

Aspectos edípicos de la idea del Otro en Unamuno

Nelson R. ORRINGER
(Universidad de Connecticut)

RESUMEN: Rastreamos doctrinas unamunianas del Otro en el *Edipo*, rey de Sófocles y en el *Sofista* platónico, edípico hacia el «padre» Parménides al filosofar sobre lo otro (τὸ ἕτερον). Examinamos el platonismo del Otro en *Del sentimiento trágico*, en las acotaciones de Unamuno a la tragedia de Sófocles y en su propio drama *El Otro*.

ABSTRACT: We trace Unamuno's ideas on the Other to Sophocles' *Œdipus Rex* and Plato's *Sophist*, Œdipal towards "father" Parménides in handling otherness (τὸ ἕτερον). We examine the Platonism of the Other in *The Tragic Sense of Life*, in Unamuno's notes to Sophocles' tragedy, and in his own drama *El Otro*.

Con ironía de innovador, Platón examina la idea de lo otro (τὸ ἕτερον), partiendo de la ontología, pasando a la lógica y terminando en la ética. En su totalidad, su meditación le parece edípica, violentamente antagónica a la doctrina de su «padre» Parménides. Por ello, en el *Sofista* 241 d 3, el Extranjero de Elea, portavoz de Platón, en broma ambiciona evitar la calificación de «parricida» (πατροκτόων: 241 d 3) al cuestionar las premisas de su maestro Parménides. Con todo, aludiendo quizás al profeta ciego Tiresias frente al desdichado Edipo, le parece la violencia patente aun para un ciego (τυφλῶ:

241 d 10). Cuenta con la idea de la diferencia, de lo otro, para atacar el principio «paterno» (πατρικῶς 242 a 2) de que no existe el no-ser. Para el monista Parménides, sólo es lo que es, y no se puede hablar de lo que no es. El Extranjero eleático mantiene que lo que *no* es en cierto sentido *es* a la vez, y que lo que *es* en cierto sentido *no* es. La negación «A no es B» no significa que A no sea nada; quiere decir que A es *otro* (θάτερον: 256 d 12) que B. Cada uno de los géneros de la realidad— el ser, la identidad, la diferencia, el movimiento y el reposo— difiere de todo otro género. La imagen de un objeto en el agua o en el espejo es «otro» («ἕτερον») objeto hecho a la imagen del verdadero (240 a 10, 12). Ser significa poder hacer o poder padecer (248 c 4-6), poder reflejar o poder ser reflejado. Así rebate Platón a los sofistas, que fingen cerrar los ojos o carecer de ellos frente al agua, a los espejos y a la vista, riéndose de todo discurso sobre lo percibido en los espejos y en los cuadros (239 e 4 - 240 a 3).

De este modo, amplía Platón el horizonte de su lógica, la dialéctica, obligándola a tratar las Formas o Ideas como un sistema interrelacionado, que contiene las relaciones de compatibilidad y de incompatibilidad. La alteridad expresa una relación absoluta, una de diferencia entre los entes que ella relaciona. El Extranjero de Elea afirma que ha transgredido la prohibición de Parménides contra el estudio de la existencia del no-ser. Ha demostrado no sólo que los entes que no-son existen, sino también que pertenecen a un género de no-ser, a la Idea de lo otro. Existe, pues, la naturaleza de lo otro (θάτερον: 258 d 7), repartida en pequeños trozos a través de todos los entes existentes en sus relaciones entre sí. Cada parte de lo otro que se opone al ser, es en realidad un no-ser. Al decir así, además, el Extranjero rompe con Parménides, opuesto a toda investigación futura. Autoriza a todo escéptico a investigar y a proponer mejores doctrinas que las formuladas en el *Sofista* (259 b 9 - c 1).

Además, se sirve de lo otro para satirizar el seudopensamiento que es la sofistería. Distingue dos formas de crear imágenes, la una de representar, la *otra* de fantasear. ¿Cuál de las dos practica el sofista? Ya no cuenta Parménides, que niega la existencia a la representación, a la fantasía, a la apariencia, a la falsedad (264 c 3 - 10). Tras demostrar, utilizando lo otro, la existencia del discurso falso y de la opinión falaz, sostiene el Extranjero que existen las imitaciones de las realidades y que nace de ellas un arte del engaño. En una de estas dos divisiones cabe situar el arte del sofista. Algunos imitadores conocen lo imitado; otros, no. El Extranjero emplea el ejemplo ético de la virtud. Muchos carecen de conocimiento de ella, poseyendo sólo una opi-

nión nada filosófica que orienta sus palabras y hechos (267 c 2 - 6). El Extranjero define a los pseudovirtuosos como sofistas cuando fingen saber lo que sospechan ignorar, a diferencia del «otro», del verdadero filósofo, poseedor de la verdad y la virtud (268 b 10 - c 4).

Es más: en diálogos anteriores al *Sofista*, Platón se anticipa a los modernos vislumbrando la alteridad en la problemática esfera de las relaciones humanas. En el *Fedro* 241 d 1, Sócrates sostiene que el amante no ofrece verdadera simpatía al amado: abierto su apetito, quiere alimentarse de él. Cuando su amor cesa, se convierte en pérfido enemigo del amado, «hecho distinto» (ἄλλος γερωνός: 241 a 5). El amado, pues, cree estar conversando con la misma persona, pero su interlocutor, sin valor para confesarse hecho «distinto» (ἄλλος: 241 a 9), e ignorando cómo cumplir sus promesas antiguas de enamorado, cambia su persecución en fuga frente a su interlocutor, impulsado a seguirle con pasión, sin saber que nunca debió entregarse a un ser tan infiel, dañino a su hacienda, a su salud física y al cultivo de su inteligencia (241 b 7 - c 3).

En resumen, cuando decimos con Platón lo «otro», entendemos un ente que se nos presenta como formalmente unido a algo, pero diferente de ello. Todos los entes participan de la Idea de lo otro, la cual ayuda a combinar y a distinguir las demás Ideas entre sí. La Idea de lo otro se ha desvelado mediante una metódica investigación, la dialéctica, con validez sólo hipotética. Los seres humanos pueden desde un principio pasar de ser los mismos a los otros o «distintos», haciéndose irreconocibles. Dada la significancia de lo otro en Platón, discrepamos respetuosamente de la bibliografía más estimada en castellano sobre el tema. Pues el magistral estudio *Teoría y realidad del otro* (24), de P. Laín Entralgo, infravalora la aportación helénica al tema. Divide la filosofía antigua de la moderna, deja de lado a los antiguos por naturalistas y poco problemáticos, y concentra su análisis en el subjetivismo de los modernos y en el personalismo de los contemporáneos. Con todo, acabamos de ver la aporeticidad autoconsciente del platonismo en su manejo de lo otro, y huelga mostrar el idealismo antinaturalista, apriorístico, de su dialéctica. La penetración de los griegos en el problema enriquece y organiza nuestra comprensión de la obsesión del otro en un pensador moderno como Unamuno [cfr. Laín (145-56)]. En el estudio presente, mostraremos que Unamuno resulta en gran medida platónico en su aproximación al problema del Otro, visible [α.] en sus acotaciones al texto griego de la tragedia *Edipo, rey* de Sófocles, [β.] en su formulación de la problemática en *Del sentimiento trágico de la vida*, y [γ.] en su tratamiento de la misma en su obra teatral *El Otro*.

En general, Unamuno, filólogo clásico (Orringer 1988), se aproxima al problema del otro como un helenista por profesión. En un autógrafo citado por Manuel García Blanco (94-95), escribe de su drama *El otro*, “¿Realista? Edipo. El argumento importa poco. Por dentro: lo que a todos nos interesa: la personalidad”. Según esto, Sófocles plantea el problema de la identidad en términos traducibles al problema del otro. En efecto, el *Edipo, rey* y *El otro* presentan múltiples analogías entre sí. En Sófocles y en Unamuno, el personaje principal (Edipo/ el Otro) se ofrece como unido en su persona a un segundo individuo (Layo/ el hermano mellizo), con quien, empero, se problematizan las relaciones. Los demás personajes vienen a participar de la alteridad del héroe, pues, unidos a él primero, se enajenan de él después. La heterogeneidad se desvela mediante una metódica investigación. Los protagonistas pasan de ser quienes son a tener identidades distintas (el parricida incestuoso/ el fratricida). El ser de la persona, tras la prueba autoconsciente del conocimiento metódico, se revela como corrupto. Ser→ conocer→ valer como en Platón.

El argumento de ambos dramas progresa motivado no tanto por sucesos externos, cuanto por íntimas ansiedades de un yo sobre su conservación en una situación amenazante. En el *Edipo*, el protagonista busca su identidad, temeroso de descubrir su parricidio y su incesto. Su minuciosa pesquisa revela poco a poco que de hecho, antes de comenzado el drama, él había matado a su padre para salvarse la vida. Irónicamente, «muere» en sentido figurado años después al descubrir la identidad de su víctima, parecida a él en su forma física. En consecuencia, la madre-esposa de Edipo se suicida entre bastidores, el héroe renuncia a su trono, se ciega a sí mismo y se impone el castigo del exilio. Asimismo, en *El Otro*, el protagonista desea y teme recuperar su identidad. Un cuidadoso examen muestra paulatinamente que de hecho, poco antes del comienzo del drama, mató a su hermano mellizo para salvar su propia personalidad. Pero, irónicamente, la perdió al matar, olvidándola con la comisión del crimen. Las esposas de los mellizos luchan entre sí para reclamar al sobreviviente como a su marido, abriendo así, como en el *Edipo*, la posibilidad de unas nupcias prohibidas. *El Otro*, como el *Edipo*, concluye con un suicidio entre bastidores. Sólo que es el del asesino, perseguido por su culpabilidad y por las dos mujeres, que le despojan de su personalidad. Y, si Antígona, hija-hermana de Edipo, prolonga en el tiempo la maldición heredada de su padre-hermano, en *El Otro* una de las esposas de los mellizos se encuentra embarazada de mellizos que forcejean en su vientre, continuando así el ciclo fratricida.

Vistas, pues, las similitudes generales entre los dos argumentos dramáticos, recordemos que Unamuno introduce en el texto de *El Otro* alusiones explícitas al *Edipo, rey*. En su «Autocrítica» publicada por él en 1932 con el estreno de su drama, confiesa que su protagonista “me ha brotado de la obsesión [...] del misterio— no problema— de la personalidad, del sentimiento congajoso de nuestra identidad y continuidad individual y personal. Aunque es claro que la fábula de la pieza, [...] el argumento, no es mera alegoría [...], sino que tiene dicha fábula un valor de por sí. Como lo tiene la fábula de Edipo, de Sófocles— tan absurda para un crítico realista—, independientemente de todas las interpretaciones psicológicas que de ella se han dado desde sus comienzos hasta estos tiempos de Freud y del psicoanálisis” (V, 653). Por «crítico realista», según explica R. de la Fuente Ballesteros (69, nota 1), Unamuno quiere decir al experto que desea la justificación racional de las entradas y las salidas, y la coherencia de otros detalles del argumento. Antirracionalista, nuestro dramaturgo intenta minimizar lo racional de la estructura de su pieza. Porque el mundo en que se mueven sus personajes semeja a un manicomio, que funciona según su lógica interna. Por eso su protagonista, el Otro, alude a Edipo al decir a su Ama, “Recuerdo, ama, cuándo él [mi hermano mellizo] y yo, los dos juntos, vimos la tragedia de Edipo, el grandísimo pesquisa, el ‘detective’ divino... Parece cosa de Gran Guiñol, absurda, y es lo más íntimo de la verdad y de la vida. El también tuvo que resignarse...” (V, 680). Con otras palabras, el Otro es comparable a Edipo en haber tenido que resignarse a la pérdida de su identidad, por mucho que haya intentado conservarla buscándola de manera racional como en una pesquisa detectivesca. Lo absurdo e ilógico estriba en la prestidigitación de hacer desaparecer lo que tanto esfuerzo mental ha costado retener. Y el «Gran Guiñol» es un Agente divino que parece haber jugado con las vidas de Edipo y del Otro, echando a perder con facilidad lo que tantos dolores les ha ocasionado conquistar.

Confirma esta interpretación el peculiar sesgo que el lector Unamuno da al *Edipo, rey*, según se desprende de uno de sus ejemplares personales en griego, publicado en 1905 y acotado con lápiz por él. La racionalidad casi dialéctica, a base de preguntas y respuestas, con que Edipo investiga el asesinato del antiguo rey Layo, va reflejada incluso en el vocabulario. Al comienzo de la tragedia, una vez asentado que la plaga que devasta a Tebas se debe al regicidio no ajusticiado, Edipo pregunta cómo localizar la huella o vestigio (ἵχνοϛ: línea 108) de una transgresión antigua. ¿No hubo mensajero ni compañero de viaje del asesinado para consultar al indagar en (ἐκμωθών:

línea 116) la situación? Edipo desea hacer ver claro (φρονῶ: línea 132) de nuevo tras la oscuridad pasada. No por algún pariente lejano, dice el ingenuo protagonista, atento a su propia salvación, sino por sí mismo decide expulsar este veneno en la sangre: teme un atentado del regicida contra él también. Al recuperar la honra de Layo, con quien irónicamente se identifica, cree ayudarse a sí mismo (línea 140). Carente de todo indicio (σύμβολον: línea 221) del crimen, anuncia a los tebanos que, confesándolo, el delincuente se salvará de la pena de muerte y sólo sufrirá el exilio. En una línea subrayada por Unamuno (línea 245), el soberbio Edipo se proclama campeón del rey muerto y del enojado dios Apolo. El Coro de tebanos, incapaces de nombrar al asesino, propone que Apolo revele su identidad. Edipo, empero, en un pasaje indicado por Unamuno, que anhela (aunque teme) a un Dios voluntarioso (VII, 208), replica que ningún hombre puede obligar a los dioses sin su anuencia (líneas 280-281). Es entonces que el Coro propone el auxilio del profeta Tiresias. Y, cuando Edipo pregunta al ciego sabio el nombre del asesino, él responde con otra frase señalada por el irracionalista Unamuno: “¡Ay! ¡ay!, ¡qué terrible tener entendimiento, cuando el entendimiento no aprovecha nada!” (línea 316)

Muchas acotaciones apuntan a la ironía del destino del hombre, reducible, como el orgulloso rey Edipo, a un juguete de los dioses (cfr. *Niebla*, 669). Puesto que un oráculo había pronosticado su parricidio y su matrimonio incestuoso, el rey pregunta a Tiresias quién le engendró. Contesta éste con un contraste irónico, motivado por la brevedad de la vida y la nulidad de los proyectos humanos: “Este día te hace nacer y morir” (línea 438, acotada). En una oda, el Coro pondera el destino de Edipo, revelado por Tiresias como parricida y como marido de su madre Yocasta. Considera el Coro que Edipo debe preparar la fuga, pues ha enojado no sólo a Apolo, sino también a las temibles Furias, que como galgos le persiguen (líneas 470-472, subrayadas). Yocasta informa a Edipo que, según un oráculo, Layo estaba destinado a perecer a manos de un hijo que ella había de parirle (línea 714, subrayada). Pero considerando la orden de Layo de abandonar a su hijo en la sierra poco después de nacido, la reina pide a Edipo que descarte la profecía. «Cualquier cosa que al dios le convenga, con facilidad la revela él mismo» (líneas 724-725, acotadas). Con un laconismo de detective (líneas 732, 735, 740-741), Edipo pregunta a Yocasta el lugar y el tiempo del crimen, y la descripción física de la víctima. Le responde que, en su forma, se le parecía no poco a él mismo (línea 743). Temblando, Edipo lamenta haber llamado sobre sí mismo una maldición. Al contar a Yocasta cómo, bajo circunstancias similares, mató

a un anciano en el campo, presiente la catástrofe final. Pide que se llame a un siervo, el único sobreviviente de los que atendían a Layo al morir. Aunque el Coro acompaña a Edipo en su turbación, le anima a tener esperanza hasta interrogar al sobreviviente (líneas 834-835, subrayadas).

Las acotaciones de Unamuno siguen indicando interés por la ironía trágica de Sófocles, penosamente consciente de la sumisión humana al capricho de los dioses, que convierten la vida en un juego de pistas falsas, de fantasías sofisticadas sin fundamento. Llega un Mensajero con una noticia que le infunde a Edipo esperanzas vanas: la muerte natural de Pólipo, a quien él ha supuesto ser su padre. Así ve desmentida la primera parte de la profecía de que mataría a su padre y se acostaría con su madre. Yocasta le aconseja no preocuparse de ninguna parte del vaticinio. Pero Edipo interroga si no debe temer por lo menos el lecho de su madre. La respuesta de Yocasta la indica Unamuno con la anotación, «Freud 977», donde el número indica el primer verso del discurso que le interesa. Aquí se exterioriza la fantasía que ha inspirado la concepción freudiana del complejo de Edipo. Pregunta Yocasta, ¿por qué debe un ser humano, regido por la suerte, vivir con temores si no sabe pronósticos con seguridad? Más vale vivir como sea, sin cuidados. Yocasta, madre y esposa de Edipo, le dice que no tema nupcias con su madre, pues en muchos sueños de los mortales se casa uno con su madre. Luego, quien menos los considera encuentra la vida más llevadera (líneas 977-983).

A medida que avanza la tragedia hacia su inevitable fin, Unamuno se muestra cada vez más intrigado por la ironía del dramaturgo Sófocles, perito en dobles sentidos, como un dios que juega con sus criaturas. Indica Unamuno con una línea la respuesta de Edipo a Yocasta: habría compartido gustoso la despreocupación de ella si estuviera muerta su madre (es decir, la viuda de Pólipo, aunque sólo Yocasta entiende quién es la verdadera madre de Edipo). Puesto que ella aún vive (la viuda de Pólipo, aunque Yocasta pronto se matará), Edipo, si bien medio convencido, sigue con sus temores (líneas 984-986). La respuesta de Yocasta llama la atención a Unamuno, a juzgar por el garabato que pone junto a sus palabras: «Y sin embargo, las exequias de tu padre [son] de veras un ojo de [nuestra] noche», es decir, una luna en las tinieblas, un consuelo (línea 987). ¿A qué padre se refiere Yocasta: al adoptivo Pólipo, o al natural, Layo? Nunca se aclara la ambivalencia. Y el ojo o luna aludida, pronto se apagará cuando Edipo se ciegue. *Consta que Yocasta sabe más de lo que dice. Sófocles, al jugar con los referentes de las palabras «madre» y «padre» en lo que concierne a Edipo, tiene un fiel seguidor en el autor de *El Otro* en sus juegos con los referentes de las*

palabras «hermano» y «mujer» (esposa) en lo que atañe a su propio protagonista. Tampoco pone en claro a qué personajes en particular se refieren los hablantes.

La ironía del dramaturgo antiguo culmina con una pista que despista a Edipo. El Mensajero brinda a Edipo un nuevo dato con que espera disipar el temor de Edipo de haberse acostado con su madre. En cambio, sin querer, contribuye así a confirmar el incesto. No se le oculta a Unamuno que esto corrobora su opinión de que la racionalidad no consuela, sino que produce dolor. Cree el Mensajero que Edipo teme haber tenido relaciones sexuales con la viuda de Pólipo. Por tanto le revela el hecho de la no paternidad de Pólipo. De ahí que, aún de haber amado a la mujer de Pólipo, Edipo no hubiera cometido el incesto. Asombrado, pregunta éste, «¿Qué dices? ¿No me engendró Pólipo?» (línea 1017, acotada por Unamuno). Sigue una rápida serie de preguntas y respuestas entre el Mensajero y Edipo. El rey se entera de que un pastor pasó el infante Edipo al Mensajero, que le dio, a su vez, a Pólipo, su padre por adopción. Cuando Edipo pregunta si el Pastor aún vive, el Mensajero responde, “Vosotros sus paisanos debéis saber mejor” (línea 1046, subrayada). Con las últimas pruebas (σημεῖα: línea 1059), ofrecidas por el Pastor, de las circunstancias en que Edipo nació, éste cree poder develar el secreto de sus orígenes. Pero Yocasta intenta disuadirle del propósito de recuperar su identidad: «O desgraciado, ¡ojalá jamás aprendas quién eres!» (línea 1068) El mismo Pastor, además, al salir, reprocha al Mensajero por su indiscreción. Edipo intenta calmarle, diciéndole que sus palabras son más culpables que las del reprochado (líneas 1147-1148, acotadas). Cuando Edipo pregunta al Pastor por qué entregó el infante al Mensajero en primer lugar, el Pastor responde que lo hizo por compasión. Creía que el Mensajero devolvería al niño a Tebas. En cambio, lo conservó para las peores de las desgracias (línea 1180, acotada).

El desenlace se precipita con lógica infalible y nada consoladora. Edipo, que deseaba arrojar luz sobre el asesinato de Layo, pierde su orgullo en su razón. El antirracionalista Unamuno traduce al castellano la mayor parte de las dos líneas en que Edipo declara metafóricamente su intención de apagar-se la vista:

ἰού, ἰού: τὰ πάντ' ἄν ἐχῆκοι σαφή.
ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαμι νῦν (líneas 1181-1182).

¡Ay! ¡ay!: ¡todo transcurrido, patente!

O luz, que te mire por última vez ahora (nuestra traducción).

Debajo de la línea 1181, en su ejemplar de la obra, ha escrito Unamuno las palabras, «Todo se ha aclarado»; y, a la derecha de la 1182, ha puesto, «[que] te vea por última vez». Ha captado aquí los varios sentidos de la visión: la percatación intelectual de que las profecías negadas tan a menudo por la razón se han realizado; y la percepción sensible del sol, la cual en el teatro clásico simboliza la vida misma, así como la privación de la luz representa la muerte. En suma, el uso de la inteligencia de algún modo ha matado a Edipo.

El lamento del Coro subraya para Unamuno la *vanitas vanitatum*, la inutilidad de la existencia terrestre y la corrupción innata del hombre (cfr. Cerezo 278-279). Tal vez por ello acote las líneas 1187 y 1188, donde el Coro se dirige a las razas de los mortales, cuyas vidas las considera como si nunca hubieran vivido. Recuérdense las palabras sibilinas de Tiresias pronunciadas anteriormente ante Edipo, y que expresaban que un solo día traería su nacimiento y su muerte. Al ver que Edipo se ha cegado, y al saber que se cree aborrecido de los dioses y maldito por los hombres, afirma el Coro que su ánimo miserable casa bien con su situación, y que habría preferido ese Coro nunca haberle conocido (líneas 1347-1348, señaladas por Unamuno). Compañero de cama de su progenitor e hijo suyo, Edipo se halla afligido como nadie de los males de todos los males (líneas 1362-1363, señaladas). Siempre alerta a visiones de Ultratumba, Unamuno, sensible a la miseria de Edipo, acota su opinión de que, si tuviera la vista, ignoraría con qué ojos se encontraría con su padre entre las sombras de Hades, y con su lamentable madre, pues había pecado contra ambos (líneas 1371-1373). Así marcado por sí mismo como un reo, dice Edipo que, si hubiera sabido un modo de secar las fuentes (πηγῆς) de la audición, nunca habría vacilado en hacer de su cuerpo una cárcel, ciega y sorda. Junto a estas líneas (1387-1388), ha escrito Unamuno el nombre «Byron», una probable alusión a las líneas de su drama *Cain. A Mystery* (528), donde lamenta el fratricida Caín, trágicamente arrepentido, «I have dried the fountain of a gentle race [...] that might have tempered this stern blood of mine» («He secado la fuente de una raza mansa [...] que habría podido templar esta adusta sangre mía»). Las últimas líneas acotadas por Unamuno contienen el ruego que dirige Edipo al Coro para que éste se le acerque sin temor, consolándole con su contacto, puesto que el mismo ciego protagonista se responsabiliza del cargo de culpabilidad que sólo él puede llevar (líneas 1414-1415).

Pronto veremos que las ideas principales de Unamuno demostradas, al parecer, por sus subrayados al texto del *Edipo, rey*, le orientan también en la composición de *El otro*. Le impresiona el afán de Edipo de perseverar en su ser como rey de Tebas, al afanarse por hacer justicia en su reino. De ahí su racionalidad obsesiva de detective, postura patente incluso en su vocabulario y en su estilo de interrogar a sus súbditos. Ha convertido su razón en instrumento para continuar en su ser. Con todo, su inteligencia choca con su afán de pervivir, y el forcejeo entre ambos lleva a una desesperación resignada que para Unamuno define el sentimiento trágico de la vida. Desorientado Edipo por su hubris, su excesiva confianza en la razón discursiva, su racionalidad ciega ante las fuentes suprarracionales del conocimiento como la profecía, que los demás personajes aceptan antes que él. No la razón, sino la fe en un Dios problemático conduce al hombre a la verdad. Apenas entrevé Edipo las operaciones de una divinidad consistente en Pura Voluntad, que parece someterle a su capricho, ofreciéndole pistas falsas que él sigue, cuando no sumiéndole en diálogos ambivalentes que comprende mal. Tarde se entera de las vanidades humanas al justipreciar, por fin, su propia ceguera ante la verdad de su vida, el espejo en que habría visto a su padre-víctima, físicamente parecido al hijo asesino; a su madre-esposa, dispuesta a ocultar pruebas del crimen que el hijo-esposo desea descubrir; a su pueblo a quien debe justicia, pero acaba por tiranizar con sus pecados—recuérdese el título literal de la tragedia, *Edipo, tirano* (Οἰδίπους Τύραννος)—; y a su Dios de dos caras, llamado el azar por Yocasta (τύχη: línea 977) y Apolo (Ἀπόλλων: línea 1329), al final, por Edipo, pero en todo caso, inasequible a la poderosa razón del protagonista. Esta interpretación unamuniana de la alteridad en el *Edipo, rey* va confirmada por la presencia de doctrinas parecidas en *Del sentimiento trágico de la vida* y en el «misterio» titulado *El Otro*. En *Del sentimiento trágico*, como en el *Sofista*, la consideración del Otro parte de una ontología (personalista), pasa a una gnoseología (irracionalista) y termina en un a ética (voluntarista). Sólo que entre la epistemología y la ética se intercala una teodicea en que, como en el *Edipo* tal como lo interpreta Unamuno, Dios se problematiza, bifurcándose ora en un Dios salvador, ora en su Otro, un ser azaroso o caprichoso. *Del sentimiento trágico* personaliza la ontología de Spinoza del ser como el conato de perseverar en su ser. Este conato supone un tiempo indefinido (VII, 131). Según Auguste Sabatier, influyente en *Del sentimiento trágico* (Orringer, 1985: 231), el conato implica también una infinitud espacial: «l'épanouissement libre du moi. ses velléités de s'étendre et de s'agrandir sont comprimés par les proces de l'universe qui, de toutes parts,

retombe sur lui» (15). Nota Laín (146-147) que Unamuno expresa esta idea en términos del yo y del otro. Consta, pues, que el otro sustituye al universo aludido por Sabatier: «Más, más y cada vez más; quiero ser yo y sin dejar de serlo, ser además los otros, [...] extenderme a lo ilimitado del espacio y prolongarme a lo inacabable del tiempo» (VII, 132). Amigo de paradojas, Unamuno adopta la perspectiva del otro inmanente a mí, pues al intentar abarcar todo lo demás, el yo absorbe elementos nocivos: «Todo lo que en mí conspira a romper la unidad y la continuidad de mi vida, conspira a destruirme [...]. Porque para mí, el hacerme otro, rompiendo la unidad y la continuidad de mi vida, es dejar de ser el que soy; es decir, es sencillamente dejar de ser. Y esto no; ¡todo antes que esto!» Unamuno desapruueba por ello el empeño de algunos individuos en ser otro. Sin duda recuerda que Quevedo (II, 229) define al envidioso como al que «no quiere ser lo que es, y quiere que los otros sean lo que no son». El deseo de ser otro, comenta Unamuno, consiste en el afán de dejar de ser el individuo que uno es. Aun la desgracia parece preferible a la cesación del ser (VII, 114). Sintetizando, diríamos que cada cual se define por su conato de perseverar en su ser, de universalizarse en el espacio y en el tiempo, pero de excluir del proceso, a la vez, todo íntimo deseo de ser otro en el sentido de *alterar* al individuo y a la personalidad que uno es.

Un instrumento principal para conservar la persona es la razón discursiva. Pero el instrumento es dañino en cuanto introduce lo otro en el yo. Al razonar para salvarnos, nuestra inteligencia choca con la voluntad de perdurar. «La voluntad y la inteligencia», sostiene Unamuno, «buscan cosas opuestas: aquélla, absorber el mundo en nosotros, apropiárnoslo, y ésta, que seamos absorbidos en el mundo». Unamuno percibe la razón discursiva como subjetivante y solipsista, y la voluntad como objetivante y altruista (VII, 176). Así define la tragedia de la vida, el forcejeo entre el corazón y la cabeza, vale decir, entre la necesidad inmediata de ser yo y la exigencia mediata de ser otro.

Para llegar a la verdad universal, como el racionalista Edipo aprendió a pesar suyo, funcionan mejor facultades superracionales. Con la razón o contra ella, el hombre reconoce su propia nulidad y la de todos los Otros. Primero, reconozco la mía; después, la de mis semejantes; con posterioridad, la de los demás entes y, por último, la de Dios. El proceso de «alter-nar» entre cada yo y su otro, en un paso del particular al universal, exige un esfuerzo de amor, según el platonista Unamuno. Hasta en la forma más particular del amor, la sexualidad, el conato de perseverar en el ser requiere dejar de ser, y, además, ser en el otro. El *Banquete* 208 acentúa la derrota de los amantes. El

amor a la prole, afirma Diótima, surge de la búsqueda de la inmortalidad. Pero el empeño fracasa. En contraste con lo divino, que permanece siempre lo mismo en todo, cada ente mortal se altera, experimenta una inmortalización problemática: reemplaza al individuo anticuado con *otro* nuevo (ἕτερον νέον: 208 b 3), similar pero diferente del original. Además, los seres humanos arriesgan la vida y se sacrifican por sus hijos y esposos para obtener un recuerdo inmortal por su virtud. Viven enamorados de lo inmortal. Si abundan en corporalidad, fertilizan a las mujeres; si en espiritualidad, engendran virtudes y cultura (208 e). Unamuno lo expresa en términos de muerte y resurrección: «Vivir es darse, perpetuarse, y perpetuarse y darse es morir». Porque «nos unimos a otro, pero es para partiros [...] En su fondo el deleite amoroso sexual [...] es una sensación de resurrección [...] en otro, porque sólo en otros podemos resucitar para perpetuarnos» (VII, 188). En suma, cada amante sirve como un instrumento de goce y de perpetuación para el otro. Así como Sócrates en el *Fedro* 239 compara al amante con el amo y al amado con su siervo, Unamuno dice de dos amantes, “Y así son tiranos y esclavos, cada uno de ellos tirano y esclavo a la vez del otro” (VII, 188).

Con Platón (*Banquete* 209 d), Unamuno divide el amor en los géneros corporal y espiritual. Para obtener la verdad, precisa amarla de un modo espiritual: “No se conoce nada que [...] no se haya antes querido” (VII, 190). En el *Banquete* 211, Diótima inicia a Sócrates en los misterios del amor explicándole el ascenso amoroso al conocimiento universal: valiéndose de las bellezas de la tierra sólo como peldaños, se asciende de las formas bellas a las prácticas bellas, y de éstas a las nociones bellas, hasta llegar a la Idea de la belleza. Unamuno, por su parte, propone un descenso al Amor Universal valiéndose de una autoalienación, de una virtual conversión del yo en sucesivos otros.

De Schopenhauer (I, §66), que concibe todo el amor como «compasión», y de Sénancour, cuyo Obermann (86) ridiculiza su propia vida y se abisma en tinieblas, infiere Unamuno que la compasión que uno cobra para consigo mismo inicia el proceso hacia el amor/compasión universal. Sus expresiones, como las de Platón, equiparan el otro a la nada, distinguiendo esta negación del yo: «Según te adentras en ti mismo y en ti mismo ahondas, vas descubriendo tu propia inanidad, que *no eres todo lo que eres*, que no eres lo que quisieras ser, que *no eres, en fin, más que nonada*. Y al tocar tu propia nadería, al no sentir tu fondo permanente, al no llegar [...] a tu propia eternidad, te compadeces de todo corazón de ti propio» (VII, 191, con énfasis mío). Esta compasión autodirigida poco a poco se reorienta hacia todos los otros

seres. El moralista J. M. Guyau (20), leído por Unamuno, ha escrito que el amor propio, después de hacerse simpatía, deviene filantrópico. De Schopenhauer (I, 667), además, Unamuno ha recogido la noción de que la conciencia de la propia mortalidad se convierte en la compasión a los otros en cuanto mortales. D. Miguel cita la creencia de Platón en el sol y en las estrellas como dioses con almas, productoras de la luz y del movimiento (VII, 194). Por eso escribe de la posibilidad de compadecerse de la estrella distante, que algún día se apagará (VII, 191). Es más: si puede atribuirse divinidad al astro compadecible, ¿por qué no tener compasión por Dios? Unamuno busca en los Padres de la Iglesia intuiciones de lo otro en cuanto afecta a la Personalidad divina. En F. Ueberweg (97), historiador de la Patrística y de la Escolástica, Unamuno ha acotado y traducido al castellano la opinión eclesiástica de que Dios «no es sin medida ni límites, sino [que] se auto-limita[...]; es decir, «lo meramente ilimitado no podría contenerse a sí mismo [...]. La omnipotencia de Dios está limitada mediante su bondad y sabiduría». Si Dios se limita, es porque se impone el sufrimiento. «Dios, la Conciencia del Universo, está limitado por la materia bruta en que vive». Participa, pues, del dolor universal, de la «congoja de todo por ser todo lo demás sin poder conseguirlo, de ser cada uno el que es, siendo a la vez todo lo que no es, y siéndolo por siempre» (VII, 232). La totalización de Dios en todas las almas es el fin de la historia, la apocatástasis soñada por San Pablo (Ef. 3, 18; Unamuno, VII, 233). Mas Unamuno se angustia ante esta noción, pues, abolidos todos los límites materiales, espiritualizado todo, ¿qué será de la conciencia de cada cual? (VII, 252). Puede encontrarse hecha *otra*, diferente de lo que es.

Las paradojas del yo y del otro continúan hasta los últimos capítulos de *Del sentimiento trágico*, con su preocupación ética. Propone Unamuno la conversión de la apocatástasis en una «norma de acción» (VII, 275). Hay que vivir según el imperativo evangélico, «Sed perfectos como vuestro Padre celestial es» (VII, 274). Ser perfecto equivale a «serlo todo, es ser yo y ser todos los demás, es ser humanidad, es ser universo» (VII, 275). Requiere, pues, una moral de agresividad, de inserción del propio espíritu en los otros espíritus. Pero ¿en qué consiste este espíritu que intento introducir en el otro, si no mi congoja producida por contener la alteridad en mí, de encontrarme definido por mis límites? Por esto, cuando me apodero del otro espíritu, lo despierto al dolor mío y, por extensión, al dolor cósmico. Este acto de «poner sal y vinagre en la herida del alma» es comparable al de hacer frente al misterio del universo, de qué será del yo después de muerto. Escribe Unamuno,

«No cerréis [...] los ojos a la Esfinge acongojadora, sino miradla cara a cara, y dejad que os coja y os masque en su boca de cien mil dientes venenosos y os trague» (VII, 275).

¡Qué antiedípico es este imperativo moral!: Edipo se ufana de haber resuelto el acertijo de la Esfinge con su inteligencia; pero los personajes de *El Otro* se angustian al no poder solucionar el enigma de la personalidad. La búsqueda de la identidad por Edipo difiere de la búsqueda de la personalidad por el Otro. Los atributos de la persona edípica han incluido los hechos que le han conferido su honra: el haber vencido a la Esfinge, el haber merecido la coronación como rey de Tebas y la mano de su reina Yocasta, el gozar del respeto de sus súbditos, el vivir devoto a los dioses, el permanecer en la devoción aun cuando sus virtudes le llevan a la terrible verdad del parricidio. La identidad o máscara de Edipo que lleva el actor trágico le diferencia de los demás actores, en cuanto individuo heroico. En cambio, Unamuno distingue entre la individualidad y la personalidad. La primera es la afirmación de la forma del yo; la segunda, la armonización de los contenidos del yo. «La individualidad es [...] el continente, y la personalidad, el contenido; [...] mi personalidad es mi comprensión, lo que comprendo y encierro en mí [...], y mi individualidad es mi extensión» (VII, 210). Todo cuanto perturba esta riqueza interior define lo que comprende Unamuno por el Otro.

Hecha esta salvedad, podemos interpretar *El Otro* con Sófocles y con Platón a la vista. En ambos, el afán de perseverar en el ser— en Edipo, de reinar; en el *Banquete*, de inmortalizarse— utiliza la razón discursiva para realizarse, con resultados sublimes en Platón y catastróficos en Sófocles. En Unamuno, el pensamiento racional sume a los personajes en enigmas cada vez más profundos. Cada uno de los tres actos representa un peldaño en el descenso al abismo de una personalidad que pierde progresivamente la auto-comprensión, que se enajena, que se convierte en Otro. *El Otro* dramatiza un «misterio» en el sentido detectivesco de una situación que desorienta e inquieta, como en el *Edipo*, aunque también en la antigua acepción helénica de una iniciación ritual en secretos cósmicos (μύησις; cfr. *Banquete* 209 e 6)— en la pieza unamuniana, en el misterio de la personalidad humana—. Los actos 1.º, 2.º y 3.º eslabonan enigmas cada vez más profundos en cuanto relevantes a la personalidad. Como el *Edipo, rey*, *El Otro* se abre planteando un misterio que espanta. En sus palabras iniciales, Edipo ruega a un sacerdote le explique la presencia de sus súbditos vestidos de suplicantes. El sacerdote, a su vez, le suplica que le solucione el acertijo de por qué sufre Tebas una plaga. *El Otro* comienza con la súplica de Ernesto, cuñado del protago-

nista, para que el sabio médico y alienista D. Juan despeje el misterio que oprime la casa de su paciente, el Otro. Pero, como en el *Edipo*, el sabio responde sólo intensificando el misterio: lo califica de un «espanto» (71). Edipo entabla tres diálogos—con el sacerdote, con el cuñado Creonte y con el profeta Tiresias—, para saber el motivo de la ansiedad de los tebanos— la plaga—, la causa— un regicidio no ajusticiado— y la identidad del asesino— él mismo—. Ernesto, cuñado del Otro, dialoga con tres interlocutores— con el médico, con la esposa del Otro y con éste—, para informarse de la causa del misterio de la casa— la locura obsesiva del Otro—, de la causa de la locura— la visión del mundo como un espejo—, y de un hecho de sangre que ha resultado— el homicidio perpetrado contra alguien desconocido con quien el Otro se identifica (cfr. «El que se enterró»)—. En el resto de *Edipo, rey*, el protagonista comprueba con datos cada vez más delatores la verdad de la acusación de Tiresias. Pero en lo que queda de *El Otro*, Ernesto desvela sólo mayores enigmas que rodean el crimen: al final del primer acto, ¿quién ha caído asesinado?; a la conclusión del segundo, ¿cuál de los mellizos ha matado, y cuál ha perecido víctima?; y, para terminar la obra, ¿cuál de las dos mujeres de los mellizos incitó al asesinato? Con el planteamiento de cada pregunta, sale nueva información sobre la personalidad humana en general: [1.] que arraiga en el deseo de perseverar en el ser; [2.] que puede mostrar los límites de la razón; [3.] que esta irracionalidad contiene su propia lógica cordial; [4.] que se contagia a los demás, y que [5.] se deriva acaso del desdoblamiento de la divinidad en Dios y el Destino, [6.] con resultados corruptores en el seno de una familia dividida que perpetúa la disensión íntima. Como en Platón, la ontología (personal) lleva a una epistemología y, de ahí, a la moral.

Estas ideas se exponen mediante símbolos: la llave y el espejo, el fratricidio de Caín y las Euménides. La llave abre la puerta de la casa maldita, alienadora, y ofrece salvación al yo, permitiéndole salir al mundo. El espejo, por otra parte, simboliza el no-ser, en cuanto el reflejo es el otro que el protagonista reflejado, según inferimos de la lectura del *Sofista* platónico. Por estas razones, la llave y el espejo son incompatibles, pues la primera salva, y el segundo mata, a la personalidad (Cerezo 600). En cuanto al crimen de Caín, sugerido a Unamuno por Byron, que vio al primer fratricida como a un héroe trágico, D. Miguel suele invertir la relación Caín-Abel (cfr. *Abel Sánchez* 710): así como Edipo mató a su padre para salvarse, el Caín unamuniano asesinó a Abel para perseverar en su ser. Asimismo, cada vez que el Otro miraba a su hermano, tenía la ilusión de desnacer, de perder su personalidad, de

ser otro, de morir (*Otro* 81). Respecto a las Euménides, el Coro las ve persiguiendo a Edipo, obseso con la desvelación de su propia culpabilidad parricida. El Otro las identifica con las dos mujeres que le persiguen, su esposa y su cuñada (129). Disputando por él entre sí, le privan de su personalidad, cometiendo la inmoralidad de impedir su perseveración en el ser. El Otro o su hermano muerto ha dejado a Damiana, una de las mujeres, encinta con mellizos que luchan en su vientre, perpetuando el forcejeo entre la personalidad y el Otro. Para terminar, en este drama, ser es poder como en el *Sofista*. Es el poder de la actividad agresiva, aunque también el de la pasividad sufriente. La idea del Otro en Unamuno cobra nueva claridad leída a la luz de dos de los autores antiguos que, al parecer, más la afectaron: Sófocles y Platón.

Obras citadas

- Byron, George Gordon. *The Poetical Works of Lord Byron*. Ed. Ernest Hartley Coleridge. Londres: Murray, 1905.
- Cerezo Galán, Pedro. *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. Madrid: Trotta, 1996.
- García Blanco, Manuel. «Prólogo» al *Teatro Completo de Miguel de Unamuno*. Madrid: Aguilar, 1959, págs. 11-198.
- Guyau, Jean Marie. *La morale anglaise contemporaine. Morale de l'utilité et de l'évolution*. París: Alcan, 1885.
- Laín Entralgo, Pedro. *Teoría y realidad del otro*, 2.^a ed. Madrid: Alianza Universidad, 1985.
- Orringer, Nelson R. «El diálogo de Unamuno con Platón: sobre las acotaciones al texto griego». En *Actas del V Seminario de Historia de la Filosofía Española*, ed. Antonio Heredia Soriano. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1988. Págs. 385-403.
- . *Unamuno y los protestantes liberales (1912). Sobre las fuentes de «Del sentimiento trágico de la vida»*. Madrid: Gredos, 1985.
- Platón. *Plato in Twelve Volumes*. VII. *Theaetetus. Sophist*. Tr. Harold North Fowler. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; Londres: William Heinemann Ltd., 1967. Texto bilingüe griego-inglés.
- . *Platonis dialogi secundum Thrasylli tetralogias dispositi*. toms. 2-6. Leipzig: Teubner, 1905.
- Quevedo y Villegas, Francisco de. *Obras completas*, 5.^a ed. Ed. Felicidad

- Buendía. 2 toms. Madrid: Aguilar, 1961.
- Sabatier, Louis Auguste. *Esquisse d'une philosophie de la religion d'après la psychologie et l'histoire*. París: Fischbacher, 1897.
- Schopenhauer, Arthur. *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. toms. I y II. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Leipzig: Philipp Reclam jun., 1892.
- Sénancour, Étienne Jean Baptiste Pierre Ignace Pivert de. *Obermann*. Pról. George Sand. París: Charpentier, s. f.
- Sófocles. *Oedipe-Roi*. Ed. Tournier. París: Hachette, 1905.
- Ueberweg, Friedrich. *Grundriss der Geschichte der Philosophie der patristischen und scholastischen Zeit*. 9.^a ed. reelaborada. Ed. Dr. Max Heinze. Berlín: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, 1905.
- Unamuno, Miguel de. *Abel Sánchez. Historia de una pasión*. En *Obras completas* II. Novelas. Madrid: Escelicer, 1967, págs. 689-759.
- *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. En *Obras completas*, VII. *Meditaciones y ensayos*. Ed. M. García Blanco. Madrid: Escelicer, 1967, 109-302.
- «El que se enterró». En *Obras completas*, II: 817-821.
- *Niebla*. En *Obras completas*, II: 557-682.
- *El Otro*. Ed. Ricardo de la Fuente Ballesteros. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1993. Las citas de nuestro trabajo remiten a esta edición.