

[Estudios]

*Vicisitudes de la psique helénica:
Erwin Rohde en Unamuno*

*Vicissitudes of the Greek Psyche:
Erwin Rohde in Unamuno*

NELSON R. ORRINGER

University of Connecticut (Estados Unidos)

Recibido: 15.07.2020

Aceptado: 25.11.2020

RESUMEN

Unamuno estimaba el libro *Psyche* de Erwin Rohde como la «obra capital» sobre la fe de los griegos en la inmortalidad del alma. La obra influía profundamente en la producción entera de D. Miguel. Aquí estudiamos su presencia en *Del sentimiento trágico de la vida* (1911-1912), en la «Oración fúnebre» de Orfeo al final de *Niebla* (1914) y en el drama *El Otro* (1926). Enfocamos el culto griego a las almas y la psique concebida como el Otro en Rohde y en Unamuno.

PALABRAS-CLAVE

UNAMUNO, ROHDE, ANTIGÜEDAD GRIEGA, INMORTALIDAD, EL DOBLE

ABSTRACT

Unamuno esteemed the book *Psyche* by Erwin Rohde as the «leading work» on the faith of the Greeks in the immortality of the soul. The work deeply influenced Unamuno's writings. Here we study its presence in *The Tragic Sense of Life* (1911-1912), Orfeo's «Funeral Oration» in *Mist* (1914), and the drama *The Other* (1926). We focus on the Greek cult of souls and on the psyche as the Other in Rohde and Unamuno.

KEYWORDS

UNAMUNO, ROHDE, ANCIENT GREECE, IMMORTALITY, DOPPELGÄNGER

Claridades. Revista de filosofía 13/1 (2021), pp. 15-50.

ISSN: 1889-6855 ISSN-e: 1989-3787 DL.: PM 1131-2009

Asociación para la promoción de la Filosofía y la Cultura en Málaga (FICUM)

NINGÚN ESCRITOR CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL ha gozado de más contacto sostenido con la Grecia antigua que Miguel de Unamuno. Como catedrático de letras y lenguas griegas de Salamanca entre 1891 y 1924, estudiaba el mundo helénico mientras creaba obras significativas de filosofía y literatura. Aceptamos, pues, su invitación a sondear las honduras de la influencia helénica en sus escritos (cf. Unamuno, 1966, p. 241). A menudo, recibía este influjo filtrado por otros clasicistas. Entre ellos brilla por su claridad uno de los helenistas más prestigiosos del siglo XIX, Erwin Rohde (1845-1898). Su libro *Psyché: Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* [El culto a las almas y la creencia en la inmortalidad de los griegos, 1890-94] ha sido en su tiempo de consulta imprescindible sobre el culto helénico al alma humana. Según Rohde, la etnografía estima el culto a las almas incorpóreas de los difuntos como una de las formas de religión más antiguas, si no la originaria, dirigida a los poderes invisibles (Rohde, 1903, I, cap. 1, §4, p. 12). En 1912 Unamuno extendería la envergadura del aserto de Rohde a múltiples testimonios, no solo al de los etnógrafos: «Mil veces y en mil tonos se ha dicho cómo es el culto a los muertos antepasados lo que enceta, por lo común, las religiones primitivas» (Unamuno, 2005: p. 147).

Tantas ideas ha recibido Unamuno de *Psyché*, bien como la confirmación de previas ideas suyas, o bien como intuiciones originales de Rohde sobre los griegos, que muchas veces D. Miguel olvida citarla, aunque de ella ha opinado en su tratado principal de filosofía, *Del sentimiento trágico*, que «es la obra hasta hoy capital en lo que se refiere a la fe de los griegos en la inmortalidad del alma» (Unamuno, 2005, p. 176, nota 16). Todavía en 1919 identifica a Rohde como «el autor de *Psyche*, ese sólido tratado en que se estudia la fe en la inmortalidad del alma entre los griegos antiguos» (Unamuno, 1968, p. 1391). En las ficciones de Unamuno entran ideas derivadas de Rohde, resultando en la creación de personajes que hablan como libros.

Los préstamos de Rohde ayudan a Unamuno a subrayar lo que podríamos denominar sus seis principios de filosofía de la religión: [1.] el principio del conato de perseverar en el ser; [2.] el principio de la contrarracionalidad; [3.] el principio de la verdad mística; [4.] el principio de las virtudes problemáticas; [5.] el principio de la apocatástasis; [6.] el principio de la injustificación de la nada. Aclaremos cada principio con brevedad, citando

versos de su poesía basados en las intuiciones que generan cada doctrina.

[1.] Todo ser humano es definible como un afán de vivir para siempre (Unamuno, 2005, p. 104). Así, pues, en su poesía más célebre, la oda sáfica «Salamanca», la voz lírica de D. Miguel se imagina a sí misma y a la ciudad de Salamanca como sendos deseos de vida eterna. La estrofa que sigue, recogida en *Poesías* (1907), expresa su visión de la urbe, a la cual se dirige el yo lírico que con ella convive en idéntico sueño de eternidad:

Volver a verte en el reposo quieta,
soñar contigo el sueño de la vida,
soñar la vida que perdura siempre
sin morir nunca (Unamuno, 1966, p. 180).

[2.] Pero el deseo de inmortalidad lo contradice la razón discursiva, y la contradicción define el sentimiento trágico de la vida (Unamuno, 2005, p. 116). Por eso en el poema «El buitre de Prometeo», que Unamuno considera una de las poesías más suyas (Unamuno, 2005, p. 235, nota 1), el poeta inventa la parábola de la vida humana como el suplicio de Prometeo, víctima interminable del buitre Pensamiento:

Bajo tus picotazos las entrañas
muriendo me renacen de continuo;
cuando la muerte viene así de cara,
sin vil disfraz ni engaño,
se puede combatirla (Unamuno, 1966, p. 235).

[3.] La continua lucha del afán de vida eterna contra la razón conduce a la revelación de un Dios consistente en Personalidad, en Amor, y en Voluntad de salvar al creyente (Unamuno, 2005, p. 333).

En su «Salmo III», reza el sujeto lírico:

Si has de ser, ¡oh mi Dios!, un Dios vivo
y no idea pura,
en tu obra te rinde cautivo
de tu criatura.
Al crear, Creador, quedas preso
de tu creación,
mas así te libertas del peso
de tu corazón (Unamuno, 1966, p. 223).

Notemos el contraste entre Dios visto como una mera abstracción o idea (“idea pura”) y Dios como Amor a su criatura, a quien salva imponiéndose límites a sí mismo, dejándose encarcelar, al tomar la forma de un Cristo salvador. [4.] La adoración de este Dios exige una fe combatida de dudas, de esperanza atacada por desesperación y de amor a un Ser de realidad dudosa (Unamuno, 2005, pp. 342, 349). En el soneto «Incredulidad y fe», el yo poético de Unamuno confiesa:

No bebo agua de vida, pero sudo
y me amarga el sudor, el de la duda;
sácame, Cristo, este espíritu mudo,
creo, tú a mi incredulidad ayuda (Unamuno, 1966, p. 361).

[5.] La práctica de estas virtudes promueve la salvación universal, la unión de todos en Dios (Unamuno, 2005, p. 409). Por eso, en *El Cristo de Velázquez*, Unamuno vierte en poesía la doctrina de la recapitulación al final de la historia. Aquí el sujeto poético se dirige al Cristo crucificado:

RECAPITULACIÓN
Cuando todas las cosas subyugadas
bajo tus pies ensangrentados sean
por tu Padre, y escaño de tu gloria
la creación entera al pie del Hombre,
Tú mismo al punto rendirás tu cuerpo,
mansión de la Palabra, y sometido
bajo el poder de Dios, será ya todo
por siempre en todos Él. ¡Y Tú, cabeza
del mar sin lindes de cuanto se alcanza,
del ser hecho Visión final Caudillo,
por Ti humanado el Universo entero
y el Hombre mira de la Creación! (Unamuno, 1966, p. 487).

[6.] Mas, si no logramos la salvación, propone Unamuno, vivamos de tal forma, que, como quiso Sénancour, hagamos que nuestra aniquilación sea una injusticia (Unamuno, 2005, p. 429; Sénancour, s. f., p. 412). El soneto «¿Por qué me has abandonado?» (1910), recogido en *Rosario de sonetos líricos*, comienza con la epígrafe derivada de Sénancour, Obermann, lettre XC: «L’homme est périssable; il se peut; mais périssons en résistant, et si le néant nous est réservé, en faisons pas que ce soit une justice».

El primer cuarteto del soneto versifica esta idea:

Por si no hay otra vida después de ésta
haz de modo que sea una injusticia
nuestra aniquilación; de la avaricia
de Dios sea tu vida una protesta (Unamuno, 1966, p. 403).

La idea casi blasfema de la avaricia de un Dios que guarda el bien supremo de vida eterna para sí mismo, y nada para sus criaturas, genera en el último verso de este soneto el eco del *Salmo* 22:1, «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?», pronunciado por Jesús sobre la cruz (Mt. 27, 46; Mc. 15, 34; ver Nácar Fuster y Colunga, pp. 1033, 1056).

Así, pues, acabamos de citar poesías que comunican las actitudes cristalizadas en los seis principios básicos de *Del sentimiento trágico* y que, en una forma intuitiva, preceden la lectura por Unamuno de Rohde. En la Casa-Museo Unamuno, hemos manejado la cuarta edición (1907) de la *Psyche* de Rohde, publicada en Leipzig y en Tubinga por Mohr. El 24 de julio de 1909, Unamuno informó a Pere Corominas, «Acabo de leer la “Psyche” de Rohde, un estudio sobre la creencia en la inmortalidad entre los griegos antiguos» (Corominas, 1960, p. 53). Al comentar *La Vida Austera* de Corominas, Unamuno dice preferir sus ideas de la inmortalidad, pero que más que la inmortalidad de los actos, recomendada por Corominas, le interesa la inmortalidad en el ser (Corominas, 1960, p. 53). Del principio del conato de perseverar en el ser parte toda la filosofía unamuniana. La inmortalidad ontológica domina también las lucubraciones de Rohde sobre el lugar de la psique en la religiosidad helénica.

Resumamos *Psyche* antes de examinar sus aportaciones al pensamiento y a la literatura de Unamuno, que incluyen observaciones sobre [1.] el culto a las almas de los difuntos en la Grecia órfica, examinado en *Del sentimiento trágico de la vida* (1911-12); [2.] nociones de Platón sobre la inmortalidad de las almas purificadas por la filosofía y que coronan la «Oración fúnebre» de Orfeo en la «nivola» *Niebla* (1914); y [3.] el nacimiento de la tragedia griega y la presencia de este desarrollo histórico en el título y la estructura del drama *El Otro* (1926). Tras una breve bio-bibliografía de Rohde, estudiaremos la presencia de Rohde en las obras de Unamuno aquí aludidas.

I. ROHDE Y *PSYCHE*

Erwin Rohde (1845-1898), filólogo alemán, nació en Hamburgo, hijo de un médico. Llegó a apreciar la historiografía con un rigor positivista, científico, según se ve en las copiosas notas al pie de sus obras históricas. Estudió filología en el Leipzig de la década 1860, cuando trabó una amistad sumamente estrecha con Friedrich Nietzsche (Cardew, 2004, pp. 458-78). Unamuno, siempre que asocia a los dos amigos en sus propios escritos, trata a Rohde con respeto mientras que fustiga a Nietzsche por su anticristianismo. El investigador de Hamburgo profesaba Filología clásica en varias universidades. Nombrado a una cátedra en Kiel en 1872, se trasladó después a Tubinga en 1878, y tras una breve estancia en Leipzig en 1886, se instaló en Heidelberg. Entre los filólogos, ha granjeado fama por dos estudios sobre la cultura y la literatura de la Grecia antigua: *Der griechische Roman und seine Vorläufer* [La novela griega y sus precursores, 1876] y *Psyche* (1890-1894).

Rohde debe a la segunda obra la mayor parte de su reputación de filólogo. Mantiene que el culto a las almas, tema de la primera parte del libro, difiere de, y hasta se opone a, la creencia en la inmortalidad, tema de la segunda parte. «La vida sostenida del alma», escribe Rohde, «tal como la había implicado y garantizado el culto a las almas, estaba vinculada por entero con la recordación de los sobrevivientes en la tierra y sobre el cuidado, el culto, que podían ofrecer al alma de sus antepasados difuntos». Por otro lado, la creencia en la inmortalidad del alma la ve «en su naturaleza esencial como a un dios», noción en conflicto radical con «el primer principio del pueblo griego», a saber, el de un abismo absoluto entre la humanidad y la divinidad, visible en Homero (Rohde, 1903, I, §4, pp. 253-54). El mundo de los seres humanos prosigue según sus leyes, y el mundo de los dioses según las suyas («Rohde, Erwin», Encyclopedia.com, 2019).

«El recorrido histórico que propone Rohde en su libro abarca desde las monarquías micénicas hasta los estoicos romanos» (Cohen, Ledo, Rasskin, Blanco, 2009, p. 74). La obra se divide en dos partes, con la primera compuesta de siete capítulos: I. las creencias sobre el alma y el culto a las almas en las epopeyas homéricas; II. las Islas de los Bienaventurados; III. las deidades subterráneas; IV. los héroes; V. el culto a las almas, que comprende (a) el culto a los dioses ctónicos; (b) las ceremonias funerales y la adoración de los muertos; (c) huellas del culto a las almas en la venganza

tomada para el asesinato; VI. los misterios eleusinos; y VII. las ideas de la vida futura. La segunda parte consta de seis capítulos, que abarcan VIII. los orígenes de la creencia en la inmortalidad, rastreados en la adoración tracia de Dionisos; IX. la religión dionisiaca en Grecia, que se amalgama con la religión apolínea, fomenta la profecía extásica, exige la purificación ritual y practica el exorcismo y el ascetismo; X. los órficos; XI. los primeros filósofos; XII. los autores laicos, que incluyen poetas líricos como Píndaro, por un lado, y los trágicos, por otro; XIII. Platón; y XIV. la época tardía del mundo griego.

Rohde concibe la religión de los griegos como un brote natural, no una fundación especial y deliberada. Sus ideas y sus sentimientos nunca recibieron una formulación abstracta, sino que se comunicaban solo en obras (Rohde, 1903, I, p. ix). Los griegos carecían de libros sagrados capaces de exponer su sentido interior y la conexión de las ideas con que se aproximaban a los dioses creados por su fe. No obstante, la esencia central de la religión sostenida por el pueblo griego conservaba su carácter originario hasta un punto para Rohde asombroso. Las especulaciones y fantasías de los poetas griegos se refieren una y otra vez a este núcleo central. Los poetas y filósofos cuyos escritos han llegado a manos de Rohde constituyen sus únicas autoridades para el pensar religioso de los griegos. Donde se detienen los enunciados literarios y sus alusiones, no quedan sino especulaciones frente a la religión de los griegos y a sus fuerzas directrices. En cambio, Rohde promete describir con llaneza y transparencia el auténtico fenómeno de la piedad griega. Pretende aclarar los hechos del culto griego a las almas y de aquella creencia en la inmortalidad cuyos mecanismos internos solo son parcialmente inteligibles para nosotros (Rohde, 1903, I, pp. vii-viii).

II. *PSYCHE EN DEL SENTIMIENTO TRÁGICO*

Aunque Homero, según Rohde, representa para el Occidente la gran etapa más temprana de la civilización griega, los poemas no nacen al comienzo de aquella evolución. Su refinamiento artístico debe de seguir una larga historia de poesía heroica con un dilatado desarrollo previo (Rohde, 1903, I, cap. 1, §4, p. 13). Concorre Unamuno: «No aparece este anhelo [de inmortalidad] en los poemas homéricos, que no son algo inicial, sino final; no es arranque, sino el término de una civilización» (Unamuno,

2005, p. 175). Rohde escribe que en Homero el alma parte para la tierra inasequible de los muertos, donde existe en una media vida inconsciente. Sin clara conciencia de sí misma, no desea nada. No influye en el mundo de arriba, ni la adoran los vivos. Para Homero, el alma, una vez relegada a Hades, carece de importancia (Rohde, 1903, I, cap. 1, §1, p. 37).

Unamuno, independientemente de Rohde, percibe los poemas homéricos como obras de transición entre la religión de Φύσις, de la Naturaleza, presidida por Zeus, y una religión más «espiritual» regida por Apolo, visto como una especie de redentor (Unamuno, 2005, p. 175). En toda la producción de Unamuno, hemos descubierto esta única mención del culto heleno a la Naturaleza, tal vez porque, afectado por Rohde, no ha querido recalcarlo. Rohde abriga serias dudas sobre la llamada «Religión de la Naturaleza», creyéndola un invento de los mitólogos e historiadores de la religión. Asociada a la tradición de los misterios eleusinos, las ceremonias de esta piedad no adquieren la racionalidad y dignidad normal en la religión de los griegos (1903, I, cap. 6, §3. pp. 290-91). Reconoce Rohde, empero, tras la época de los poemas homéricos la intensificación de la religiosidad. Sobrevino un cambio íntimo y muy extenso, deducible de la fama adquirida por el oráculo de Delfos. La oscuridad de la época vela el origen y desarrollo de creencias sobre el alma ajenas a las homéricas. Un culto regular al alma sin cuerpo y eventualmente una creencia en la inmortalidad digna del nombre surgían en esta época (Rohde, 1903, I, cap. V, §1, p. 203). Con Rohde, Unamuno mantiene que, en una llamada teología asociada a Delfos, se encuentra la fe en la prolongación de la vida del alma después de muerta y en el culto a las almas de los muertos (Unamuno, 2005, pp. 176-77).

Entre los cultos particulares de la Grecia antigua, Unamuno destaca a los órficos, que a través de Rohde han influido en Nietzsche, anticristiano y por eso ajeno a los principios de la religiosidad unamuniana. Para Rohde, la combinación de religión y especulación cuasi-religiosa distinguía a los órficos y su literatura. La narrativa religiosa de la secta manifiesta un salvajismo que Rohde, helenófila, no comenta. De Zeus y Perséfone nació Dionisos, llamado también Zagreo en cuanto se le consideraba un dios de Hades. Pero los malvados titanes, mandados por Hera, cayeron sobre él, desmembraron su cuerpo y lo devoraron. Solo su corazón lo salvó Atenea, llevándoselo a Zeus, quien lo tragó. De Zeus brotó el «nuevo Dionisos», el

Zagreos resucitado. En la mitología griega, los titanes, deidades, encarnan el mal primordial. Mediante su impiedad, el Único Ser Divino se dispersa para formar la multiplicidad de las cosas de este mundo. Los titanes, devoradores de los miembros divinos, fueron destruidos por el rayo de Zeus. De las cenizas brotaron los seres humanos, en quienes el bien derivado de Dionisos/Zagreos va mezclado con el mal de los titanes (Rohde, 1903, II, cap. X, §§3-4, pp. 118-19).

La combinación de elementos que componen la totalidad del ser humano le dicta la dirección que seguirá su esfuerzo (Rohde, 1903, II, cap. X, §§3-4, p. 121). Debe libertarse del elemento titánico y, así depurado, regresar al dios, un fragmento de quien vive dentro de él. La diferencia entre lo titánico y lo dionisiaco en el hombre expresa alegóricamente la diferencia entre cuerpo y alma. Según la doctrina órfica, el deber del ser humano consta de libertarse de las cadenas del cuerpo dentro del cual se encuentra ligado como un preso en su celda. El alma tiene mucho camino por recorrer antes de lograr su libertad. Con violencia, no puede romper sus vínculos. La muerte del cuerpo lo libera solo por un rato muy breve, pues el alma tiene que volver a sufrir encarcelamiento en un cuerpo. Tras partir de su cuerpo anterior, el alma revolotea libre en el viento, pero un soplo de aire se la envía a un nuevo cuerpo. Así prosigue su viaje, alternando siempre entre una existencia sin trabas y una encarnación siempre renovada, atravesando el gran «Círculo de la Necesidad» en que se hace compañera de por vida de muchos cuerpos de hombres y bestias (Rohde, 1903, II, cap. X, §§3-4, p. 123). La «Rueda del Nacimiento» retorna, al parecer, sobre sí misma en una repetición sin esperanza. En la poesía órfica aparece el pensamiento desesperanzado de la exacta repetición del pasado. Los acontecimientos ya vividos una vez, vuelven de nuevo con la convergencia de las mismas circunstancias. La naturaleza, revertiéndose siempre a sus propios comienzos, lleva consigo a la humanidad en la revolución sin sentido alrededor de sí misma. La salvación, la evasión de estas cárceles del eterno retorno de todas las cosas («diese Gefängnisse der ewigen Wiederkunft aller Dinge») la ofrecen Orfeo y sus misterios báquicos, que soltarán a quienes lo adoran del camino interminable de la miseria (Rohde, 1903, II, cap. X, §§3-4, pp. 123-124).

Unamuno reacciona en varios modos a este mito órfico: primero, lo resume en pocas palabras enigmáticas para cualquier lector que no haya

leído a Rohde: «Había lo titánico y lo dionisiaco, y el hombre debía, según la doctrina órfica, libertarse de los lazos del cuerpo que aprisionaba al alma como en una cárcel. (Véase Rohde, *Psyche, Die Orphiker*, 4)» (Unamuno, 2005, p. 176); segundo, aprovecha la coyuntura para menospreciar por su tópica antigüedad la conocida doctrina de la *ewige Wiederkunft* de Nietzsche: «La noción nietzschiana de la vuelta eterna es una idea órfica» (Unamuno, 2005, p. 276); y, tercero, compara la matematización nietzschiana de la escatología con el malogrado intento del presocrático Empédocles, duramente criticado por Rohde, de hacer teología científica.

Cristiano pese a su heterodoxia, Unamuno ataca a Nietzsche por concebir a Jesucristo como a un «ladrón de energías» en su libro polémico de 1895 *El Anticristo*. En el cristianismo, según Nietzsche, el sufrimiento se contagia mediante la compasión, costando una pérdida de energías vitales desproporcionada a la causa de la muerte de Cristo. «Al no poder ser Cristo», le reprende Unamuno, «blasfemó del Cristo. Hinchido de sí mismo, se quiso inacabable y soñó la vuelta eterna, mezquino remedo de inmortalidad, y lleno de lástima hacia sí, abominó de toda lástima» (Unamuno, 2005, pp. 160-61). Unamuno se compadeció de Nietzsche ya en el *Tratado del amor de Dios* por su envidia de Cristo, que había conquistado la inmortalidad tan anhelada por él (siguiendo el principio de perseverar en el ser). Pero «su corazón le pedía el todo eterno mientras su cabeza le enseñaba la nada, y desesperado y loco, para defenderse de sí mismo, maldijo de lo que más amaba» (Unamuno, 2005, p. 575). Víctima, pues, del principio de contrarracionalidad, Nietzsche sentía el «sentimiento trágico de la vida».

Modelaba la moral de su filosofía tras la de los hombres fuertes, los griegos, por contraste con la de los hombres débiles, los judeocristianos. En *Genealogía del bien y del mal*, distinguía entre la moral de los nobles y la de los esclavos, la de los héroes homéricos y la de los cristianos.¹ Pero

1 P. Ribas Ribas (1987, p. 260) sintetiza así el helenismo de Nietzsche: «Según la visión nietzschiana de la cultura helena, la religión de los griegos se salva precisamente en cuanto exaltación de la vida terrestre, presentada con la dignidad y belleza suficientes para hacerla apetecible. Y de ahí la aparente y seductora armonía de esa alma griega, cuyas aspiraciones no estaban dirigidas contra la vida y contra la naturaleza, sino que, mediante el arte, se reconciliaba con ambas cosas. De ahí también la significación metafísica del arte: el mundo y la vida solo son justificables como fenómenos estéticos». Añade Ribas que esta visión permanece siempre en Nietzsche. No exime de añadir nada aquí la interpretación

Unamuno, con su principio de la injustificación de la nada, juzga su propia moral como la de los que, no siendo fuertes aún, quieren serlo, perpetuando su salud en su propia inmortalidad. Los débiles son para él los que, resignados a la nada, la aceptan como su finalidad (Unamuno, 2005, p. 161). En cuanto a Nietzsche, lo más positivo que sobre él ha escrito Unamuno es que era poeta, innovador del idioma alemán, aunque favorecía a los vates populares que seguían los lugares comunes de la tradición (Unamuno, 1968, p. 1392).

El conato de perseverar en el ser, primer principio de Unamuno, y muy aplicable a Nietzsche, no proviene de la razón discursiva, sino de la voluntad. Procede del principio de contrarracionalismo. Por eso, D. Miguel se mofa de Nietzsche por inventar «¡matemáticamente! (sic) aquel remedo de la inmortalidad del alma que se llama la vuelta eterna, y que es la más formidable tragicomedia o comitragedia. Siendo el número de átomos [...] finito tiene que volver alguna vez a darse una combinación como la actual y, por lo tanto, tiene que repetirse un número eterno de veces lo que ahora pasa» (Unamuno, 2005, p. 233).²

A juicio de Unamuno, el cientificismo de Nietzsche muestra una inconsecuencia parecida a la del presocrático Empédocles, según lo juzga Rohde. Nada patentiza mejor el principio de la contrarracionalidad del deseo de inmortalidad. Para mostrarlo, Unamuno emplea el comentario de Rohde en su capítulo sobre los primeros filósofos griegos, pero peca de tanta concisión aquí como en su comentario al orfismo. Por eso hay que volver a Rohde, que sostiene que el presocrático Empédocles de

excelente y completa hecha por Ribas Ribas de Nietzsche en Unamuno. Así que nos limitamos a todo cuanto atañe a Nietzsche en cuanto relacionado con Rohde.

² La matematización del eterno retorno salió publicada en *Die Wille zur Macht*, compilación de apuntes dejados por el filósofo después de su muerte, recogida y retocada por su hermana Elisabeth Förster-Nietzsche y por Peter Gast. Ignoramos hasta qué punto el pensador habría suscrito semejante esquema. Pero antes de su colapso mental, sí sabemos, gracias a los filólogos italianos Giorgio Colli y Mazzino Montinari, que Nietzsche había descartado su plan de organizar toda su obra en *Die Wille zur Macht* a favor de otro plan, que estructuraba los fragmentos de una manera ajena a la reestructuración preparada por su hermana y su antiguo amigo Gast: Colli, G. y Montinari, M. «Introducción» a *Werke*. Así, pues, la reacción del irónico Unamuno, que pone en juego igual racionalismo vacío, resulta nugatoria y un esfuerzo perdido en 2005, p. 234, donde razona que si se repite la misma experiencia más de una vez en la vuelta eterna, no se recuerdan las experiencias anteriores, etc.

Acragas (¿495?-¿435?) casa los estudios más racionales de la naturaleza con irracionales especulaciones teológicas. Junta concepciones derivadas de las fuentes más variadas en una totalidad que a él le parece satisfactoria. Niega el devenir y desaparecer, todo el cambio cualitativo, así como lo niegan los eleáticos. Pero la sustancia permanente del Ser para él es una entidad simple e indivisible. En cambio, Empédocles distingue cuatro «raíces» de las cosas, los elementos, la tierra, el aire, el agua, el fuego, destacadas con claridad por vez primera. La mezcla y la separación de los elementos indivisibles producen la apariencia del devenir y perecer. Aquellos dos procesos provienen de dos fuerzas, distinguibles de los cuatro elementos. Empédocles las designa la atracción y la repulsión, el Amor y el Odio (Rohde, 1903, II, cap. 11, §6, pp. 174-175). Los poderes psíquicos y las facultades de sentir y percibir son funciones de la materia, nacidos en la materia y determinados por la materia, junto con la facultad de pensar. Están unidos a los elementos y a su combinación. En el hombre van ligados el cuerpo y sus órganos.

Por otro lado, Empédocles vuelve a los antiguos teólogos al escribir de un alma-*daimón*, que, procedente del mundo de los dioses y de los espíritus, entra en el hombre a su propio detrimento. Los elementos la arrojan de un lado para otro. Esta alma viva, con su existencia independiente, penetra en un entorno hostil. Existe inmiscuida e incapaz de inmiscuirse con el cuerpo y sus facultades, que solo han cobrado vida al unirse con ella. Al separarse de ella, se disuelven. No así el alma, que sigue su viaje, visita otras moradas mediante una especie de transmigración y no comparte su disolución. Solo por medio de un proceso de autopurgación por un pecado original puede el alma salvarse de estas transformaciones.

Según Rohde, esta extraña doctrina dualista refleja ambos lados de la actividad mental de Empédocles. Al parecer, solo intentaba enlazar las visiones de la fisiólogos con las de los teólogos. Pero para aprehender toda la verdad de lo que quiere decir Empédocles, no podemos abandonar ni una ni otra mitad de lo que dice. Sus dos voces, la materialista y la espiritualista, expresan ideas distintas. Sin embargo, en el ánimo de Empédocles, no parecen contradecirse, pues tratan objetos totalmente diferentes.

Concluye Rohde que aquí se encuentra una doble contradicción: Empédocles parte de un sistema hilozoico plenamente desarrollado, entendiendo por «hilozoico» la doctrina de que la materia no puede

separarse de la vida, mientras que la vida, a su vez, forma una propiedad de la materia. Con todo, ya en su punto de partida, el hилоzoismo de Empédocles había aceptado un núcleo dualista en la conjunción de las fuerzas motrices del Conflicto y del Amor. El filósofo de Acragas quiso hermanar este hилоzoismo ya debilitado con un espiritualismo que encontró de paso. Demostró claramente que una ciencia natural-filosófica no puede por sí misma respaldar el axioma de que pervive el «alma» individual tras su separación del cuerpo. Un respaldo solo podía encontrarse en el hecho de desalojar la fisiología a través de una especulación teología, o como prefería Empédocles, el hecho de completar sus ideas fisiológicas con su doctrina teológica (Rohde, 1903, II, cap. XI, §7, p. 188). Todo lo expuesto aquí lo resume Unamuno en dos frases escuetas, nada transparentes: «Pero la idea de la inmortalidad del alma no fue un principio filosófico [vale decir, apoyado por la razón discursiva]. El intento de Empédocles de hermanar un sistema hилоzoístico con el espiritualismo probó que una ciencia natural filosófica no puede llevar por sí a corroborar el axioma de la perpetuidad del alma individual; solo podía servir de apoyo a una especulación teológica» (Unamuno, 2005, p. 176).

Amigo del raciocinio contradictorio por su principio de la contrarrazionalidad, Unamuno añade, sintetizando a Rohde, que los primeros filósofos de Grecia sostenían la inmortalidad del alma «por una contradicción» (Unamuno, 2005, p. 176). Según Rohde (1903, II, cap. XI, §2, p. 140), los filósofos jónicos, estudiosos de la vida de la Φύσις como una totalidad, no habrían entendido como parte de su tarea la formulación de una opinión deliberada sobre el destino del pobre alma individual después de morir. Por ejemplo, a Tales de Mileto, iniciador del estudio de la naturaleza, la tradición lo considera el primero para «llamar inmortal al alma». Mas Tales atribuía un «alma» tanto a los imanes y a las plantas como a los seres humanos. Concebía la materia y la fuerza motriz del «alma» como inseparables. Solo podría haber hablado de una «inmortalidad» del alma humana en el mismo sentido en que habría hablado de la inmortalidad de todas las «fuerzas-almas» en la naturaleza (Rohde, 1903, II, cap. 11, §2, pp. 143-44).

La búsqueda de una inmortalidad individual o siquiera del alma separada del cuerpo habría carecido de sentido para Heráclito de Éfeso. En medio del flujo ininterrumpido del devenir, cuya fijeza es solo una ilusión

de los sentidos, Heráclito no habría afirmado la persistencia inmutable del alma individual humana. Pero asombra a Rohde— aunque tal vez no habría asombrado a Unamuno, con su principio de la contrarrazionalidad— que pese a sus propios principios fundamentales, Heráclito admitiera la posibilidad de esta opinión popular con una simpatía ajena a su carácter. Se ha dicho que esta posición llegó a ser una de sus doctrinas más importantes (Rohde, 1903, II, cap. 11, §3, pp. 150-53). Sin embargo, Rohde añade que el individuo, visto aisladamente, no tiene para Heráclito ni valor ni importancia. El Fuego primordial es para él indestructible e inmortal como una totalidad, no dividida en llamitas individuales, sino solo como una Mente Universal que se transforma en todas las cosas y las retrae todas a sí misma (Rohde, 1903, II, cap. 11, §3, p. 153). Concluye Unamuno su tratamiento de la historia de la inmortalidad humana en Grecia traduciendo una afirmación tajante de Rohde, encontrada al final de su libro, en un capítulo sobre la creencia popular: «Una inmortalidad del alma humana como tal, en virtud de su naturaleza y composición — como la fuerza imperecedera de la fuerza divina en el cuerpo mortal— no ha sido jamás objeto de la fe popular helénica» (Unamuno, 2005, p. 176; Rohde, II, cap. 14, II, §4, p. 378).

Si solo una minoría selecta abrigaba esa creencia, debilitada por contradicciones irracionales, le extraña a Unamuno que hasta en la literatura de esa minoría —el *Fedón* platónico y las reflexiones de los neoplatónico—, el afán de inmortalidad personal llevara inevitablemente al pesimismo del pueblo griego. Del helenista Otto Pfliegerer, cita Unamuno la observación del cambio de actitud vital de los helenos: «La grecidad que acaba en las especulaciones religiosas del neopitagorismo y el neoplatonismo, consideraba a este mundo, que tan alegre y luminoso se le apareció en un tiempo, cual morada de tinieblas y de errores, y la existencia terrena como un período de prueba que nunca se pasaba demasiado de prisa» (Pfliegerer, 1896, p. 539; Unamuno, 2005, p. 177). Notaremos el fruto literario de este pesimismo en la «Oración fúnebre» de Orfeo con que termina la novela *Niebla*, una reflexión que, siguiendo el *Fedón* platónico, finge una alegría esperanzada que enmascara una honda desolación. Percatémonos, además, de la exposición que hace Rohde del pensamiento de Platón en ese diálogo sobre la inmortalidad del alma.

III. ROHDE EN LA «ORACIÓN FÚNEBRE» DE *NIEBLA*

Aunque Rohde explora múltiples épocas de la creencia helénica en la inmortalidad, ningún capítulo de su libro sobrepasa en lirismo el decimotercero. En Platón, el culto a las almas muertas logra su máxima sublimidad en la cultura griega, y aquí llega la historia de Rohde a su clímax. Divide la evolución del pensamiento de Platón sobre el tema en dos partes, una etapa socrática, que evitaba tomar una posición acerca de la vida ultraterrestre y la fase madura, en armonía con la tradición teológica de la Grecia, que mantenía que después de la muerte el alma asciende a un mundo puro de esencias, superior y distante de la impuridad del mundo corporal (Rohde, 1903, II, cap. XI, §1, pp. 263-65).

En la *Apología*, obra temprana, Platón representa la muerte de Sócrates, según Rohde, sin acercarse a la creencia en la vitalidad inmortal de su alma. En su primer bosquejo del Estado ideal, hecho bajo el influjo socrático, excluye la creencia en la inmortalidad. A Rohde le parece que Platón no llega a la concepción más alta de la naturaleza y valor del alma, su origen y su destino ultratemporal, antes de realizar el gran cambio en su filosofía. El mundo de las apariencias siempre mudadizas se manifiestan a los sentidos en un estado de flujo y reflujo perpetuo, así como lo veía Heráclito. Mas Platón, siguiendo lo que Rohde ve como sus anhelos más profundos, influidos por la teología de su tiempo, armonizada con la búsqueda socrática del conocimiento conceptual, situaba por encima del mundo de las apariencias un mundo del Ser inmutable, sin principio ni fin, al cual todas las apariencias de este mundo inferior debían la realidad que poseían.

El «Ser», la totalidad de las Ideas, quedaba incontaminado por el «Devenir» y la fugacidad. Representaba la meta más elevada y el fin supremo, situado muy por encima de todo lo que aspiraba a ese fin con un ansia de plenitud ilimitada. Esta realidad eterna se mantiene aparte del flujo de la apariencia y es incomprensible dentro de aquel fluir. No se manifiesta en la engañosa percepción cambiante de los sentidos, ni en la opinión en ellos basada. Solo puede aprehenderse sin ayuda de los sentidos por la pura intuición de la razón y su uso en la dialéctica. Este mundo del Ser, siempre idéntico a sí mismo y sempiterno, existe fuera del pensamiento y conocimiento del ser humano, pero se le revela por vez primera en la actividad de pensar. Al mismo tiempo, se le aparece un poder más alto que la mera capacidad para abstraer las concepciones generales sin sustancia

de la multiplicidad de la experiencia. Tal poder constituye la capacidad más elevada del alma para volar con su propia potencia independiente hacia arriba a un mundo trascendental de realidad permanente y esencial (Rohde, 1903, II, cap. XI, §2, pp. 265-269).

¿Para qué, basándose en el Platón de Rohde, termina Unamuno *Niebla* con una «Oración fúnebre» para el protagonista Augusto Pérez, elaborada por su cachorro Orfeo? El discurso plantea múltiples problemas. El lenguaje de un discurso fúnebre solía buscar un nivel de elevación de que la oración de Orfeo carece. Además, los oradores de los quinto y sexto siglos, según Rohde, deseaban buscar el acuerdo general de la asamblea de ciudadanos, y con ese fin se abstendían de hablar de la deseada inmortalidad, de la eternidad y de la divinidad del alma. Nunca iban más allá de las concepciones de la supervivencia, del poder y de los derechos de las almas de los difuntos, solicitados y mantenidos en la existencia por el culto al alma. No cuestionaban nunca la existencia sostenida de las almas en el otro mundo. Pero la opinión de que las almas siguen conservando su conciencia, y que tienen cualquier conocimiento de lo sucedido en la tierra, se expresaba solo evitando con suma cautela cualquier grado de concreción. Lo que vinculaba a los muertos a la vida terrestre no era más que la fama otorgada a ellos entre los vivos. Hasta en el lenguaje elevado de las solemnes oraciones fúnebres, el consuelo ofrecido a los sobrevivientes omitían toda mención de un estado exaltado de ser, todo pensamiento de la vida inmortal en beatitud plenamente consciente que pudiera pertenecer a los difuntos gloriosos (Rohde, 1903, II, §1, pp. 202-03).

Repasemos las discrepancias de la «oración fúnebre» de Orfeo de los discursos fúnebres de los griegos. Mezcla un tono humilde y burlón con una parte exaltada, y procede de la modesta boca de un can en honor de una figura que no ha merecido fama alguna en vida. Prescinde de un público de oyentes admiradores en torno del orador, y especula sobre la vida eterna. La diferencia entre esta oración y la tradicional provoca una risa irónica que divierte al lector. Con todo, nuestro goce estético debe abarcar más que la ironía. ¿Cómo explicar a un nivel profundo las desviaciones de la oración unamuniana? Pues la explicación aclararía por qué esta «oración fúnebre» cala en lo hondo de nuestra sensibilidad religiosa, por mucho que la humildad de la «persona» del «orador» nos divierta.

Una clave se descubre en la nota, antepuesta por el narrador a la oración, de que quien más *sintió* la muerte de Augusto fue su perro Orfeo, porque «le creía inmortal. Porque su amo era para él como un dios» (Unamuno, 1995, p. 281). La oración nació de un sentir, un afecto. El dios de Orfeo, su amo, se le ha muerto, e intenta rehuir de su desolación con toda su alma. Esta «oración fúnebre» constituye un delicioso recuerdo de que la novela entera ha brotado de una raíz afectiva, que nunca debe faltar mientras leemos la novela. Se trata del sentimiento trágico de la vida, que nace del principio de la contrarrazionalidad del deseo de pervivir. ¿Cómo podemos esperar la vida eterna si ha fallecido el Dios capaz de darnosla? ¿O, como en el caso de Augusto, si su Autor-Dios D. Miguel de Unamuno se la niega? Nos reímos de Augusto mientras nos compadecemos de él: en medio de todos sus fracasos, representa a toda la humanidad, como ha sostenido C. A. Longhurst, y, en consecuencia, nos simboliza a nosotros todos (Longhurst, 2020, pp. 342-343).

Si Orfeo siente a Augusto como a un dios, confirma una intuición de Augusto de su propia divinidad frente a Orfeo (Unamuno, 1995, p. 245). Una divinidad por definición es inmortal. Como el Dionysos de Rohdes, puede morir devorado por los titanes, pero se resucita gracias a Zeus. El amo de Orfeo no puede ser el cadáver que tiene delante, y que le merece un tono despectivo: «esto ya no es mi amo». Cree Orfeo, pues, en la absoluta separación del alma y del cuerpo al morir.

Al darse cuenta, sin embargo, de que su amo ha sido un hombre, Orfeo intuye que el hombre por definición es el «extraño animal» (Unamuno, 1995, p. 282). En Rohde se encuentra un ejemplo especial que ofrece Orfeo de esta calidad. Rohde comenta, «Si preguntamos al poeta homérico con qué fin un túmulo fue amontonado sobre el sepulcro del muerto y una lápida colocada sobre él, nos contestará: para que su fama permanezca imperecedera entre los hombres, y que las futuras generaciones no ignoren su historia» (Rohde 1903, I, §5, p. 66). Esta idea aparece ya en el *Tratado del amor de Dios* (Unamuno, 2005, pp. 40-41) y luego en *Del sentimiento trágico* (Unamuno, 2005, p. 122), donde Unamuno, guiado por su principio del conato de perseverar en el ser, escribe, «Cuando no se hacía para los vivos más que chozas de tierra (...), elevábanse túmulos para los muertos, y antes se empleó la piedra para las sepulturas que no para las habitaciones. Han vencido a los siglos por su fortaleza las casas de los muertos, no de

los vivos», de donde se desprende que se trata un «culto, no a la muerte, sino a la inmortalidad», origen de las religiones (Unamuno, 2005, p. 148). De ahí que se asombre Orfeo: «¡Los hombres guardan o almacenan sus muertos, sin dejar que perros o cuervos los devoren!» (Unamuno, 1995, p. 284).

Augusto Pérez no se encuentra en el cuerpo que yace frente a Orfeo, ni tampoco ha vivido consciente de su entorno. Con palabras de Orfeo, «nunca está en lo que tiene delante». Esta sentencia forma parte de una reflexión sobre el hombre en general. Con suma perspicacia C. A. Longhurst sostiene que Augusto mismo sido una alegoría irónica del ser humano, desde el instante que salió fuera al mundo con paso incierto al comienzo de la novela, hasta el final, cuando murió por razones indeterminadas (Longhurst, 2020, pp. 342-43). Buen ejemplo de su inatención a sus circunstancias es el habla. Lo mismo que Augusto (Unamuno, 1995, p. 185), Orfeo piensa: «La lengua le sirve para mentir, inventar lo que no hay y confundirse. Y todo es en él pretextos para hablar con los demás o consigo mismo. ¡Y hasta nos ha contagiado a los perros!» (Unamuno, 1995, p. 282).

He aquí la solución al enigma del interlocutor de Orfeo al dar su oración fúnebre. En Unamuno el monólogo sustituye al diálogo por un motivo muy sencillo: en esta sustitución, Orfeo imita a su difunto amo Augusto, diríase por contagión. A través de la novela, Augusto ha participado en lo que Unamuno ha denominado «monodialogos» (Zubizarreta, «Introducción», a Unamuno, 2005, p. 26, nota 20). De los monólogos ha escrito Unamuno que «lo que así se llaman suelen ser monodialogos, diálogos que sostiene uno con los otros que son, por dentro, él, con los otros que componen esa sociedad de individuos que es la conciencia de cada individuo. El monodialogo es la vida interior» (Unamuno, 1963, p. 13). Como lector de Rohde, Unamuno tenía que haber notado que los griegos de Homero creían en una duplicación del yo en los sueños, en los desmayos y en el éxtasis, según la cual moraba un «segundo yo» independiente y separable del primero, y habitaba dentro del yo visible de la vida diaria (Rohde, 1903, I, cap. 1, §2, p. 3). Así que la oración fúnebre de Orfeo, en cuanto monodialogo, ejemplifica la contagión que sufre el can de la enfermedad esencial al ser humano, su afán obsesionante de vida eterna. Esta idea de la contagión ha sido esbozado antes por el tío Fermín,

que para añadir a la nebulosidad de la novela, es ¡un personaje que Orfeo nunca ha visto!: «¡Hasta los animales domésticos se contagian de nuestros vicios! (...) ¡Hasta a los animales que con nosotros conviven los hemos arrancado del santo estado de la naturaleza! ¡Oh humanidad, humanidad!» (Unamuno, 1995, p. 141).

La sociedad de individuos que componen la habitada por Orfeo consiste en otros perros. Para pintar a la sociedad canina como la literatura la representa, Unamuno ha consultado al Cervantes de la novela ejemplar *Coloquio de los perros*, aludido de paso por Armando F. Zubizarreta (Unamuno, 1995, p. 23). Pues precisamente Cervantes ha inspirado el famoso episodio en que un ente de ficción, Augusto Pérez, se enfrenta a su propio creador, el Autor-Dios D. Miguel de Unamuno (cf. Unamuno, 1995, p. 261). Y presta más realidad al ente de ficción que es Augusto Pérez su capacidad para dotar de realidad «humana», o sea, «contagiar» la enfermedad que es su humanidad, a otras criaturas como a Orfeo.

Si el difunto amo de Orfeo, Augusto Pérez, ha filosofado a su manera, a Orfeo se le ha «contagiado» la propensión a filosofar. Idéntica propensión se descubre en los perros filosóficos Cipión y Berganza, cuya conversación constituye un marco narrativo para las anécdotas del *Coloquio de los perros* cervantino. Cipión, el perro sabio, etimologiza la voz «filosofía», derivándola, como la Diótima del *Banquete* 204 b 4, del amor a la sabiduría (Cervantes, 1975, pp. 253-54; Platón, 1991, p. 182). Asimismo, Augusto ha platonizado en su aproximación a la mujer: ama a la profesora de piano Eugenio con la cabeza, a la planchadora Rosario con el corazón y a la cocinera Ludovina con el estómago, reproduciendo la trinidad razón, ánimo y apetito de la *República*, Lb. IV, 441 a-b (Unamuno, 1995, p. 224; Platón, 1994, p. 400). Creyendo en la esencia musical del mundo, la cual erróneamente supone compatible con la cosmovisión de la pianista Eugenia (Unamuno, 1995, p. 105), Augusto bautizó a su perro «Orfeo», músico arquetípico (Unamuno, 1995, p. 111, nota 42). Evidentemente, le ha contagiado al animal el platonismo, pues si Augusto ha vivido a menudo filosofando, —y justo cuando tenía delante a Orfeo (Unamuno, 1995, pp. 118, 120, 127, 161, 185, 245-46, etc.)—, este quisiera imaginar a su difunto amo, a quien ha tomado por su dios, elevado, como los filósofos, al puro mundo de las Ideas mitificado por el maduro Platón.

Nueve veces en su discurso sobre su amo difunto, Orfeo repite alguna forma del adjetivo «puro». En su exposición del pensamiento del Platón maduro, enfocada en el *Fedón*, Rohde recalca la importancia de la pureza: «A menudo habla Platón de la “catarsis”, de la purificación, que el hombre ha de perseguir» [Oft redet Plato von der «Katharsis», der Reinigung, nach der der Mensch zu trachten haben: II, cap. 13, §3, p. 281]. Según esta doctrina, el esfuerzo humano debe enderezarse no tanto hacia la puridad ritual, cuanto a la conservación del conocimiento de lo eterno. Expulsando de sí mismo todo rastro de lo corruptible y lo mortal, se hace cada vez más como Dios. Cuando por fin se liberta de esta existencia terrestre, su alma puede entrar en lo divino, lo invisible, lo puro, lo eternamente idéntico a sí mismo, y como una mente sin cuerpo permanecer para siempre con lo que le es afín. Así Platón, interpretado por Rohde, se aproxima en su idealización de la muerte al principio de Unamuno de la unión de todas las criaturas en Dios.

El Platón de Rohde creía que en este mundo, el filósofo era como Dios, pues se sometía a una «purificación» [Reinigung]. El *Fedón* 109 c-d afirma que los hombres vivos habitan huecos de la tierra. Incapaces de ver su superficie luminosa ni la luz del cielo, creen erróneamente vivir en aquella superficie. Solo quienes han llevado vidas santas pueden conseguir la liberación de su prisión subterránea y subir a la superficie, es decir, a la muerte. Los filósofos, los más puros de todos los hombres, gozan también después de morir del privilegio de la liberación de sus propios cuerpos (114 b 6-c 5; Platón, 1995, p. 374). Ecos del *Fedón* abundan en el discurso de Orfeo. Repite múltiples formas del adjetivo «puro» como si imitara las inflexiones hechas por Sócrates del griego καθαρός.

En el texto del *Fedón*, Sócrates llama pura (καθαράν) la tierra entera, situada en la parte pura (καθαρόν) del universo (109 b 8, Platón, 1995, p. 374). Está hecha de colores más puros (καθαρωτέρων) que los vistos todos los días (110 c 2-3, Platón, 1995, p. 378). Un período de entrenamiento espera al alma no purificada (ἀκάθαρτον) (108 b 2, Platón, 1995, p. 378). Gemas preciosas adornan la tierra superior en abundancia (110 e 10, Platón, 1995, p. 380). Muchos, variados y exóticos son los animales que allí moran (111 a 4, Platón, 1995, p. 380). Para los hombres de aquel lugar, el aire sirve como agua, el éter como aire (111 b 1-2, Platón, 1995, p. 380). «Hasta en esta interpretación filosófica de la abstinencia ritual en términos

de una liberación y emancipación espiritual, la búsqueda esforzada de la “puridad” mantiene su sentido religioso. Porque el reino de las Ideas, el reino del puro Ser, que solo el alma pura puede alcanzar, es el reino de lo divino» (Rohde, 1903, II, cap. 13, §3, p. 282).

En su fantasía, Orfeo puebla este lugar supraterrrestre de criaturas puras —otros perros, los de los santos—, imitando en su creatividad a su amo, con su estro creador frente a sus prójimos: crea a una Eugenia a su gusto (Unamuno, 1995, p. 118). Según Rohde, el alma puede escaparse del tiempo y del espacio y encontrar su hogar en la eternidad sin perder su propio yo en lo General y lo Universal. Permanece por encima del tiempo y del espacio (Rohde, 1903, II, cap. 13, §3, p. 286). Según el *Fedón* platónico, ya lo hemos visto, en este reino abundan animales variados y exóticos. Por lo cual, los «perros puros», a juicio de Orfeo, incluyen a los que en vida pertenecían a los santos: «los de San Humberto el cazador, el de Santo Domingo de Guzmán con su antocha en la boca, el de San Roque» (Unamuno, 1995, p. 285). En cuanto a los hombres, Platón distingue entre las almas puras y las no purificadas, necesitando entrenamiento. Orfeo distingue en su mundo platónico a los «hombres puros» y los «purificados» (Unamuno, 1995, p. 285). Rohde reconoce que en lo que dice Platón del origen, destino y carácter del alma, se sirve de la filosofía en lenguaje poético, de «seiner philosophischen Dichtung» (II, cap. 13, §3, p. 278). Tan poético suena el lenguaje de Orfeo, que al describir cómo apagan la sed e inhalan el aire los habitantes de esta morada del Ser puro, recita un perfecto endecasílabo que acentúa las sílabas 4, 8 y 10: «bebiendo áire y respirándo éter» (Unamuno, 1995, p. 285).

La dialéctica platónica indica el camino a la altura más elevada y sirve como un entrenamiento para la muerte. Si Orfeo empezó su oración fúnebre con el *Ubi sunt?*, «¿Dónde se fue mi amo?, ¿dónde el que me acariciaba, el que me hablaba?» (Unamuno, 1995, p. 282), se percata, al fin y al cabo, de que Augusto ha pasado la vida filosofando (a su modo), por lo cual parece verlo por fin habitando el «mundo puro platónico». Y, si el ser humano todo lo contagia a su perro, Orfeo se siente contagiado de la puridad que ha sufrido Augusto al morir: «Siento que mi espíritu se purifica al contacto de esta muerte, de esta purificación de mi amo». Por ello sale al encuentro de su amo en la niebla, lo desconocido, en que nació Augusto y en que desapareció (Unamuno, 1995, p. 285). La múltiple repetición

de «puridad» en la oración fúnebre de Orfeo, debido a la influencia combinada de Platón y de Rohde, nos da una posible clave a la presencia de este discurso al final de la nivola. Orfeo ha sido la criatura más pura, más inocente de esta ficción. Su inocencia nos proporciona goce estético. Pero, pese a esta inocencia, como su amo, murió en la indefinición de la niebla. Y lo mismo podríamos decir de Augusto: siendo inocente, incapaz de infligir daño a nadie, y enamorado *ab initio* de todas las mujeres, sin embargo, murió.

La nivola parece diseñada para apuntar esta injusticia, sorprendiendo a su autor en un momento de pesimismo sobre la posibilidad de la salvación de la nada. Ya surge el principio unamuniano de la injustificación de la nada. El criado Domingo llora la muerte de Orfeo, «maravilloso ejemplo de lealtad y fidelidad» (Unamuno, 1995, p. 285). Fue Augusto quien ya había aplaudido la fidelidad de Orfeo: aun cuando su novia Eugenia lo abandonó, Orfeo le salió al encuentro, como para consolarlo, y Augusto dice proféticamente, «Viviremos juntos en la vida y en la muerte». Añade, «¡Tú, tú eres fiel, Orfeo mío, tú eres fiel!» (Unamuno, 1995, p. 251).

Estas casualidades, estos presentimientos de ideas que luego se recogen en la oración de Orfeo, prestan a su discurso la textura de un sueño, de la experiencia del *déjà vu*, hundiendo al lector en la niebla experimentada por los personajes, en la misteriosidad de la vida, haciendo de él también una víctima del destino. La oración fúnebre termina con la expresión de un afecto, así como empezó. Esta vez, el criado de Augusto, Domingo, llora al decir, «Y luego dirán que no matan las penas», una afirmación aplicable tanto a Augusto como a su fiel perro (Unamuno, 1995, p. 285). No podemos entender esta novela de una manera plenaria sin sentir simpatías por su personaje principal, por mucho que nos burlemos de él, porque su destino tiene que ver con el nuestro.

IV. TEORÍA E HISTORIA DEL DOBLE EN ROHDE Y EN *EL OTRO* DE UNAMUNO

En un sentido humorístico, Orfeo es un doble de su amo Augusto Pérez, porque ambos cobran identidad al experimentar el sentimiento trágico de la vida, el choque de la fe en la inmortalidad con la razón que advierte los límites de esa creencia. Informa Rohde que en Homero los seres humanos existen de una manera dual. Viven, por una parte, como una forma externa

y visible y, por otra parte, como una imagen invisible, que gana su libertad solo al morir. Tal imagen es la psique. En suma, la psique habita a la personalidad viva y plenamente consciente como un extraño, un doble más débil del ser humano, como su «otro yo». Y añade Rohde que los llamados pueblos «salvajes» de todas partes del mundo comparten la misma creencia. No extraña, pues, que también los griegos participen de un modo de pensar tan próximo a la mentalidad primitiva (Rohde, 1903, I, cap. 1, §1, p. 6). Ahora bien, los psicólogos homéricos de Alemania interrogan cuál es el «hombre auténtico» en esta unión misteriosa entre el cuerpo vivo y su copia, la psique. Rohde responde que Homero, por lo menos, ofrece respuestas contradictorias —y estas contradicciones, según veremos, las heredarán Unamuno en su conocido drama *El Otro* (1928-1932)—. No pocas veces en la *Ilíada* y la *Odisea*, el cuerpo material se contrapone como el «hombre mismo» a la psique, que no puede interpretarse como parte del cuerpo. No obstante, el ente que parte veloz para morir al reino de Hades recibe el nombre propio de la persona y está reconocido como este individuo. De donde se desprende que la tenebrosa psique adquiere el nombre y valor de la personalidad completa, del yo humano. Estos modos de hablar aparentemente contradictorios solo demuestran que tanto el hombre visible (el cuerpo y sus facultades) como la psique que habita su interior podrían considerarse como el «yo» individual (Rohde, I, cap. 1, §2, pp. 5-6).

En su «Autocrítica» al drama *El Otro* (1932), Unamuno parece servirse del lenguaje y de la conceptualización de Rohde para describir su obra. Este hecho presta una nueva transparencia a uno de los dramas más difíciles de D. Miguel. Según él, «Respecto al protagonista de mi- “misterio” le he hecho llamar- *El Otro*, me ha brotado de la obsesión, mejor que preocupación, del misterio -no problema-, de la personalidad, del sentimiento congojoso de nuestra identidad y continuidad individual y personal» (Unamuno, 1968, p. 653). Aquí la palabra «misterio», según Rebeca Martín, cobra dos significados: se refiere a un género dramático, ejemplificado por el *mystery* de Byron titulado *Caín*, que sigue la tradición de la Edad Media de representar, por ejemplo, ciertas historias bíblicas, por ejemplo, la del fratricidio de Caín; y denota el «enigma de la personalidad» (Martín, 2007, p. 123). Esta segunda interpretación apunta a la presencia de Rohde en el título del drama y en su estructura dramática. Rohde califica

de «enigmática» (*rätselhaft*) la unión entre el cuerpo y su «otro», la psique (1903, I, cap. 1, §2, p. 5). La presentación del desarrollo de la psique en las tragedias griegas del siglo V, según la descripción de Rohde, aclara la estructura de *El Otro* de Unamuno.

Esta estructura se distribuye entre tres actos o jornadas, cada una apoyada en obras previas de Unamuno para recalcar su misteriosidad. En la primera, es notable la impronta del cuento unamuniano de 1908, «El que se enterró», como sostienen Rebeca Martín (2007, pp. 113-44) y Luis Granjel (1957, p. 349). En la segunda, donde aparece el tema del fratricidio, la crítica observa la huella de la novela de Unamuno *Abel Sánchez. Historia de pasión* (1917) (Clavería, 1953, pp. 121-23; Gullón, 1964, p. 166). Por último, en la tercera jornada, donde dos mujeres compiten para apoderarse del yo del protagonista, con resultados problemáticos, percibimos la influencia de la interpretación hecha por Rohde del papel de las Furias en el *Orestes* de Sófocles, añadida a la innegable presencia de la novela breve de Unamuno *Dos madres* (1920). Así, pues, Unamuno se vale de lo que él considera como materia hecha —leyenda antigua y texto ya impreso—, como pretexto para prestar una nueva forma a la enigmática evolución de la personalidad del protagonista. En el caso presente, la evolución equivale a la disintegración psíquica del personaje principal.

Notemos ahora la proximidad del procedimiento creador de D. Miguel al de la tragedia ática del siglo V según lo describe Rohde. Para él, el género se basa en su contenido «psicológico» (*psychologischen*: 1903, II, cap. 12, §4, p. 225), donde por la psicología se entiende el examen de la *psyché* según la concepción griega. Rohde especifica que el «teatro real» de aquel drama se centra a la fuerza en el interior de la mente de su protagonista. A su modo de ver, tal es la gran innovación de los poetas trágicos Esquilo, Sófocles y Eurípides: antes, los personajes y eventos de las leyendas o historias antiguas pasaban como sombras ante los oyentes o lectores de la poesía anterior. Así, los contenidos oídos o leídos quedaban dominados por la imaginación privada de cada lector u oyente. Mas a partir del tiempo de Esquilo, los mismos eventos y personajes asumen forma y cuerpo visible ante los ojos del espectador, inmutables, precisos, independientes de las limitaciones de la inteligencia del público. Se trata de objetos concretos que se mueven a sí mismos en la percepción despierta y consciente. De esta manera, cobra vida palpable y plenamente realizada el mito antiguo,

visto a una nueva luz. «Lo que en él era mero incidente se subordinaba a la personalidad del ser humano que desempeña su papel en estos sucesos delante de nuestros ojos, y cuya importancia no se agota en la acción simple y particular». La vieja leyenda, al hacerse drama, se ha extendido en el espacio y en el tiempo. Hasta en sus detalles exteriores, la trama que se despliega en una serie de actos juega un mínimo papel en la historia. Los discursos y contradiscursos del protagonista y de los otros participantes en el argumento ocupan la mayor parte del tiempo. Los motivos de la acción, expresados, debatidos y combatidos verbalmente, cobran mayor importancia que su resultado eventual en un acto apasionado o en un dolor mortal. Con los avances de la destreza artística, el intelecto busca la aprehensión de los perfiles permanentes del personaje que en circunstancias dadas puede ir movido por ciertos motivos a ejecutar actos particulares. Ojos y mente del contemplador se dirigen menos a los eventos externos, ya familiares en las leyendas antiguas e incapaces de despertar la curiosidad, que a la significación e importancia internas de lo que el protagonista hace y sufre (Rohde, 1903, II, §4, pp. 225-26).

Unamuno intenta algo idéntico. Según la «Autocrítica» de *El Otro*, «es claro que la fábula de la pieza, lo que se llama el argumento, no es una mera alegoría. Como no es una mera alegoría la fábula de *La vida es sueño* de Calderón, sino que tiene 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 se han dado desde sus comienzos hasta estos tiempos de Freud y del psicoanálisis». Pero Unamuno explica en seguida: «Claro está que como en este “misterio” lo que importa es la verdad íntima, profunda, del drama del alma, no me anduve en esas minuciosas del arte realista de justificar las entradas y salidas de los sujetos y hacer coherentes otros detalles» (Unamuno, 1968, pp. 653-54). En suma, si el «drama del alma» tiene que ver con la perpetuación del yo individual, y si los temas de las tragedias antiguas suelen dirigirse a esta cuestión, entonces tal drama coincide con los «perfiles del alma permanente» de que habla Rohde, relegando a segundo lugar el mito o argumento en que se basan. Examinemos ahora *El Otro* y observemos su proximidad estructural a las obras de los griegos según la descripción de Rohde.

Al comienzo de su drama, el autor Unamuno recalca la misteriosidad de la situación que presenta. Lo mismo ocurre, por ejemplo, en *Edipo, rey*, donde Sófocles acentúa al principio lo enigmático de la plaga que aflige a Tebas y que, según pronto se revela, tiene su etiología en el asesinato inexplicado de su antiguo rey Laïo. Asimismo, Ernesto, cuñado del protagonista Cosme, enseguida apunta al misterio en casa de este. Su médico, o bien «alienista» –«alienus» significa 'otro' en latín y apunta por primera vez a la alteridad de Cosme– llama a la casa un «manicomio». Por eso el «misterio» le parece un «espanto». Debido a su locura, el cuñado de Ernesto, Cosme, ha hecho algo «espantoso». El adjetivo en griego se traduce «δεινός», que en el griego de la *Antígona* de Sófocles, por ejemplo (ll. 332-33), significa «asombroso», con matices que abarcan tanto lo maravilloso como lo temible, y cuya ambivalencia permite a los trágicos un juego de doble sentido. Parte del espanto consiste en la locura de Laura, hermana de Ernesto y mujer de Cosme, por contagio de éste: así que la locura «les une y a la vez les separa». Viven unidos en compartir la misma locura, pero existen separados en cuanto esta locura los enajena, haciendo a Cosme «otro», ajeno a su mujer: él duerme solo para evitar que se entreoigan sus palabras en sueños, y se refiere a sí mismo siempre como al «otro». Dejándose oír en sueños, teme inficionar a los demás con su impuridad psíquica. Ya sabemos por la lectura de Rohde que el *Doppelgänger*, la psique, se le aparece al ser humano en sueños, y se le considera su segundo yo. La hostilidad del Otro de Unamuno hacia su alter ego se revela durante su sueño, y de ahí la necesidad de dormir solo.

Para aumentar el misterio, Cosme no sale a escena al comienzo, sino que aparece antes su mujer Laura para contestar las preguntas de su hermano sobre el loco, pero, lejos de aclarar la situación, la oscurece más. Diagnostica el mal de su esposo como una «obsesión fatídica», y si recordamos que, según Rohde, entre sueños el otro yo puede pronosticar el futuro–, en el caso presente, no se augura un porvenir nada auspicioso. Laura percibe a Cosme como a un «endemoniado», un «poseído», con el «otro» su «demonio de la guarda». Estas fórmulas han aparecido antes en la novela *Abel Sánchez*, aplicadas al protagonista Joaquín Monegro, un «poseso», obsesionado por su odio y envidia de Abel Sánchez (Unamuno, 1995, pp. 105, 106, 107, 115). Laura ha visto a Cosme intentando sin éxito arrancar de sí al otro.

Es más: ha cubierto todos los espejos. En Rohde la imagen de un muerto aparece como un reflejo de nuestra propia imagen en el agua («unser eigenen Bild im Wasserspiegel»: Rohde, I, cap. 1, §2, p. 7). Y, sin embargo, la psique mora dentro de la personalidad viva y plenamente consciente como un invitado extraño, un doble más endeble del hombre, un «otro yo». Agrega Rohde que nos parece real la forma de una persona recién fallecida. Si se nos aparece en sueños, tiene que seguir existiendo. Escribe además lo siguiente: «Es un error hablar con los eruditos antiguos y más recientes de una “vida inmortal” de estas almas. Ellas viven apenas más que como la imagen del ser vivo en el espejo» [Von einem “unsterblichen Leben” dieser Seelen zu reden, mit alten und neueren Gelehrten, ist unrichtig. Sie leben ja kaum mehr als das Bild des Lebenden im Spiegel: Rohde, I, cap. 1, §2, p. 10]. No puede cogerse ni prenderse como el yo antes visible; de ahí su nombre «psique» (Rohde, I, cap 1, §2, p. 7). Según esto, si Cosme ve su imagen en el espejo, presenciara la imagen de sí mismo, aunque muerto. El símbolo negativo del espejo recurre doquier a través del drama (como ha aparecido en el cuento «El que se enterró» publicado un año antes que Unamuno leyera a Rohde en 1909). A ese símbolo opone Cosme la llave. El espejo disminuye a la persona reflejada en él, quitándole múltiples dimensiones. Diríase que acorta sus posibilidades personales, por oposición a la llave, que las abre como puertas. Cosme no sale fuera de casa, porque, según Laura, «todos los hombres le parecen espejos y (...) no quisiera estar ni consigo mismo» (Unamuno, 1968, p. 657). Esto significa que todos los demás seres humanos le parecen otros yo, negaciones de su personalidad individual, y hasta esta, a su parecer, niega a su dueño. (Unamuno, 1968, p. 657).

Resuelto a saber la razón de esta locura, fastidiado por el misterio, Ernesto por fin se la pregunta al protagonista, quien, según ha escrito Rebeca Martín, le narra aproximadamente lo que el protagonista Emilio contó a su interlocutor en «El que se enterró». Así dice la figura central de *El Otro*: «Me vi entrar como si me hubiese desprendido de un espejo, y me vi sentarme allí, donde estás.... Me vi entrar, y el otro...., yo...., se puso como estoy, como estás... (...) Y se me quedó mirando a los ojos y mirándose en mis ojos (...).» Entonces, añade el dramaturgo un toque que no aparece en el relato de 1908, y es que Cosme refiere la experiencia de des-nacer, de ver toda su vida pasar delante de su memoria, aunque al revés. Después,

experimenta su propia muerte antes de resucitarse y se encuentra frente a frente con su propio cadáver, que encierra en una bodega (Unamuno, 1968, pp. 662-663). Luego de ver este cuerpo muerto donde Cosme lo ha escondido, su cuñado Ernesto anda más confundido que nunca, porque el difunto tanto se parece a Cosme mismo.

La segunda jornada, aunque parece ofrecer una solución al misterio, acaba por complicarlo aún más. Cosme ha tenido un mellizo, Damián, a quien odiaba a muerte antes de matarlo. La complicación consiste en lo siguiente: el protagonista se ha enloquecido tanto, que ha olvidado su identidad, Cosme o su hermano y víctima Damián. Se escuda por su fratricidio, diciendo que mató en defensa propia, razonando, como Joaquín Monegro en la novela *Abel Sánchez*, que si Caín no hubiera muerto a Abel, Abel habría dado muerte a Caín (Unamuno, 1969, p. 675). Damiana, mujer (¿viuda?) de Damián, y el Ama de casa de los mellizos dirigen al asesino la interrogación divina de la Biblia: «¿Qué has hecho? La sangre de tu hermano me llama desde la tierra» (*Génesis* 4,10) (Unamuno, 1968, pp. 673, 677), a lo cual responde. «Le llevo dentro, ama. Me está matando...., me está matando... Acabará conmigo» (Unamuno, 1968, p. 678). Si el asesino se identifica tanto con el asesinado, este es su otro yo, que los griegos, estudiados por Rohde, creían residir dentro del cuerpo del individuo. El sufrimiento de cada tragedia clásica, escribe Rohde, equivale al castigo por la conducta pecaminosa. El Ama, que todo lo confunde en este misterio, concluye que el asesino serán para ella los dos hermanos, víctima y verdugo a la vez, pues, como concurre el asesino, «Todos somos uno» (Unamuno, 1968, p. 678). Preguntado por el Ama por qué odiaba a su hermano, el sobreviviente confiesa que desde niño sufría viéndose siempre fuera de sí mismo, teniendo un espejo vivo siempre delante, nunca pudiendo ser individuo. Todo es doble, piensa, hasta Dios. Rohde menciona los papeles de Zeus y de Moira en la tragedia griega (II, cap. 12, §4, p. 232); y el hermano asesino asevera, «¡Su otro nombre [el de Dios] es el Destino!» (Unamuno, 1968, p. 680). Además, se siente perseguido por dos furias, dos Erinyes, Laura y Damiana, a quienes coteja con las feroces criaturas míticas que persiguen implacables a los asesinos de familiares no vengados por otros, según Rohde (1903, I, cap. 5, III, §2, pp. 268-70) (Unamuno, 1968, p. 680).

La tercera jornada pinta a las dos rivales, Damiana y Laura, mientras intensifican su persecución del protagonista, impulsándolo hacia el suicidio. Un ensayo del suicidio tiene lugar ya al comienzo del acto, donde el protagonista hace una pantomima delante de un espejo de cuerpo entero, símbolo, ya lo hemos visto, de la presencia del otro, como ha advertido Rohde, pero del yo muerto, o sea, la anulación de las posibilidades del contemplador que protagoniza este misterio. Según las acotaciones escénicas, Cosme discute consigo mismo sobre si contemplarlo o no, siempre reñido consigo. Al fin, se mira un instante, se tapa la cara con las manos para no verse, luego examina las manos como para saber si sirven su propósito y las extiende como para estrangular la imagen de su enemigo. Al notar que las manos de este avanzan hacia él, coge su propio cuello como para ahogarse, identificándose con la imagen, con el otro yo, pero desiste de ese propósito. Dice a Laura que ha sido su propio asesino, identificado con su víctima, e ignorando si ha sido víctima o verdugo. Ella cubre el espejo, entendido como un objeto que lo anula como individuo. Tiene otros planes para él, diciéndole que no se mate sino que viva. Para congraciarse con él, lo coloca en su regazo como una madre, acariciándolo, y aceptando su explicación del asesinato como defensa propia (Unamuno, 1968, p. 684). Emociona a Laura considerar que él ha matado por ella (Unamuno, 1968, p. 685). Sin embargo, Cosme insiste en su motivo egoísta, pues no ha podido aguantar el suplicio de verse privado de su individualidad. Ni siquiera se ha encontrado separado de su doble cuando Laura dice haber amado a uno de los dos sin diferenciarlos (Unamuno, p. 686). Ella le pide que la deje verlo desnudo para descubrir la señal que ella le puso, pero él se muestra incapaz de dejarse tocar por nadie (Unamuno, p. 688), pues todo contacto con el mundo parece amenazar su individualidad.

En una escena paralela, cuya similitud establece a las dos mujeres Laura y Damiana como dobles de la otra, Damiana viene a reclamar al protagonista como suyo. Le dice, lo mismo que Laura le dijo poco antes, que sabe que él mató por ella. Al pedirle que pronuncie su nombre Damiana, esta de repente se da cuenta de que su nombre le repugna, recordándole el del odiado alter ego Damián. Por otro lado, él no tiene la certeza de su propia identidad ni, por tanto, de la de Damián. Por ello, define su locura de un modo etimológico: «estar loco es hallarse enajenado, en ajeno, en otro...». Equivale la *en*-ajenación a la existencia *dentro* del espejo y, por tanto, al

estado de ser el otro. Igual que Laura, Damiana anhela convertirlo en hijo: «Sí, tengo que desnudarte, como a un niño; para acostarte, para cantarte...» (Unamuno, 1969, p. 690). Lo mismo que Laura, Damiana menciona la señal que le hizo. El pobre protagonista se siente manipulado por las dos mujeres: «Y entre las dos me estáis matando... Las dos matasteis al uno..., las dos mataréis al otro...» (Unamuno, 1969, p. 691). De donde hay que reconocer que esta parte del misterio repite el argumento de la novela breve de 1920, «Dos madres», en que Raquel y Berta intentan dominar a Juan (Unamuno, 1920, pp. 29-81), y acaban por matarlo, privándole de personalidad. Para colmar la ironía, Damiana, como una viuda araña, al ver la debilidad del varón que tiene delante, amenaza matarlo. Dice que ella sola ha conquistado a los dos mellizos, con lo cual él responde, lo mismo que respondió a Laura, que Damiana por eso ha conducido a los dos hermanos a odiarse (Unamuno, 1969, p. 691). En suma, dados todos estos paralelos, Damiana se ha convertido en la otra que Laura. Por eso, el mellizo que ha sobrevivido goza de una pequeña revancha de sus dos enemigas Damiana y Laura: si ellas no lo han distinguido de su hermano, él tampoco diferencia a las dos mujeres entre sí: «¡Las dos sois la otra!» (Unamuno, 1969, p. 694).

Damiana, orgullosa, cree poseer la prueba de su derecho a apoderarse de su interlocutor, revelándole que está embarazada. Cuando él le pregunta quién la dejó en semejante estado, responde, como siempre, que no distingue entre los dos mellizos, así que el progenitor serán los dos, que forman (como el yo y el otro entre los griegos) una sola persona. Frente a tal noticia, el futuro padre grita, «Y Dios no puede, no debe condenarme a tener hijos, a volver a ser otra vez... otro». Damiana la confronta con su fatalidad: «Que te voy a dar... otro, otro tú». Así, pues, los espejos se multiplican. La reacción del fraticida puede también parangonarse con el horror de los antiguos: ¿no temían los órficos la reincarnación interminable, el eterno retorno por sus pecados? En su poema sobre la naturaleza, hasta Empédocles expuso cómo el daimón o psique, para expiar su crimen, estaba condenado a experimentar múltiples «dolorosos modos de vivir», vagando por las formas de hombres, bestias, y aun plantas hasta buscar la salvación (Rohde, 1903, II, cap. 11, §6, p. 180).

En la Grecia posthomérica, informa Rohde (II, cap. IX, §5, pp. 72-73), la amenaza de la contaminación se cernía sobre el universo entero. Las

ceremonias de purificación acompañaban cada etapa de la vida humana desde la cuna hasta la sepultura para borrar las inmundicias morales. A la mujer embarazada se le veía como inmunda; y así también a cualquiera que la tocaba; al recién nacido se le consideraba impuro; el matrimonio exigía una serie de ritos purgativos; los muertos y todos los que se les aproximaban pecaban de sucios. Las pesadillas exigían purgaciones rituales. Los que habían derramado sangre, aun por motivos justos, necesitaban purificación. Consideremos, pues, el caso del protagonista de *El Otro*: había asesinado por temor de sufrir la misma suerte. Se había contaminado tocando el cadáver de su mellizo; le atemorizaban pesadillas de su víctima; se acercó a Damiana, embarazada; y, a fin de cuentas, proliferó en el mundo otros seres contaminados. La alteridad que él ha generado en el universo prolonga en el tiempo el destino suyo y su incapacidad de ser distinguido de los demás. Si Damiana ha tenido relaciones sexuales con un mellizo, cree sentirse embarazado de gemelos, que forcejean en su vientre como Esaú y Jacob en el de Rebeca. De nuevo se reproducirá, al parecer, la tragedia de Cosme y Damián en los nuevos hermanos, la tragedia de nunca poder ser uno solo, de ser siempre indistinguible del otro. El eterno retorno se repite una vez más, así como se repitió con el fratricidio. Por eso, el protagonista se suicida, dando realidad al pantomima del comienzo del acto.

En resumen, el misterio de Unamuno, leído a través del prisma de Rohde, nos permite entender el drama con una nueva claridad. Bosquejemos la obra al revés de cómo se nos presentó para ver en escorzo la disolución de la personalidad del protagonista. Antes de quitarse la propia vida, presenció la posibilidad de volver a vivir en su prole, un par de gemelos. De esta manera, su individualidad se habría repartido entre tres otros *Doppelgänger*, su propio mellizo biológico y sus dos hijos. Lo amenazó con esta posibilidad Damiana, que se afirma ante él en su agresividad femenina como el doble, la «otra yo» de Laura, con quien compitió para dominar a la figura central como dos madres a un niño. Intentando determinar su identidad, ambas mujeres lo empujaron a identificarse con su «otro», y al hacerlo, abandonar su propio yo.

Esta tortura las hizo comparable a dos Furias, dos Erinyes, que lo atormentaron como un castigo por su fratricidio. «¡El otro, he dicho! ¿Ya estáis aquí las dos furias? ¿Venís a perseguirme? ¿A atormentarme? ¿A vengaros? ¿A vengar al otro? ¡Ya estáis aquí las furias! Tú, Laura...;

tú, Damiana...» (Unamuno, 1969, p. 674; cf. p. 700). De las Erinyes o Furias, explica Rohde que eran «daimones formidables», habitantes de profundidades de la tierra, de donde las conjuraban las maldiciones de los que carecían de otro vengador terrestre. Vengábanse particularmente del asesinato cometido dentro de la misma familia. Castigaban al hombre que había dado muerte a la misma persona a quien él habría llamado para tomar venganza, si aquella persona hubiera caído a manos de otro asesino que él mismo. Cuando el hijo liquidaba al padre o a la madre, ¿quien llevaría a cabo el combate que incumbía al pariente más próximo del difunto? Evidentemente, el asesino mismo. Era la Furia del padre o de la madre quien veía de dar a los muertos la satisfacción debida. Irrumpía del reino de los muertos para prender al asesino. Siempre andaba detrás de él persiguiéndolo, no dejándolo descansar ni de noche ni de día (Rohde, 1908, I, cap. 5, §2, pp. 268-69). ¿Cómo manejaban los dramaturgos trágicos a las Erinyes? Ya en tiempos de Sófocles, el tratamiento de estas diosas ctónicas variaba con el tono que el poeta quería dar a cada situación. Constituían materia excelente, dice Rohde, para el drama. En realidad, sus figuras horribas solo existían en la imaginación de los afligidos de enfermedades mentales, según se afirma con claridad en el *Orestes*, l. 258 et seq, de Sófocles (Rohde, 1903, II, cap. XII, §8, p. 251). Y así podemos decir que las trata de igual manera Unamuno, causando la evocación de las Furias por el loco protagonista para recalcar el espanto que siente en su situación.

Al mismo tiempo, ve a sus prójimos como espejos en torno suyo, siempre anulando sus posibilidades personales, y haciéndolo experimentar a su propia psique como al cadáver de su hermano muerto, es decir, su propia imagen de difunto en un espejo que lleva dentro. Su obsesión con la pérdida de su identidad, que produce su fusión con su otro, lo ha hecho perder su individualidad de hecho, olvidando si es Cosme o Damián. El olvido ha ocurrido como consecuencia de haber perdido el conocimiento delante de su hermano, de «desnacer», de morir y resucitarse frente a su mellizo muerto. Cuando Cosme revela a su cuñado los restos de Damián, el cuñado tiene la sensación, por el parecido entre asesino y víctima, que Cosme se ha dado muerte a sí mismo. El hecho de que en este drama Unamuno reprodujera en las tablas narrativas escritas antes —«Dos madres», «El que se enterró» y *Abel Sánchez*— y que estas narrativas siguiesen modelos bíblicos y clásicos

—la rivalidad de Raquel y Lía; la hostilidad de Edipo y Laïo, sumamente parecidos; el fratricidio cometido por Caín— pierde importancia en comparación con el proceso de desintegración sufrido por la personalidad del protagonista. Rohde había subordinado los argumentos míticos de las tragedias clásicas a la evolución de las personalidades de los protagonistas en Esquilo, en Sófocles y en Eurípides. En esta subordinación, Unamuno había seguido múltiples sugerencias de Rohde.

V. CONCLUSIONES

Para concluir, la huella del libro *Psyche* de Erwin Rohde aparece dondequiera en las obras de Unamuno a partir de 1909. Acabamos de examinar su presencia en varias obras principales redactadas entre 1911 y 1920— en *Del sentimiento trágico de la vida*, en *Niebla* y en *El Otro*. Al comienzo del trabajo presente, hemos aludido a la carta de Unamuno escrita a Corominas, indicando su lectura de Rohde en 1909 y diciendo que trata el deseo de inmortalidad de una manera ontológica. Para verlo, hemos considerado los siete principios que, a nuestro juicio, han generado *Del sentimiento trágico*, que parten del ser como un conato de perseverar en el ser, y que se extienden a la injustificación de la negación divina de este deseo. Hemos intentado aclarar aquellos principios citando de las poesías, que en su mayor parte estaban escritas antes de la lectura unamuniana de Rohde. Después, hemos examinado las partes de *Del sentimiento trágico* dedicadas a la historia de la inmortalidad de las almas en la Antigüedad griega. Hemos pasado revista tanto a las frases en que Unamuno alude explícitamente a Rohde, como a las que no vienen con una cita concreta del historiador alemán, pero que apunta a su influencia. En un punto, hemos estudiado la antítesis Rohde/Nietzsche establecida por Unamuno en el tratamiento de la cuestión de la inmortalidad, con Rohde inclinado a una visión más idealista de la salvación individual, y Nietzsche a una perspectiva tan pseudocientífica y materialista como la del presocrático Empédocles. El clímax del libro de Rohde, a nuestro juicio, ha sido su tratamiento del idealismo de Platón en el *Fedón*. De ahí que, en la «nivola» *Niebla*, el perro Orfeo se individualice, podríamos decir, negando en su discurso fúnebre la muerte de su dios Augusto Pérez, situándolo en el mito platónico de la tierra pura de Ultratumba y muriendo con la esperanza de reunirse con él allá en ese mundo mítico. En el misterio *El Otro*, el protagonista intenta

buscar la individualidad de que nunca ha gozado, insistiendo en vano en desencadenarse de su doble hasta sucumbir a las circunstancias que lo sujetan para siempre a su alter ego. De Rohde han procedido el título del misterio y su estructura, en cuanto subordinan la trama a la desintegración de la personalidad de la figura central. En las tres obras de Unamuno aquí consideradas, hemos descubierto la fuerte impronta de alguna concepción de Erwin Rohde sobre la Antigüedad griega. Pero es tan universal su influencia en los escritos de Unamuno, que no dudamos haber pasado por alto otros escritos unamunianos sobre el mundo helénico y sobre la inmortalidad del alma no analizados aquí. Dada la importancia de estos dos temas en el estudio de Unamuno en general, esperamos que nuestros lectores colaboren con nosotros y continúen la búsqueda del helenista de Hamburgo en los escritos del rector de Salamanca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cardew, A.: «The Dioscuri: Nietzsche and Erwin Rohde», en *Nietzsche and Antiquity: His Response to the Classical Tradition*, Bishop, P. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp. 458-478.

Cervantes, M. de: *Coloquio de Cipión y Berganza*, en *Novelas ejemplares*, II, Rodríguez Marín, F. Madrid: Espasa-Calpe, 1975, pp. 209-339.

Clavería, C.: «Unamuno y Carlyle», *Temas de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1953, pp. 8-62.

Cohen, M.^a Á.; Ledo, G.; Rasskin, I.; Blanco, F.: «Erwin Rohde y *Psyche*», *Revista de Historia de la Psicología*, 30. 2.3 (junio-septiembre 2009), pp. 73-80.

Corominas, P.: «Correspondance entre Miguel de Unamuno y Pere Corominas», *Bulletin hispanique*, Année 1960, no. 61-2, pp. 43-77.

Granjel, L.: *Retrato de Unamuno*, Madrid: Anaya, 1957.

Gullón, R.: *Autobiografías de Unamuno*, Madrid: Gredos, 1964.

Homero: *Odyssey*, Perseus Digital Library, Crane, G. R., Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1919. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0135>

Longhurst, C. A.: «Unamuno and Aquinas: The Thomist Subtext of *Niebla*», *Modern Language Review*, 115.2 (abril 2020), pp. 338-350.

Martín, R.: «"El que se enterró", germen de *El Otro*, o el misterio del doble en Unamuno», *Cuadernos de Cátedra Miguel de Unamuno*, 44, 2 (2007), pp. 113-144.

Nietzsche, F.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Colli, G. y Montinari, M., Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 1967.

Pfleiderer, O.: *Religionsphilosophie auf geschichtliche Grundlage*, Berlín: Reiner, 1896.

Platón: *Plato*, III. *Lysis, Symposium, Gorgias*, traducido por W. R. M. Lamb, Cambridge, Massachusetts, Londres, RU: Harvard University Press, 1991.

Platón: *Plato, Republic 1-5*, traducido por Paul Shorey, Cambridge, Massachusetts, Londres, RU: Harvard University Press, 1994.

Ribas Ribas, P.: «Unamuno y Nietzsche», *Cuadernos hispanoamericanos*, 440-441 (feb.-mar. 1987), pp. 251-281.

«Rohde, Erwin», *Encyclopedia.com*, 2019, 21 junio 2020. Consultado 28 junio 2020. <https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/rohde-erwin>

Rohde, E.: *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, 3ª.ed., Tubinga y Leipzig, J. C. B. Mohr: 1903, 2 vols. Unamuno poseía la 4ª. ed., de 1907, también publicada en Tubinga por Mohr. Hemos consultado la 3ª.ed., localizada en-línea durante la cuarentena del coronavirus y la cerrazón de los servicios de préstamos interbibliotecarios.

Sagrada Biblia. Eds. Nácar Fuster, E. y Colunga, A., 12ª.ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1962.

Sénancour, Étienne Jean Baptiste Pierre Ignace Pivert de: *Obermann*, París: Charpentier, s. f. [¿1874?].

Unamuno, M. de: *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos y Tratado del amor de Dios*, Orringer, N., Madrid: Tecnos, 2005.

Unamuno, M. de: «El buitre de Prometeo», en *Poesías. Obras completas*, VI. Madrid: Escelicer, 1966. Pp. 234-239.

Unamuno, M. de: «Incredulidad y fe», en *Poesías. Obras completas*, VI. Madrid: Escelicer, 1966, p. 361.

Unamuno, M. de: *Niebla*, Zubizarreta, A. F., Madrid: Castalia, 1995.

Unamuno, M. de: «¿Para qué escribir? (Comentarios al "Epistolario inédito", de Nietzsche)», en *Obras completas*, IV, Madrid: Escelicer, 1968, pp. 1390-1392.

Unamuno, M. de: *Poesías, Obras completas*, VI, Madrid: Escelicer, 1966.

Unamuno, M. de: «¿Por qué me has abandonado?», en *Poesías, Obras completas*, VI, Madrid: Escelicer, 1966, pp. 403-404.

Unamuno, M. de: «Recapitulación», en *El Cristo de Velázquez*, en *Poesías, Obras completas*, VI, Madrid: Escelicer, 1966, p. 487.

Unamuno, M. de: «Salamanca», en *Poesías, Obras completas*, VI. Madrid: Escelicer, 1961, pp.178-181.

Unamuno, M. de: «Salmo III», en *Poesías, Obras completas*, VI. Madrid: Escelicer, 1966, pp. 222-224.

Unamuno, M. de: «Sobre la enseñanza del clasicismo», en *Obras completas*, VIII. Madrid: Escelicer, 1966, pp. 237-242.

Unamuno, M. de: «Una vida sin historia», en *Obras completas*, IV. Madrid: Escelicer, 1968, pp. 1442-1445.

NELSON R. ORRINGER es Profesor Emérito de Estudios Hispánicos y Comparados. Ha iniciado su carrera de docencia en el Williams College (1964-1974), y la ha continuado en la University of Connecticut (Storrs, Estados Unidos) como Profesor Titular y, luego, como Profesor Ordinario, dirigiendo, a la vez, el Programa Doctoral de Estudios Hispánicos y el Programa de Literatura Comparada.

Líneas de investigación:

Relaciones hispanoalemanas de la Filosofía Española del siglo XX en relación con Ortega y Unamuno.

Fuentes alemanas de la antropología médica de Laín Entralgo.

Historia del pensamiento de Ganivet y de Hermann Cohen.

Relaciones de la poesía y la música del siglo XX español.

Publicaciones recientes:

- *Uniting Music and Poetry in Twentieth-Century Spain*, Lanham, Maryland: Lexington Books, 2021.

- «Unamuno and the "Protestant Left"» y «Teaching Unamuno in Seven Contexts», *Approaches to Teaching the Works of Miguel de Unamuno*, ed. Luis Álvarez-Castro, New York: Modern Language Association, 2020, pp. 197-206 y pp. 36-41.

Dirección electrónica: nelson.orringer@uconn.edu