

P. CEREZO GALÁN, *Las máscaras de lo trágico (Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno)* (Madrid, Trotta, 1996) 861 pp., 23 x 14 cm.

Pedro Cerezo, en el espacio filosófico español, no necesita presentación, pues le avalan sendos trabajos dedicados a Antonio Machado (*Palabra en el tiempo*), y a José Ortega y Gasset (*La voluntad de aventura*), que, cada uno por sí, es una excelente tarjeta. Estas dos obras serían argumentos decisivos para justificar cualquier excelente calificativo filosófico dedicado a su autor.

En esta su nueva obra, *Las máscaras de lo trágico*, P. Cerezo, sobrio manejador del idioma español y conocedor de sus entrañas (adecuado por tanto al decir unamuniano), pretende revelarnos la «biografía espiritual» de Miguel de Unamuno («he querido hacer espíritu», 762). Sin lugar a dudas es todo un acierto esta línea interpretativa tratándose de Miguel de Unamuno, dado que éste entiende que la historia de la filosofía no ha de ser explicada a modo de generación de sistemas sino desde la «biografía íntima» de quien filosofa, porque «es la íntima biografía la que más cosas nos explica», como señala ya en la primera página *Del sentimiento trágico de la vida*. Esta fundamental idea unamuniana, con frecuencia, ha sido usada para derivar hacia interpretaciones psicologistas del individuo Unamuno. Sin embargo, Pedro Cerezo ha huido de forma consciente y deliberada de tales interpretaciones (545): «no siento simpatía por psicoanalizar a un autor» (612); «nunca me han satisfecho estas lecturas sintomáticas, que psicologizan a un autor en vez de hincarle el diente a lo duro de la cosa misma» (577). Tampoco, por el contrario, quiere hacerle una lectura lógico-conceptual, o como dice el propio Cerezo, de «razonador profesional», ayuno del sentido del espíritu (nota 46, 756), pues que no ha lugar en la obra de Unamuno. «La dureza de la cosa misma», tratándose de Unamuno, no es sólo cuestión de historia personal (psicología o lógica) sino a mayor escala, de historia cultural (577) europea y española, de las que Unamuno era pleno conocedor. Y es en este contexto histórico cultural en el que P. Cerezo lleva a cabo su interpretación de Unamuno. Es por esto por lo que se puede afirmar que dicha interpretación es verdaderamente unamuniana, porque como buen crítico-hermeneuta ha comprendido (y no juzgado, 235): comprender y no juzgar es la «forma intelectual de la generosidad», había dicho Cerezo con Ortega, lo más sustancioso de su obra, el espíritu (local-universal) de su autor, expresado en sus textos, que incluyen tanto ensayos, como poesías, cuentos, novelas, cartas, artículos y algunos inéditos, completando así una lectura, como dice Lain Entralgo en el Prólogo, enormemente documentada, y configurándose como lectura global y general de su obra, que tan necesaria venía siendo después de tanta lectura fragmentaria.

La estructura de la obra de Cerezo, a modo de una pieza musical polifónica —y, sin embargo, no parece que Unamuno tuviera buen oído y se sintiera atraído de modo especial por el arte musical—, comienza con una «Obertura: Poesía y Existencia», a la que sigue un desarrollo en cuatro tiempos (I. Razón y Modernidad; II. Existencia y tragedia; III. Cultura y Tragedia, y IV. La tragedia civil), para finalizar con un Epílogo que, por seguir manteniendo el símil musical, no acabaría en la tónica sino en la dominante y en forma de «ad libitum», ya que se trata de una pregunta siempre constante y, pudiéramos decir, repetitiva en referencia a Unamuno: ¿Tragedia o Esperanza? Los cuatro tiempos señalados serían los momentos claves en el transcurrir de la biografía espiritual de Unamuno, según Pedro Cerezo, y que vienen a coincidir con lo que llama racionalismo humanista, utopismo, agonismo y nadismo. Pensaba Unamuno, en cambio, que, en referencia a sus obras, los actos eran tres: *Recuerdos de niñez y mocedad*, *Vida de D. Quijote y Sancho*, *Del sentimiento trágico de la vida*. P. Cerezo añade uno más, el último, representado por la novela *San Manuel Bueno, Mártir*. Ambos se mantienen en tensión, están escindidos, no se superan, sino que se remiten unos a otros.

Pues bien, es a partir de la idea que subyace a la expresión unamuniana «mal del siglo», o sea, que «la reducción del espíritu a la inteligencia analítica» (20), el fracaso de la inteligencia (284), o en terminología unamuniana, el robo de la propia alma y la evaporación de la idea de inmortalidad (719), produce el desvío de la filosofía a la tragedia, y es desde aquí como «hay que interpretar, dice Cerezo, el problema básico de la generación española del 98, y no, como es habitual hacer, en atención exclusiva al problema de España». A dicho mal presenta Unamuno una primera salida en la coincidencia entre un humanismo racionalista y un cristianismo civil secularizado (21). Pero lo que se logra es poner de manifiesto la incapacidad de la razón para hacerse cargo del mundo de las entrañas, es decir, aquello que en el hombre de carne y hueso se estremece ante la embocadura final de la muerte (21). El corazón plantea sus exigencias como la razón las suyas y surge el conflicto trágico. A partir de este momento su dialéctica, de estilo hegeliano, se vuelve agónica, y la *coincidentia oppositorum*, «no pudiendo ser ya fruto del trabajo histórico de la razón, se confía a un mundo nouménico o sustancial, que sustenta y trasciende, a la vez, a la historia» (21). De la intención y actitud de Hegel, dice Cerezo, a la intención y actitud de Kant (124).

Este pretendido punto de partida «racionalista», fundamentado aún en la modernidad («Razón y Modernidad»), es inestable en Unamuno, dando lugar a su famosa crisis de 1897, en que comienza verdaderamente su tragedia (*incipit tragoedia*) que constaría de los siguientes tres actos antes señalados (116). Desde este postulado puede afirmar Cerezo que la obra unamuniana es el salto de la dialéctica a la tragedia (116). Por lo que respecta a la tragedia moderna, es decir, el reconocimiento del espíritu trágico a partir de la crisis histórica de la razón, plantea Cerezo el caso de Unamuno como «caso ejemplar», siguiendo los tres códigos de tragedia dominantes en la cultura de Occidente: nietzscheano, kantiano/fichteano y freudiano.

Según el código nietzscheano, en el que la tragedia estribaría en la lucha y confrontación de potencias antagónicas (Apolo vs. Dionisos), en Unamuno tal confrontación estaría presente, una vez salido de su crisis, entre el espíritu de creación y al

espíritu de disolución —vanidad/plenitud—, que al no poderse solucionar como en Nietzsche en una posición estética, en el consuelo del arte («Tenemos el arte para no perecer a causa de la verdad»), debe resolverse en una actitud ético/moral. Con lo que entramos en el segundo código de lectura que sería el establecimiento del conflicto trágico en el interior de la criatura misma. Conflicto presente desde el comienzo de la filosofía moderna desde Descartes y Pascal, por cuanto el hombre es habitante de dos mundos, dado que está abierto tanto al orden causal de la naturaleza como al orden de la libertad en la moral. Es el conflicto trágico entre libertad y destino que Kant reproduce en la tercera antinomia (*Crítica de la razón pura*), que transportada a clave existencial («Existencia y tragedia»), supone, según Pedro Cerezo, el origen de la tragedia moderna (415) tal y como sucede en el propio Unamuno. Éste es un momento de creación de sentido, de conciencia y de finalidad, es decir, de lucha contra el vacío de la nada («idealismo ético» de Unamuno (92, 117). Del mismo modo, en la obra unamuniana estaría presente el tercer código, el freudiano, es decir, la tensión entre Eros y Thanatos; en Unamuno se colocaría entre la seducción tanática de la nada y la atracción erótica por la plenitud, la tensión entre el querer ser todo y ser nada (333), entre el impulso de no morir (el *conatus* de Espinosa) y la presencia de la muerte, entre el ser y el deber ser, almendra, dice Cerezo, de la metafísica unamuniana. De tal manera que «utopismo y nadismo son las dos modulaciones o máscaras, simétricamente opuestas, de la tensión trágica» (25). Esta tensión trágica es la que de una u otra forma guía la obra unamuniana, aunque en movimientos pendulares: mientras que en su obra *Vida de D. Quijote y Sancho*, la tensión se inclinaría del lado del utopismo, en la novela *San Manuel Bueno, Mártir*, tomaría un sesgo nadista. Estos dos polos forman una doble máscara invertida de lo trágico (733), aunque cabrían nuevas máscaras, siendo todas variaciones de dicha tensión trágica.

Aquí se encuentra, según P. Cerezo, el último fundamento y la unidad de la experiencia unamuniana, la tragedia, que en su desarrollo va adoptando sucesivas máscaras. Persona es máscara (66, 191), momento constitutivo de la conciencia trágica y no careta (743), encubridora de la verdadera realidad (nota 2, 311)). Esto explicaría de forma adecuada la aparente movilidad de su obra (máscaras) y el *motto*, leit-motiv subterráneo, continua melodía que va discurriendo a través de aquella movilidad (tragedia). Se trata, pues, de máscaras de la tragedia, es decir, que la tragedia va tomando las máscaras más adecuadas a cada tiempo y momento de la propia vida, tanto personal como cultural. P. Cerezo, con pericia y destreza, se ha adentrado en las sucesivas figuras del espíritu unamuniano, una tras otra, y las ha ido comprendiendo en su riqueza y fecundidad, dialogando con todos aquellos autores que, por decisión de Unamuno, le prestaron a éste su máscara, aunque sólo fuera de modo provisional o para ir «pasando el tiempo». Sólo un espíritu verdaderamente unamuniano y conocedor en espíritu también de las distintas filosofías, podría captar en tal forma la dispersa variedad e «intensa» producción unamuniana.

Pero «en la tragedia no queda sino resignarse sin dimitir de la palabra» (835). Entonces «Epílogo: ¿Tragedia o Esperanza?». Frente al pesimismo estéril y optimismo metafísico, Unamuno ha reivindicado el pesimismo activo, hasta heroico, en nombre del espíritu de creación. Resignación activa, creadora de sí mismo y del mundo. Esta creación la traspuso al orden ético introduciendo un nuevo tipo de fina-

lismo: dar sentido al universo, porque «el quicio trágico de su pensamiento es éste: ¿Tiene sentido el mundo? (91). Tal finalidad pertenece, lo vio Kant, a la esfera de la praxis, teniendo por ello alcance nouménico. Aquí la teleología no tiene significado metafísico sino creativo/moral, no pertenece al orden del ser sino del valor. Lo teleológico, al incrustarse en el plano ético no puede intentar justificarse en ninguna posición metafísica. Y, sin embargo, Unamuno no quedó en el vacío. La vida moral postula una consumación práctica en el orden religioso y por eso su aspiración acontece en la forma de esperanza. Pero si hay esperanza, ¿podrá haber tragedia? «Pese a lo que pueden sugerir algunas fórmulas, lo trágico en Unamuno no está en el orden del ser, sino de los principios existenciales de la acción» (841). «La agonía unamuniana nos resulta trágica por el carácter inevitable e indecible de esta lucha, pero no por la convicción de la derrota final de la libertad ante el destino» (841). De que Unamuno no se deja vencer, es justamente su obra, testimonio. En su obra se ha creado a sí mismo, haciéndose un alma (44), contra la destrucción de la nada. Lo que el hombre no puede hacer es dimitir de la palabra, y precisamente por eso, por no haber dimitido, está ahí la obra unamuniana. Con lo que al final volvemos a enlazar (da capo) con la «Obertura: Existir en la palabra».

En fin, decía Unamuno que «un poema clásico vale sobre todo por los pensamientos que en él han ido poniendo sus gozadores». Pues bien, Pedro Cerezo en esta obra transmite el goze del espíritu unamuniano en el suyo. Solamente dos cosas: la primera es que, si como bien él dice, «Unamuno era un hombre excesivo, y el exceso tiene muy larga sombra» (49), esto mismo podemos decir en cuanto lectores de su obra. La suya, la de P. Cerezo, en el curso de su lectura, nos va viniendo la tentación de pensar que es libro excesivo, y esto incluso a sabiendas de que sólo un libro excesivo puede hacer justicia a un hombre excesivo. Y la segunda es que a veces tenemos la impresión de que nos sucede, como en ciertas piezas polifónicas, que, a la menor y aunque el oído esté atento, nos perdemos en la pluralidad de voces para terminar no distinguiendo la que interesa.

Pero P. Cerezo ciertamente «ha comido» la obra de Unamuno como éste quería que se hiciera con los libros, y al menos el suyo tiene la audacia de haber desechado, a la hora de interpretar a Unamuno, el principio de la arbitrariedad (116), que tanta pereza intelectual ha generado en los estudiosos de Unamuno. En definitiva, un libro sugestivo y, a partir de ahora, referencia obligada y necesaria para quien quiera comprender a Unamuno, su obra, su pensamiento y apropiarse de su espíritu.

LUIS ANDRÉS MARCOS