

El doble en el espejo: identidad, otredad y desdoblamiento en Miguel de Unamuno

The double in the mirror: identity, otherness and self-division in Miguel de Unamuno

ÁLVARO LEDESMA DE LA FUENTE*

Resumen: Este artículo aborda la noción de otredad en la filosofía y la literatura de Miguel de Unamuno. Se propone mostrar cómo el otro ocupa un lugar constitutivo en la configuración de la identidad personal: es condición de posibilidad del yo, pero también instancia de confrontación y conflicto. En diversas *nívolas*, la identidad aparece definida en una relación tensional con una alteridad que, al tiempo que funda el yo, lo desestabiliza y pone en cuestión. El análisis presta especial atención a la recurrencia de las figuras del doble y del espejo, entendidas como motivos centrales para pensar el desdoblamiento de la conciencia y la experiencia de extrañeza de sí. En este marco, se recupera la tradición moderna del *Doppelgänger* y se incorporan las aportaciones de Otto Rank, con el fin de esclarecer la dimensión simbólica, psicológica y existencial de estas figuras en la obra unamuniana.

Palabras clave: Alteridad, Doble, *Doppelgänger*, Espejo, Miguel de Unamuno.

Abstract:

This article addresses the notion of otherness in the philosophy and literature of Miguel de Unamuno. It aims to show how the other occupies a constitutive place in the configuration of personal identity: it is a condition of possibility for the self, but also an instance of confrontation and conflict. In several *nívolas*, identity appears defined in a tensional relationship with an alterity that, while establishing the self, destabilizes and questions it. The analysis pays special attention to the recurrence of the figures of the double and the mirror, understood as central motifs for thinking about the doubling of consciousness and the experience of self-estrangement. Within this framework, the modern tradition of the *doppelgänger* is revisited, and the contributions of Otto Rank are incorporated in order to clarify the symbolic, psychological, and existential dimensions of these figures in Unamuno's work.

Key words: Otherness, Double, *Doppelgänger*, Mirror, Miguel de Unamuno.

Recibido: 09/02/2026. Aceptado: 01/10/2026.

* Universidad de La Rioja; alvaro.ledesma@unirioja.es; ORCID: 0000-0003-1742-8399; líneas de investigación: filosofía de literatura, ontología de la ficción, pensamiento de Miguel de Unamuno y filosofía de Spinoza; últimas publicaciones: Ledesma, Á. (2026). El acto de leer *El Quijote*: ficciones cervantinas en *Vida de Don Quijote y Sancho* de Miguel de Unamuno, *Contrastes*, publicación en avance, <https://doi.org/10.24310/contrastes.32.1.2027.22105>; Ledesma, Á. (2026). Lukács y la mimesis: representaciones, Reflejos y creación literaria, *Revista de Filosofía*, vol. 51, núm. 2, <https://doi.org/10.5209/resf.103195>

Bajo nuestra conversación de personas de miscelánea lectura y gustos diversos, comprendí que no podíamos entendernos. Éramos demasiado distintos y demasiado parecidos. No podíamos engañarnos, lo cual hace difícil el diálogo. Cada uno de los dos era el remedo caricaturesco del otro.

Jorge Luis Borges, «El otro», en *El libro de arena*

El problema de la otredad, el sujeto que no soy yo y que sostiene conmigo un conflicto filosófico y existencial, es uno de los ejes fundantes de la literatura de la Modernidad y atraviesa de manera decisiva la obra de Miguel de Unamuno. Ese otro constitutivo del yo es insoslayable para la definición de la identidad personal, pero, al mismo tiempo, la cuestiona y la somete a una fricción constante. En el caso de Unamuno, desde la presencia de un otro foral en la pugna íntima y civil de *Paz en la guerra*, encarnada en la oposición entre carlistas y liberales, hasta la figura del otro *incivil* y bárbaro que aparece en las anotaciones tardías de *El resentimiento trágico de la vida*, pasando por los deuteragonistas de las *nivolas* y las obras teatrales enfrentadas por relaciones de antagonismo, la otredad se sitúa como un elemento recurrente en su producción. El otro proyecta la evidencia del no-ser: una alteridad que interpela y define, pero que también desestabiliza y erosiona la identidad. Estos dualismos no se limitan a obras concretas, sino que vertebran de forma transversal el conjunto de estas, manifestándose tanto en el plano temático como en el metodológico y estilístico. La oposición entre el yo y el otro se configura como un binomio fundamental para la construcción de la identidad individual y para el sostenimiento de su reflexión filosófica en torno al «ser con los demás» o al «ser para los demás», empleando terminología sartreana.

Proponemos una aproximación a la cuestión de la otredad en el pensamiento de Miguel de Unamuno: no se trata de ofrecer un comentario aislado de obras concretas como *El otro*, *Abel Sánchez* o «El que se enterró», sino de desarrollar una lectura de conjunto que permita dar cuenta del carácter estructural de la otredad en su obra. Con este fin se adoptará una perspectiva panorámica que atienda a la articulación recurrente de esta problemática a través de motivos fundamentales como el doble y el espejo. El análisis parte de la matriz hegeliana que informa el pensamiento unamuniano acerca del desdoblamiento de la conciencia y de su conflicto consigo misma, entendido este como relación con un otro. A continuación, se recordará la centralidad de esta problemática en la literatura de la Modernidad mediante la figura del *Doppelgänger* como tropo característico. Finalmente, se profundizará en la presencia de este motivo en la obra de Unamuno, atendiendo tanto a su formulación literaria como a su proyección en la figura del espejo y en la dimensión dialógica de su pensamiento.

1. El uno y el otro

Cabe situar la temprana fascinación de Unamuno por la figura de la otredad en su filiación romántica, corriente en la que, si bien resultaría impreciso encuadrarlo, sí que marcó de manera decisiva su formación intelectual y sus lecturas de juventud. Para el Romanticismo el enigma de la realidad se focaliza en el misterio del yo, en la pregunta por quién es el que en última instancia responde a la intencionalidad de los actos y separa al sujeto del mundo y hace de este una entidad distinta al resto. Este misterio no admite la resolución que preconizaban los iniciadores de la modernidad filosófica, sino que más bien corrobora la incapacidad del pensamiento racionalista de dar explicación satisfactoria a todos los devenires del mundo comúnmente habitado. Frente a las soluciones racionalistas y empiristas, Unamuno postula que la identidad no es ni un baluarte desde el que se piensa el mundo, ni un mero haz de sensaciones; más bien, la identidad en el mundo se establece en la relación con los otros, en la interacción conflictiva de voluntades que construye la intersubjetividad. Ese yo escindido y bifronte manifiesta las dos facetas del personaje que Blanco Aguinaga cartografió en *El Unamuno contemplativo*, que puede abordarse desde la lucha —el *polémos* unamuniano, conflicto permanente que alimenta su pensamiento— o desde el afecto, como postula Unamuno en *La agonía del cristianismo*, al rememorar la dialéctica del amo y el esclavo. Es aquel que, movido por la compasión y el cariño, se ofrece a cargar con el otro más débil, de modo que el sometimiento y la dependencia desaparecen como resultado de esta entrega voluntaria y cordial de la potencia propia en favor de una ayuda desinteresada. Ese *frater*, aherrado por lazos de sangre y afecto y en cuyo rostro vemos el propio, deviene así origen de la servidumbre según esta cordial y singular relectura hegeliana:

Y respecto a esto de libertad y tiranía, no hay que decir tanto *homo homini lupus*, que el hombre es un lobo para el hombre, cuanto *homo homini agnus*, el hombre es un cordero para el hombre. No fue el tirano el que hizo el esclavo, sino a la inversa. Fue uno que se ofreció a llevar a cuestras a su hermano, y no éste quien le obligó a que le llevase (Unamuno, 2008: 90).

La observación unamuniana es nítida: la relación de dependencia configura a ambos sujetos, y es precisamente quien ocupa la posición de sometido quien, mediante sus actos y su reconocimiento, no solo lo hace posible, sino que contribuye a construir la figura del sujeto-otro que, en apariencia, lo domina. Aquel que sirve, quien se entrega devocionalmente al otro y se afirma como siervo ante su mirada, acaba por conferirle el fundamento mismo de su autoridad. El uno, el señor, no es anterior al otro, el siervo, sino que emerge de la aceptación y del gesto de sumisión de este último, que lo instituye como tal. Esta dinámica se ejemplifica en la figura del singular don Quijote unamuniano, que solo puede erigirse como señor en la medida

en que Sancho se reconoce como su servidor y lo inviste de ese estatus simbólico. El caballero requiere la respuesta de su escudero para sostener su identidad: es en el reflejo que Sancho le devuelve donde confirma su propio ser, como ilustra Unamuno en *Vida de Don Quijote y Sancho*. La aparente superioridad de aquel se cimenta en el reconocimiento que este le concede, y es la voluntad del esclavo por perpetuarse en ese estado lo que convierte al amo en amo, y no al revés. No hay deseo ni interés por parte del que carga a su hermano por establecer una relación subordinada, sino que lo hace porque es esto lo que desea, ofrecerse *per se* en un acto de servidumbre desinteresada. En *Fenomenología del espíritu* Hegel se refiere a esta relación de la conciencia humana consigo misma y las formas que esta adopta, y describe como *conciencia desdichada* (*ünglückliches Bewusstsein*) a aquella cuya esencia se encuentra duplicada y es, en sí misma, contradictoria e infeliz por el hecho de *ser* y, al mismo tiempo, *no ser* ella misma:

Esta conciencia *desdichada*, *escindida dentro de sí*, entonces, dado que esta contradicción de su esencia se es a sí *una única* conciencia, ha de tener siempre la una conciencia también en la otra, de modo que, en cuanto cree haber llegado al triunfo y al reposo de la unidad, tiene inmediatamente que verse de nuevo expulsada de ella. Pero su retorno verdadero hacia sí misma, o su reconciliación consigo, expondrá el concepto del espíritu que ha llegado a ser vivo y ha entrado en la existencia, porque en él ya es esto: que, en cuanto que una única conciencia indivisa, es una conciencia doble; ella misma es el mirar de una autoconciencia dentro de la otra, y ella misma *es* ambas, y la unidad de ambas es también a sus ojos la esencia; pero, *para sí*, ella no se es todavía esta esencia misma, no es todavía la unidad de ambas (Hegel, 2010: 283).

Cada conciencia se percibe a sí misma como existencia primaria en sí, y tiende a excluir todo aquello que no se identifica con esta; así, el individuo se afirma en la certeza de su propio ser, aunque no en la del ser del otro, aun cuando la necesita para confirmar su propia existencia. De esta tensión nace una lucha por el reconocimiento mutuo, una pugna que adopta la forma de un conflicto de vida o muerte, pues cada autoconciencia exige ser reconocida y, simultáneamente, pone en peligro la existencia de la otra. La aniquilación de uno de los contendientes resulta una salida imposible, ya que suprimiría la condición misma del reconocimiento. La única resolución viable es, por tanto, una relación asimétrica: una de las conciencias renuncia a su libertad, acepta ser objetivada y se somete, mientras la otra se afirma como dominante (Regalado, 1968: 200).

2. La ficción del otro

En este escenario de escisión, confrontación y dependencia constitutiva encuentra la literatura moderna una de sus figuraciones persistentes: la ficción del doble. El *leitmotiv* de un

otro que se presenta ante el uno para enfrentarlo y atormentarlo ocupa un lugar central en la literatura desde la Modernidad. Esta figura se inscribe en una cosmovisión articulada en torno a los objetos y a su imagen en negativo, a su sombra, y se asocia así a la problemática del desdoblamiento de la identidad. El psicoanalista Otto Rank (1884-1939) explora en *El doble* las creencias del folclore centroeuropeo y balcánico relacionadas con la proyección de la sombra sobre la pared y sus derivaciones simbólicas, vinculadas con frecuencia a presagios de muerte: quien entra en contacto con ese otro yo ve su destino inevitablemente sellado (Rank, 2023: 77-80). A partir del examen de una amplia variedad de culturas primitivas, mitos y tradiciones populares, Rank identifica diversas manifestaciones del doble: por un lado como ángel guardián, que con frecuencia muta en demonio guardián; por otro como alma inmortal, duplicado del cuerpo cuya proyección externa puede adoptar la forma de sombra o reflejo — como vemos en el mito de Narciso—; por último, como gemelo del héroe, destinado o a reforzar su carácter heroico —como en los casos de Rómulo y Remo o los Dióscuros— o a morir en su lugar. El doble se reviste de un carácter patológico, dominado por el terror ante el espejo y afectado por una conciencia escindida. El individuo que es acosado por su doble experimenta una sensación paranoide de persecución y desconfianza, y acaba pereciendo de forma trágica, ya sea con el suicidio o en un intento de destruir a su sosias.

Desde este horizonte simbólico puede comprenderse la proliferación de relatos literarios que tematizan la escisión del sujeto, con especial intensidad a partir del Romanticismo. El doble actúa como fantasma o identidad hostil, que encarna los aspectos negativos del protagonista y que aboca a la fragmentación final de la conciencia del sujeto. El doble había estado asociado hasta entonces o bien a lo fantástico y a lo fabuloso, o a las comedias de enredo; es en el Romanticismo cuando empieza a entenderse bajo la categoría de lo fantástico moderno.¹ Los románticos alemanes incorporan al doble de una dimensión existencial: deja de ser sólo elemento de lo sobrenatural o de la comedia y pasa a plantear una interrogación profunda sobre la constitución del sujeto. El folclore nórdico, así como estudios como *Ensayo sobre las apariciones de fantasmas* de Arthur Schopenhauer de 1851, contribuye a consolidar la asociación del *doppelgänger* con presagios de muerte y con experiencias límite del sujeto. Las representaciones de este motivo son numerosas y atraviesan distintas tradiciones y periodos: desde el Romanticismo alemán hasta obras decimonónicas como *La nariz* de Gógol; «La sombra» de Andersen; *William Wilson* de Poe; *The Knife and the Naked Chalk* de Kipling; *El*

¹ Es Jean Paul, en *Siebenkäs*, quien acuña el término *Doppelgänger* «el que camina al lado», aunque Hoffmann lo desarrolla hasta su máxima complejidad (Ariel González, 2023: 22-23).

doble de Dostoievski; *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson o *El retrato de Dorian Gray* de Wilde. En otras coordenadas literarias se inscriben *Fausto* de Goethe; *El estudiante de Salamanca* de Espronceda; *La metamorfosis* de Kafka; «El otro» de Borges, incluido en *El libro de arena*, o *El hombre duplicado* de Saramago.

Con el positivismo decimonónico el doble se seculariza: deja de ser figura mitológica o sobrenatural para leerse como representación hiperbólica de la escisión psíquica en sujetos perturbados. Pero el tropo no se agota en la patología; según la teoría de los opuestos complementarios también ejemplifica la exteriorización de las tensiones contradictorias propias de la psique humana, tensiones que en situaciones extremas desembocan en turbación mental. Es lo que propone Jung, que entendía al doble como manifestación de impulsos arcaicos o deseos reprimidos, cuya realización se ve obstaculizada por las restricciones impuestas por la civilización. La figura del doble cuestiona el supuesto, propio de la narrativa realista decimonónica, de que la cordura se manifiesta en una personalidad unificada, coherente e indivisible, reservando la fragmentación del yo únicamente para los casos patológicos (Longhurst, 2023: 334).

La fórmula del otro, así como la figura del espejo, ocupa un lugar emblemático en la obra de Unamuno. Ambas problemáticas reaparecen de forma sostenida a lo largo de su producción teórica y literaria, hasta adquirir el estatuto de motivos estructurales que articulan el núcleo conceptual de buena parte de sus escritos. En cuanto a la otredad, esta preocupación se aprecia ya en *Intelectualidad y espiritualidad*, fragmento autobiográfico fechado en 1904 en el que un anonadado Unamuno describe su experiencia de autoextrañamiento: «se contempló cual sombra inconsistente, como fantasma impalpable, y a tal punto le sobrecogió aquello, que se llamó en voz baja por su nombre. [...] Carraspeó luego, se tocó, sintió el latir del corazón, [...] Y nunca olvidó ya aquella escena inolvidable» (Unamuno, 2007: 609). Frances Wyers analiza en *Miguel de Unamuno, the contrary self* el fenómeno del doble a la luz de la presencia de esta figura en nuestro autor en comparación con sus modalidades principales en la literatura: el contraste y la duplicación. La primera se apoya en la escisión del yo en dos dimensiones opuestas y en conflicto, que pueden corresponder al yo consciente y al inconsciente. La segunda compone un desdoblamiento interno en el que aquello que se proyecta en el otro es visible y reconocible para los demás. De este modo, el yo externo o empírico se transmuta como el doble del auténtico yo interior (1976: 83-90). Isabel Paraíso de Leal también comenta esta función bivalente de la figura del doble en la producción unamuniana: funciona tanto como una duda sobre el propio yo, reflejada en motivos como la sombra o el sueño, presentes en *La esfinge*,

Niebla, *Cómo se hace una novela* y *El hermano Juan o el mundo es teatro*; como vinculado con la escisión interior del sujeto, expresada en los conflictos del doble o del yo ex-futuro en *El otro*, Tulio Montalbán y Julio Macedo —y su versión teatral *Sombras de sueño*—, así como en *Abel Sánchez* y *San Manuel Bueno, mártir* (1987: 166-167). La figura del doble emerge en la conciencia humana como respuesta al problema de la muerte, ante la cual el yo se percibe en riesgo. Frente a esta amenaza, el narcisismo del individuo genera, como primera representación del alma, una imagen idéntica de su propio cuerpo: un doble que ejerce como negación simbólica de la muerte mediante el desdoblamiento del yo. La biografía de Unamuno ofrece testimonios elocuentes al respecto,² pues las experiencias de desdoblamiento en torno al espejo aparecen reiteradamente en su producción, y coinciden con momentos en los que la muerte y la congoja se le presentan de manera muy cercana, como ocurre en los años 1908 —fecha de publicación de «El que se enterró» y de la muerte de su madre en Bilbao— o en torno a 1924, inicio de su destierro y de la redacción de *Cómo se hace una novela* (Rabaté y Rabaté, 2012: 276, 500).

La semejanza radical con el otro, esto es, la posibilidad de re-*conocer* e identificar a un sujeto cuya identidad coincide de manera plena con la propia, constituye una de las experiencias más perturbadoras y desconcertantes. Así lo encarna Iákov Petróvich Goliadkin, el desdichado protagonista de *El doble* de Fiódor Dostoievski, quien, tras deambular aturrido y extraviado por las inmediaciones de la avenida Nevski de San Petersburgo, en una húmeda y ventosa noche de noviembre, intenta ocultarse de sí mismo y diluir su presencia hasta desaparecer. Es entonces cuando se encuentra de manera abrupta con su otro yo: un reflejo especular, un sujeto que es y no es él mismo, y cuya irrupción hace imposible discernir quién es el verdadero Goliadkin, cuál es el original y cuál la copia, quién el antiguo y quién el recién llegado. Cuando este doble se presenta en su tabuco, el anonadamiento es total, hasta el punto de amenazar con quebrar por completo su cordura:

Hasta empezó a dudar de su propia existencia, y si antes estaba dispuesto a todo y él mismo deseaba que sus dudas se disiparan de cualquier modo, la realidad misma del episodio excedía desde luego toda expectativa. La angustia lo oprimía y atormentaba. Por momentos perdía enteramente la razón y la memoria (Dostoievski, 2013: 197).

² Es frecuente en los estudios sobre la otredad en Unamuno señalar la relación con su hermano Félix de Unamuno y Jugo, poco mencionado en las biografías. La similitud física entre ambos era notoria, y durante la época del destierro de su hermano, cansado de que los curiosos siempre le interrogaran por el mismo tema, se negaba a responder portando un cartel que proclamaba: «¡No me hable usted de mi hermano!» (Salcedo, 1970: 1970). Ignoramos hasta qué punto la preocupación unamuniana por la alteridad puede tener su origen en esta relación fraterna, aunque se ha sugerido que ello pudo inspirar el argumento de *Abel Sánchez*. (Clavería, 1970: 108-109).

El mito del *Doppelgänger*, presente desde en los relatos bíblicos del Génesis hasta en las ficciones contemporáneas, introduce la problemática de la alteridad y de la constitución del uno a través del otro. Señalaba Gonzalo Navajas que el pensamiento moderno manifiesta un interés intenso por la figura del otro; no tanto por la otredad entendida como pura diferencia frente al yo, sino por la capacidad de ese otro para modelar y determinar la identidad propia. En la Modernidad el yo no se descubre únicamente mediante la introspección, sino que se reconoce y se constituye en el entramado relacional que se genera cuando sale de sí mismo y se enfrenta a aquello que lo interpela desde el exterior (Navajas, 1985: 88). En este horizonte conceptual se inscribe tanto la persistencia del motivo del doble como la reaparición literaria de la figura de Caín como encarnación paradigmática del otro. Como observa Nelson Orringer: «Frente al Caín envidioso y fratricida de la Biblia, de Dante, de Santo Tomás y de Quevedo, los modernos inventan a un Caín heroico y trágico, injustamente tratado por la Biblia, porque funda la ciudad, el derecho, la cultura, la civilización» (Orringer, 2000, 377).

Unamuno recurre a la figura del doble para articular en *El otro* —su pieza teatral de mayor éxito, estrenada en 1932—³ una reflexión sobre la radical identidad entre dos sujetos, en un escenario teatral convertido en laboratorio filosófico para explorar el misterio de la personalidad y la pregunta en torno a quién es, en pureza, cada individuo. La declaración de intenciones se encuentra en la misma cita inicial, donde reconoce que la pieza nace 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, 1996: 417). Este desdoblamiento radical del personaje en un sujeto que no es en sí mismo sino en *otro* ya había sido formulado en otra obra previa, *Abel Sánchez*, donde la inversión extrema del mandato cristiano de amor a los semejantes adquiere resonancias oscuras y cuasi litúrgicas cuando se transmuta en un paradójico y cainita: «¿Por qué nací en tierra de odios? En tierra en que el precepto parece ser: “Odia a tu prójimo como a ti mismo”» (Unamuno, 2016: 205). Este entramado de voces opuestas y contradictorias en el seno de una misma identidad, próxima al *Unheimliche* freudiano, es aludido en múltiples pasajes de la bibliografía unamuniana. Sirva de ejemplo este fragmento de «El que se enterró», siniestro relato breve en el que descendemos a los sótanos del alma unamuniana, cuando narra en primera persona el encuentro con un doble idéntico y cómo interactuar ante el encuentro insoslayable y la posterior muerte física de este otro cuerpo:

³ Aunque, como nos recuerda Armando Zubizarreta, esta obra fue concebida en 1924, inicio del destierro de Unamuno y momento de máxima turbación y conflicto entre el yo político y el íntimo (1960: 307).

Así estuvimos un momento, mirándonos a los ojos el otro y el yo, es decir, así estuve un rato mirándome a los ojos. El terror se había transformado en otra cosa muy extraña y que no soy capaz de definirte; era el colmo de la desesperación resignada.

[...]

Mi conciencia, mi espíritu, había pasado del uno al otro, del cuerpo primitivo a su exacta reproducción. Y me vi, o vi mi anterior cuerpo, lívido y rígido, es decir, muerto. Había asistido a mi propia muerte [...] Y cuando la noche llegó cargué con mi cadáver a costas y lo enterré en la zanja. El pobre perro me miraba con ojos de terror, pero de terror humano; era, pues, su mirada una mirada humana. Le acaricié diciéndole: no comprendemos nada de lo que pasa, amigo, y en el fondo no es esto más misterioso que cualquier otra cosa... (Unamuno, 1995: 534-535).

Además de las elaboraciones de carácter *nivolesco*, contamos con testimonios de primera mano que remiten a la experiencia personal de Unamuno e infieren que la vivencia de la enajenación no le fue desconocida. El ejemplo más significativo no se halla en su ficción, sino en el artículo periodístico «Días de limpieza», publicado en el diario *La Nación* de Buenos Aires el 24 de enero de 1913. Aquí, y en clave afín a la tradición romántica del *Doppelgänger*, Unamuno describe el encuentro con un otro que es él mismo y que, por ello, se le presenta como radicalmente extraño:

He ido viendo mi historia como la de un extraño, casi como la de un desconocido. [...] La sensación, sensación que puede llegar a ser pavorosa, que yo he experimentado alguna vez, es la de quedarme un rato a solas, mirándome a un espejo y acabar por verme con otro, como un extraño y decirme: «¡Con que eres tú!», y hasta llamarme a mí mismo en voz baja, la sensación terrible del desdoblamiento de la personalidad, de convertirme en espectador de mi propia persona.

La pérdida de sí, el abandono de la propia identidad, da lugar a la irrupción del otro: una alteridad que emerge cuando lo cotidiano se revela bajo una luz inesperada y, en el seno de lo familiar, irrumpe lo anómalo ante nuestros propios rasgos, obligándonos a reconocer una proximidad inquietante. Esta aparición de la otredad radical, la que experimentan tanto el Goliadkin de Dostoievski como el propio Unamuno, genera desconcierto y temor: «Verse a uno mismo —escribe Fernando Pérez-Borbujo—, ver el propio fondo esencial saltar ante nuestra vista, súbitamente, puede ser una experiencia paralizante y aterradora. Si encima eso acontece ante el otro, ante la mirada del otro, y por el otro, la experiencia se torna angustiante» (Pérez Borbujo, 2005: 136). Ese otro-yo, rostro enajenado, que no habita en uno mismo sino el envés oculto de la subjetividad, pone voz a aquello que uno no quiere decir y refleja el relato no pronunciado de la identidad pública. En Unamuno estas dos caras son bien conocidas: el catedrático cordial y vehemente frente al torvo polemista, que incomoda por igual a unos y a otros; el defensor de los valores espirituales del cristianismo frente al crítico severo del dogma y de una Iglesia ortodoxa y esclerotizada; el maestro reconocido por toda una generación frente al anacoreta que rehúye la notoriedad; el entusiasta seguidor —e incluso precursor *sui generis*—

de corrientes contemporáneas como el positivismo, el preexistencialismo o el vitalismo frente al guardián del alma inmortal del pueblo español. Unamuno era consciente de estas aparentes arbitrariedades, que responden a una voluntad deliberada de dar voz a sus múltiples «yoes», incorporando tanto los presentes como aquellos «yoes ex-futuros», entidades que podrían haber sido pero no son, dentro de la formación de su identidad.

3. El otro en el espejo

Íntimamente ligado al doble se encuentra la figura del espejo y el reflejo que este proyecta, un símbolo significativo en la obra de Miguel de Unamuno. En 1913 se publica la colección de relatos breves *El espejo de la muerte*, aunque este motivo atraviesa de manera constante el conjunto de su producción. El espejo es central en la reflexión sobre la otredad en la medida en que aporta consistencia material a la inversión radical de lo uno; como dispositivo especular que es, el espejo hace emerger al *otro-yo* como una proyección invertida o desviada que, lejos de limitarse a reproducir la identidad y la conciencia, apunta a una primera experiencia de ausencia, aquello que no está y, sin embargo, se deja entrever. El espejo unamuniano pone en cuestión el sentido mismo de la individualidad, al sugerir que el yo que se ofrece a la mirada no coincide plenamente con el yo que enuncia, que se reconoce como sujeto de identidad y desde el cual se articula el yo cartesiano que piensa. Esta disociación introduce una fisura entre conciencia y representación, haciendo visible la inestabilidad constitutiva del sujeto (Cerezo, 1996: 600-603). El rostro que nos devuelve el espejo no es el yo, sino su revés, aquel que pone en jaque nuestra individualidad. Al revelar ese rostro opuesto que se contrapone al uno, la imagen especular integra en una misma experiencia dimensiones que parecen irreconciliables: vida y muerte, creación y destrucción, afirmación del yo y su extrañamiento radical (López Castro, 2010: 96).

La imagen del espejo no es solo reproducción fiel del sujeto, sino también la prueba de una distancia que esa fidelidad no logra cancelar: se trata de una figura carente de volumen, de corporeidad y de vida biológica, una réplica exacta en lo formal, pero desprovista de esencia y densidad. Esta imagen, no obstante, influye decisivamente en la configuración del yo, no solo porque funciona como representación de uno mismo, sino porque, en esa duplicación superficial, se proyecta también una dimensión invisible y profunda: la visión que el sujeto elabora de sí, aquello que cree ser o desea llegar a ser. Esta apariencia, en cualquier caso, no es neutral, pues está mediada por las idealizaciones que construimos en torno a nuestra propia

identidad: mirarse en el espejo expone la fragmentación del yo, producida a través de las múltiples percepciones que los otros proyectan sobre nosotros (Navajas, 1988: 512).

El espejo no nos devuelve una imagen *idéntica*, la reproducción de lo que se sitúa ante él, sino que confronta al sujeto con aquello que, en rigor, no es. El maleable y malogrado Augusto Pérez de *Niebla* confiesa a su interlocutor, Víctor Goti, su incapacidad para mirarse al espejo sin sospechar de su propia condición como personaje de la *nivola* que se está leyendo. La experiencia especular no le ofrece el reflejo afirmativo de una identidad consolidada, sino que revela, en último término, el núcleo de su ser novelesco, del que aún no ha tomado plena conciencia. Augusto Pérez no es la criatura viva que cree ser, sino un personaje *nivolesco* que, si bien en un primer momento percibe esta condición —el hecho de no existir en el sentido vulgar del término— como un demérito, acaba situándolo en una categoría superior a la de su propio autor, conforme a la propuesta ontológica de Unamuno. Atendamos al propio Augusto:

Yo por lo menos sé de mí decirte de mí que una de las cosas que me dan más pavor es quedarme mirándome al espejo, a solas, cuando nadie me ve. Acabo por dudar de mi propia existencia a imaginarme, viéndome como otro, que soy un sueño, un ente de ficción... (Unamuno, 2009: 229).

El espejo es el portal de la región umbrátil habitada por otros: fantasmas, espectros o, en la ontología de la ficción de Miguel de Unamuno, criaturas literarias. En el espacio móvil de la escena y sus máscaras, el espejo expresa la constitución del yo a partir de la mirada ajena. La imagen que el otro proyecta de uno mismo se impone con la solidez de lo exterior y con la fuerza de una validación transpersonal, apareciendo así como más real y consistente que la autopercepción que cada cual se forma de sí. Ese yo íntimo, invisible y necesariamente volátil exige un esfuerzo de la voluntad para afirmarse; en contraste, el yo reconocido por los demás parece dotado de una existencia incuestionable. El baile de la especularidad no remite solo a la duplicación o a la aparición de un otro, sino que revela el carácter relacional y escindido de la identidad, siempre atravesada por la presencia de aquellos *otros* que nos representan y nos devuelven nuestra propia imagen, forjando, en última instancia, nuestro ser. Como escribe Jesús Ezquerro, en alusión al poema de Octavio Paz, el espejo que soy me deshabet y devuelve aquello que no soy: un *doppelgänger* etéreo y desplazado. El espejo da lugar a la más radical de las contradicciones, a saber, la identidad entre el ser que soy y el ser que se refleja. En esta dialéctica especular se afirma la ecuación más paradójica: soy yo = soy otro, que puede invertirse sin perder su fuerza en un: si yo soy otro, entonces, el *otro* es *yo*, poniendo en suspenso la identidad en una relación de mutua implicación:

Todo espejo es un camino de vuelta por el que retornamos a nosotros mismos. Pero ese retorno delata también una salida, una pérdida de sí, una enajenación: la imagen especular nos enfrenta a nuestro *eídos*, es decir, a nuestro aspecto visible, exterior; a nuestro *afuera*. El espejo nos descubre e impone ese *extraño* que somos. De ahí, quizás, lo inquietante de su presencia. [...]

En la relación especular *yo soy ese* y *ese es yo*. Cada uno de los lados (*yo* y *ese*) pone y presupone a su opuesto: no hay *ese* sin *yo* y no hay *yo* sin *ese*. Yo soy ese porque soy ese. Soy, por lo tanto, el reflejo de mi reflejo (Ezquerria, 2017: 73, 74).

4. Yo es otro

La identidad unamuniana se configura como un juego especular y ficcional: soy en la medida en que represento el mundo y en que los sujetos que lo habitan me representan, una suerte de reformulación del *esse est percipi* de Berkeley. Es bien sabido que Unamuno acostumbra a ficcionalizarse en el relato, y que, en su afán por construirse en la representación de sus lectores, el Unamuno-autor tiende a aparecer como personaje de forma velada, para pugnar con las *alter*-voces que son los demás protagonistas pero que, en definitiva, se tratan de proyecciones del mismo Unamuno (Ledesma, 2024). La existencia en la ficción, esto es, la ontología propia de la *nivola*, se articula entre el autor, la comunidad de lectores que lleva a cabo el acto de lectura y las criaturas que esa lectura crea y representa. De este cruce emerge un proceso de creación del sujeto interdependiente: el yo solo es en la medida en que un otro lo mira y lo piensa. Como autor adelantado y próximo a las corrientes estilísticas e intelectuales de los siglos XX y XXI —basta considerar el existencialismo, la hermenéutica, el posestructuralismo o la teoría de la recepción de la Escuela de Constanza—, Unamuno sitúa en el centro la palabra: una palabra creadora y poética, performativa, capaz de constituir realidades.

Fiel a su cosmovisión *poética* de la realidad, en el sentido griego del término ποιέω como creación de realidades a través de la palabra, Unamuno concibe la existencia como un diálogo, esto es, como una pugna dialéctica entre el ser yo y el ser otro, en la que ambos se encarnan en el conflicto y se reconocen mutuamente en el reflejo que el otro ofrece. La mirada volcada hacia el otro constituye una exteriorización de la conciencia: una conciencia que, en el acto mismo del diálogo, construye al otro y se construye a sí misma. Así, ser *yo* es ser *otro*, paradigma especular del ser de las cosas que da forma al problema de la personalidad. En el escenario de su filosofía novelada, la subjetividad de los protagonistas se disuelve y hace imposible discernir dónde se encuentran las fronteras de los personajes o hasta qué punto ellos son entes autónomos o réplicas inexactas, malogradas y *patéticas* de su auténtico ser. Además de proyectarse sobre los personajes, este cuestionamiento de la identidad se extiende también a

la figura del lector, esa conciencia que entra en diálogo con Unamuno a través del acto de lectura y que no solo interpreta sus obras, sino que participa activamente en la construcción de su significado. Esta interpelación se formula en el artículo “El dolor de pensar”, publicado en el diario madrileño *La Esfera* el 7 de agosto de 1915:

Yo no quiero ser, lector, sino, el espejo en que te veas a ti mismo. ¿Qué el espejo es cóncavo o convexo y de tal especie concavidad o convexidad que no te reconoces y te duele verte así? Pues conviene que te veas de todos los modos posibles. Es la única manera de que llegues a conocerte de veras. [...] No sabrás quién eres hasta que, al verte un día de tal modo deformado por el espejo, te preguntes: “¿Pero este soy yo?”, y empieces a dudar de tu existencia real y sustancial. Aquel día empezarás a vivir de veras.

El otro se construye como oponente, la figura que ocupa la mente del sujeto y que configura sus dictados, que hace que este se recree en un continuo proceso de acercamiento-alejamiento al otro. La creación del otro se produce en el diálogo, en ese movimiento del espíritu entre el yo y el tú que permite articular realidades nuevas. Mas sucede que todo diálogo requieren y engendran un interlocutor con el que confrontarse, un reverso que complete y tensione la propia voz. Cada palabra reclama su réplica, cada figura su contrapunto. Entendido como forma de comprensión, el diálogo despliega una pluralidad de interlocutores y pone en marcha una síntesis entre polos opuestos. A través de la confrontación de voces, Unamuno hace aflorar el *logos* en su semblante bifaz, como lo uno y lo otro a la vez: ordena y combina perspectivas heterogéneas, entrelazando posturas interpretativas en monodialogos y altervoces con sus personajes, sin renunciar por ello a la riqueza que ofrece la diversidad de contrarios ni a la multiplicidad de puntos de vista posibles. Como ha subrayado Iris Zavala, esta presencia del otro ocupa un lugar decisivo en el entramado discursivo de Unamuno:

La heterogeneidad de los discursos unamunianos se revela a través de la dificultad de definir su naturaleza común, que valoriza la función comunicativa de la lengua en hablantes en forzosa relación con otros participantes en la comunicación. El *otro* no es oyente pasivo, sino colectividad lingüística; el paso es de un *oyente* que *comprende* a un *otro* que toma una activa postura de respuesta, y el *oyente* se convierte en hablante en alternancias (Zavala, 1991: 40).

En este entramado dialógico y especular, el sujeto se perfila como una entidad que se afirma frente al mundo y, al mismo tiempo, se construye para los otros y bajo la influencia de esos otros; la identidad no se erige de forma autónoma ni autosuficiente, sino en una relación constitutiva. El yo forjado en la tradición y la intrahistoria, se consolida con la mirada del otro, que es donde adquiere una corporeidad que desborda la autopercepción subjetiva. Pero esta condición plantea un problema: si el modo de ser depende de la mirada del otro, la identidad deviene entonces necesariamente múltiple y fragmentaria. Al interactuar con las imágenes que los otros proyectan sobre mí, es previsible que mi conformación subjetiva se modifique; si esta

dinámica se extiende a todos, la estabilidad de la identidad queda comprometida. El resultado, en el mejor de los casos, sería una red de individualidades cambiantes, en la que apenas puede asirse un núcleo del yo alrededor del cual gravitan identidades transitorias, en fuga y constante devenir (Longhurst, 2023: 34).

A pesar del conflicto inherente —y en buena medida irresoluble— que supone la imposibilidad de una identidad propia al margen de aquella que se refleja en el rostro del otro, ya sea *agon* o *frater*, la objetivación y eventual alienación del yo dan lugar a una forma de otredad en la que este no aparece como una exterioridad absoluta, sino como un reverso constitutivo e inseparable de la propia identidad. En definitiva, la filosofía de la literatura unamuniana muestra que la identidad solo puede constituirse en relación con el otro: el sujeto se construye en un espacio de tensión donde la imagen que este le devuelve afirma y cuestiona simultáneamente su existencia. La identidad no se presenta como una realidad fija y autosuficiente, sino como el resultado siempre inestable de una relación dialéctica y conflictiva con aquello que no es ella. Señala Edward Friedman que el yo enajenado se escinde de su sujeto y deja de reconocerse como instancia de conciencia, de modo que la despersonalización aparece como el desenlace trágico de la subordinación a la imagen externa, que se impone sobre el yo interior (Friedman, 1980: 30). Esta dinámica especular no conduce a la clausura del sujeto, sino a la constatación de que identidad y otredad se engendran entre sí: el yo solo adviene en el tránsito hacia el otro, y el otro no es sino la forma extrema y conflictiva en la que el yo se descubre a sí mismo (Navajas, 1988: 516). La propia realidad se revela como mediada y nunca conclusa: no se presenta como una entidad sólida y estable, sino como un devenir incesante, configurado por la mediación interpretativa del sujeto que la observa y la crea en el acto mismo de comprenderla.

Referencias

- Borges, J. L. (2019). *El libro de arena*, Barcelona: Debolsillo.
- Cerezo, P. (1996). *Las máscaras de lo trágico: filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid: Trotta.
- Clavería, C. (1970). Sobre el tema de Caín en la obra de Unamuno, *Temas de Unamuno*, Madrid: Gredos, pp. 97-129.
- Dostoievski, F. (2013). *El doble. Dos versiones: 1846 y 1866*, traducción, notas e introducción de Ariel González, A., Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Ezquerria, J. (2017). *El espejo de Dionisio: la ateología hegeliana*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Friedman, E. H., (1980). From concept to drama: the other Unamuno, *Hispanófila*, 23, pp. 29-38. <https://www.jstor.org/stable/43808448>
- Hegel, G.W.F. (2010). *Fenomenología del espíritu*, edición bilingüe de Gómez Ramos, A., Madrid: Adaba/UAM.
- Ledesma, Á. (2024). Ontología de los personajes *nivolecos*: criatura y creador en la filosofía literaria de Miguel de Unamuno, *Interpretatio. Revista de hermenéutica, dossier especial Miguel de Unamuno*, vol. 9, nº. 1, pp. 43-59. <https://doi.org/10.19130/iifl.irh.2024.1/29W00XS024>
- Longhurst, C. A. (2023). *Estudios unamunianos: lengua, literatura, pensamiento*, Jaén: UJA Editorial.
- López Castro, A. (2010). *El rostro en el espejo. Lecturas de Unamuno*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Navajas, G. (1985). *Mimesis y cultura en la ficción*, Londres: Tamesis Books Limited.
- Navajas, G. (1988). El yo, el lector-otro y la duplicidad en Unamuno, *Hispania*, Vol. 71, 3, pp. 512-522. <https://www.jstor.org/stable/342886>
- Orringer, N. (2000). El filósofo en escena: filosofía y tragedia en Sófocles y en *El Otro* de Unamuno, en: Flórez, C. (Ed.), *Tu mano es mi destino. Congreso Internacional Miguel de Unamuno*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 367-382.
- Paraíso de Leal, I. (1987). Yo, el otro. En: Lasagabaster, J. M. (Ed.), *El teatro de Miguel de Unamuno*, Universidad de Deusto, pp. 153-189.
- Pérez-Borbujo, F. (2005). *La otra orilla de la belleza. En torno al pensamiento de Eugenio Trías*, Barcelona: Herder.
- Rabaté, C. y Rabaté, J-C. (2009). *Miguel de Unamuno. Biografía*, Madrid: Taurus.
- Rank, O. (2023), *El doble. Un estudio psicoanalítico*, prefacio de Haddad G., traducción de Maestre, D., Buenos Aires: Mandrágorazur.
- Regalado, A. (1968). *El siervo y el señor*, Madrid: Gredos.
- Salcedo, E. (1970). *Vida de Don Miguel*, Salamanca: Anaya.
- Unamuno, M. (1912, 24 de enero). Días de limpieza, Buenos Aires: *La Nación*.
- Unamuno, M. (1915, 7 de agosto). El dolor de pensar, Madrid: *La Esfera*.
- Unamuno, M. (1995). *Obras Completas II. Cuentos*, edición y prólogo de Senabre, R., Madrid: Castro.
- Unamuno, M. (1996). *Obras Completas II. Teatro*, edición y prólogo de Senabre, R., Madrid: Castro.

- Unamuno, M. (2007). *Obras Completas VIII. Ensayos*, edición y prólogo de Senabre, R., Madrid: Castro.
- Unamuno, M. (2008). *La agonía del cristianismo*, introducción de Ouimette, V., Madrid: Espasa Calpe.
- Unamuno, M. (2009). *Niebla*, Edición de Valdés, M. J., Madrid: Cátedra, 2009.
- Unamuno, M. (2016). *Abel Sánchez*, edición de Longhurst, C., Madrid: Cátedra.
- Unamuno, M. (2017). *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos y Tratado del amor de Dios*, edición de Orringer, N. Madrid: Tecnos.
- Wyers, F. (1976). *Miguel de Unamuno, the contrary self*, Londres: Tamesis Books Limited.
- Zubizarreta, A. (1960). *Unamuno en su "nivola"*, Madrid: Taurus.
- Zavala, I. (1991). *Unamuno y el pensamiento dialógico*, Barcelona: Anthropos.