

DIARIO

LA VANGUARDIA

Buenos Aires



SAN MARTIN

EL ESTRENO DE "EL OTRO", DE MIGUEL DE UNAMUNO, CONSTITUYE UNA NOTA DE EXCEPCIONAL CATEGORIA

Anoche conocimos, en el San Martín — mediante el elenco nacional Luis Arata —, la última de las piezas de Miguel de Unamuno que se haya presentado, ya que no es la última de las escritas por el ilustre pensador. Como se recordará, se encontraba incluida en el repertorio de la compañía española Lola Membrives, que había contraído el compromiso de representarla en su temporada del Maipo, y como no ocurriera ello, por razones que se nos escapan, y que nos movieron a rechazar su estreno repetidas veces, la actriz que da nombre a esta formación ha intercedido ante Unamuno para que se transfiriese a Luis Arata el permiso acordado a ella, y extremando su gesto cordial, prestóse a dirigir los ensayos.

Miguel de Unamuno no es un literato que vaya accidentalmente al teatro. Por su consagración a los clásicos, no hay género ajeno a sus posibilidades; por la hondura de sus trabajos de pensador, no podía menos que caer en la más rica de las canteras: el buceo en el estudio de la personalidad. Y bien es sabido que ningún género más propicio para la plasmación de tales especulaciones que el teatral, que por su raigambre humana permita la paradoja de animar entes. No cae, por cierto, en este juego el filósofo español, pese a la frecuencia del deslíz entre los que se asoman al teatro ocasionalmente, y ello se debe a lo antedicho: su concepción de hombre de teatro, presente en trabajos encasillados en otras ramas, expuesta en medulares ensayos que precedieron — si no inspiraron — corrientes que favorecieron alguna rutilante carrera cuya paternidad le fié arrebatada.

"El otro" tiene el aliento de la tragedia clásica, y aun antecedentes en ella en el argumento y observa las reglas de los "misterios" castellanos, que es la calificación que él mismo le da. En la propia obra es precedido por la recia novela "Abel Sánchez", en la que se expone y debate el problema de la personalidad y del ansia de perpetuación. Problema que informa toda su labor de pensador y se condensa en ese libro cardinal de las letras castellanas llamado "Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos". Su asunto se reduce a la exposición de la trágica inquisición de la individualidad del superviviente de dos hermanos mellizos, que al revivir la historia de Abel y Caín, sume a las dos esposas en la duda. Revelado el crimen, surge el misterio, que no ha de tener ya las proporciones de los sacramentales ni sus consecuencias moralizadoras, y ni siquiera terminará con una aceptación fatalista del espectador de hoy, que tiene algo de curiosidad científica y un autorizado representante de ella en la escena.

Cómo hay una muda intérprete de la fatalidad, única poseedora de la verdad, celosa de su secreto por un piadoso sentimiento de compasión ante el Caín que ultimó al que era un "Caín en deseco".

La tragedia del protagonista empieza en el instante en que se detiene a profundizar en su personalidad, ante el espejo en el misterio, porque no otra cosa que morir significa el detenerse a meditar sobre la propia vida. A partir de entonces se produce la disolución del personaje, que ha de vivir en forma retrospectiva, para acabar, lógicamente, muriendo en el instante que precede al nacimiento. Frente a él se alza otro problema que no es más que la proyección, o, mejor, la prolongación de su tragedia, las dos mujeres: la seducida y la seductora.

La que él tomó para satisfacción sensual y la que, en cambio, lo retiene al servirse del hombre para la misión específica del sexo, la maternidad que se anuncia en su gravidez.

Queda también, entonces, en pie el misterio de la personalidad, problema que ha de perseguir al hijo del hombre, como perdurará en los conocedores de la tragedia doméstica el del crimen. Y en verdad que no han de servir para esclarecerlo, como tampoco para saciar el ansia de saber, las palabras con que Unamuno dota a la ama y que rezan: "¿El misterio? El misterio es la fatalidad... el destino... ¿Para qué aclararlo? ¿Es que si conociéramos nuestro destino, nuestro porvenir, el día seguro de nuestra muerte, podríamos vivir? ¿Puede vivir un emplazado? ¡Cierre los ojos al misterio! La incertidumbre de nuestra hora suprema nos deja vivir, el secreto de nuestro destino, de nuestra personalidad verdadera, nos deja soñar... Soñemos, pues, mas sin buscarle solución al sueño... La vida es sueño... soñemos la fuerza del sino...". Para luego dejarnos a todos ante los dos misterios — "y más para un médico" — que son la locura y la muerte.

Y es en estas últimas palabras en que se expone el misterio, que Unamuno se asienta en el género tradicional castellano, el "misterio". ¿Será necesario dar valor a esta afirmación con el recuerdo de sentencias equivalentes del auto sacramental de Calderón "La vida es sueño", escenificación del contenido esotérico del popular drama homónimo? Omitiendo toda otra cita, con este solo recuerdo, y después de haber señalado reiteradamente en crónicas y comentarios en esta misma página, la raíz poética y en particular en la dramaturgia española, de la nueva ciencia de la psicoanálisis, no creemos que tampoco sea procedente en una crónica mayor abundamiento sobre la consideración de la lucha que en "El otro" se libra entre lo consciente y lo subconsciente y aun en la plasmación de la lucha por la vida, con el consiguiente triunfo del más apto.

Pasando a considerar "El otro" en su aspecto formal, cabe destacar ante todo la fuerza de su diálogo, impregnado de un sabor humano digno de su enjundioso contenido.

La sobriedad de su libro, expurgado de todo lo accesorio, para permitir su mayor comprensión y, pese al desprecio que se manifiesta por lo convencional del género, al anunciar los personajes presentes la llegada de los otros, en el último acto se logran alturas de un patetismo pocas veces dado.

No habrá que destacar los inconvenientes que para el elenco local encierra obra de estas características, sino para encarecer su abordamiento y señalar la importancia que adquiere este estreno por lo que a los actores se refiere. Sin embargo, es del caso señalar la situación de Arata ante su papel. Pieza ésta de grandes trazos, en la que el protagonista lucha por amalgamar en él distintas personalidades, está pidiendo un actor dúctil, capaz de desdoblarse en las distintas escenas. Bien sabido es que Arata debe su legítimo título de actor, a la circunstancia de ser "único", por el vigor de su personalidad de intérprete, por lo que es el actor por excelencia del "grotesco"; pero "El otro" pide un comediante más despersonalizado, menos exuberante, ya que como toda alta creación artística tiende a la depuración estilística. Pero teniendo presentes estas dificultades, no queda sino reconocer que su labor es altamente meritoria. A su lado cumplieron dignamente las actrices Vehil — verdadera triunfadora en la prueba, por el magnífico trabajo rendido — Gangloff y Mary y los actores Martínez Allende y González.

"El otro" se puso en escenarios realizados por Teleré sobre bocetos de Mariano F. Guibuorg, que no encontramos acertados por pertenecer a una tendencia ya pasada, y, lo que es más grave, estar en contradicción sus líneas con la verticalidad de la obra, contribuyendo de este modo a oscurecer su materia.

El público manifestó su cálida aprobación a la novedad y al esfuerzo de los comediantes locales. — José M. Pulpeiro.

P B - 1002



Obra Ira. - 210 x 297