



DIARIO

LA NACION

Buenos Aires

HOMENAJE A UNAMUNO EN EL SAN MARTIN EN LA VELADA SE ESTRENO "EL OTRO", OBRA PROFUNDA

Insiste en ese misterio el autor en sus conceptos filosóficos

Miguel de Unamuno, el más vigoroso y original de los escritores de España, ha vuelto a encontrar intérpretes argentinos para sus obras dramáticas. Primero fué Enrique De Rosas, quien estrenó "Todo un hombre"—versión de la "novela ejemplar", realizada por Julio de Hoyos—y el drama "Rhaquel", rico en sugerencias; ahora es Luis Arata, con la dirección de Lola Membrives, quien lleva a escena "El otro", misterio en tres actos y un epílogo, que anoche se dió a conocer en el teatro San Martín. Unamuno ha escrito escasas producciones teatrales, con ser tan abundante el contenido dramático de toda su obra, y esas pocas se representan muy de tarde en tarde. Los actores españoles, en general, no se muestran muy dispuestos a incluirlos en su repertorio y las compañías que llegan hasta Buenos Aires acaso las ignoran. En ese sentido, el pensador genial de "La vida de Don Quijote y Sancho" corre suerte parecida a la de otros autores eminentes de su país, la de Ramón del Valle-Inclán, la de Jacinto Grau, desconocidos o desterrados de los escenarios, cuando son, precisamente, los más significativos valores del moderno teatro español. Por eso merecen, sin duda, mayor aplauso estos actores nuestros que así rinden tributo a un creador cuyo nombre perdurará en la historia literaria de su patria.

Doble homenaje fué el de anoche, a Unamuno, en el San Martín, pues al estreno de "El otro" se agregó el carácter extraordinario dado con ese motivo a la velada, concurrida por un público de selección, donde figuraban el embajador de España y otras autoridades, auditorio que siguió atentamente ese drama íntimo y recóndito, seco y angustioso, ese misterio sin posible aclaración, pregunta sin respuesta, porque es la constante interrogación lanzada por Unamuno a lo desconocido, síntesis escénica, profunda y descarnada como el propio autor, del "sentimiento trágico de la vida".

Porque fiel a sí mismo, este escritor que a muchos parece tan contradictorio en sus ideas, ha insistido al escribir "El otro" en los dos conceptos esenciales de toda su obra: el concepto de la eternidad y el concepto de la personalidad. Miguel de Unamuno no ha elevado sobre ellos una construcción filosófica. Rebelde por convicción y por naturaleza—a todos los sistemas de la filosofía, se ha erigido, señor, para tajarlos, más que con el frío bisturí del cirujano con su espada ideal y quijotesca, para despedazarlos a mandobles, para desmenuzarlos también, buscando oriente y camino; pero no con la férrea analítica, no con la afirmación categórica de un Nietzsche, sino de la mano de Kierkegaard—tantas veces citado por él—, manteniendo la duda, prolongando el interrogante, andando y desandando el camino y atento, acaso más que a otra cosa, a "su" fe, como el marino a su sonda, esa fe que le entronca con toda la mística castellana, como su conceptismo le hace directo y puro continuador de la más noble obra literaria del siglo XVII.

Como "misterio" ha clasificado su autor "El otro". "Misterios" fueron las primeras expresiones dramáticas de la Edad Media, de carácter religioso, dramas litúrgicos que evolucionaron, perfeccionándose en su procedimiento, con la mayor magnitud de los temas y la mejor disposición de sus representaciones, hasta culminar en España con los "autos" de Calderón de la Barca, donde se encuentran tantos elementos, tenidos por nuevos, del arte dramático de nuestros días. "Misterio" es, efectivamente, la mejor clasificación que dentro del teatro le puede corresponder a la obra estrenada anoche en el San Martín. Misterio de la locura y de la muerte—dice un personaje—que enfrenta al espectador ante el magno problema del ser y del no ser.

La fábula de "El otro" es, así, la teatralización de un concepto filosófico que es la verdadera entraña de la metafísica, y sus personajes no son sino figuras de que el autor se vale para expresar sus ideas. Ni aquella ni éstos deben ser tomados, por consiguiente, en un sentido directo, pues de esta manera el espectador quedará sólo con el drama exterior, obscuro, desconcertante, sin explicación, y no advertirá el pensamiento que encierra la obra. Los antecedentes del asunto en boca de las dos mujeres que se disputan al personaje central—"el otro"—se refieren a dos hermanos gemelos, tan parecidos que nadie podía diferenciarlos, apasionados ambos por una de aquéllas, Laura. Cosme se casa con ésta, mientras Damián, para evitar peligros, se traslada a una tierra distante, donde contrae enlace con Damiana. Cosme acude a la boda de su hermano, permanece ausente de su casa un tiempo, y cuando regresa ya no se sabe cuál es de los dos gemelos. No lo sabe él mismo, que se dice "el otro". "El otro" es para Laura, "el otro" también, para Damiana cuando llega ésta en busca de su esposo, desaparecido misteriosamente. ¿Qué ha hecho "el otro" del otro? ¿Cain, ¿qué has hecho de tu hermano? Pero ¿quién es Cain y quién Abel? ¿Quién es el superviviente de esa tragedia, porque ha ocurrido una verdadera tra-

gedia: allí en la bodega, como una cueva lóbrega y húmeda, yace un cadáver, el de uno de los hermanos. Arrastrados por la fatalidad, Damián y Cosme se enamoraron también de Damiana, que los sedujo y los dominó y, en celo brutal, lucharon y uno de ellos cayó para siempre. ¿Quién? No se sabe. A las dos mujeres no les importa; lo mismo es para ellas que sea uno u otro el sobreviviente. Y se disputan al asesino, porque es, en el fondo, el macho más poderoso, y hasta deseán—agudísimo y terrible lancetazo de psicólogo—que sea también para ellas el otro, es decir, no el marido, sino el cuñado. Una pelea con las argucias y las insinuaciones de su debilidad morbosa y la otra quiere imponerse con sus arrebatos de mujer dominadora y fuerte, y alegando los derechos de la maternidad, porque siente en su seno una nueva vida, acaso otras dos vidas gemelas. Pero "el otro" rechaza a ambas; no puede vivir para ninguna ni para sí mismo, porque su culpa le mata, porque no vive en sí, pues esas dos vidas, confundidas siempre, se han confundido ahora, realmente, en una sola, sin que pueda desentrañarse qué existencia es esa. Y "el otro" se mata. En el epílogo ha desaparecido el personaje central—signo de interrogación enhiesto en la escena—y han desaparecido, asimismo, las dos mujeres, las dos fuerzas subyugadoras del amor, sugestión envolvente y potencia dominante. La vieja ama de los gemelos, un hermano de Laura y el médico discurren sobre lo acaecido. Los dos últimos interrogan cada uno a su modo; el primero con la curiosidad elemental, el segundo con el afán de investigación. A ambos responde el ama que crió a Cosme y Damián—voz de la tierra—con nuevas preguntas. ¿Para qué saber quién era "el otro" si nadie sabe quién es?

En su libro "Del sentimiento trágico de la vida", Unamuno escribió una frase que resume su posición filosófica: "furiósa hambre de ser". En el "misterio" estrenado anoche parece que se escuchara a caca instante; tal importancia tiene el verbo. "El otro" es, efectivamente, la tragedia del ser doble, del ser uno mismo y del ser en ajeno, que es—como dice el autor—vivir enajenado. Y también la tragedia del propio desconocimiento. Cuando el protagonista de la obra insiste en asegurar que es "el otro" no hace sino expresar, a su modo, el misterio del ser humano y lo incognoscible de su personalidad. El mismo Unamuno ha hablado, alguna vez, de la "congoja de la conciencia de la propia personalidad". Se es porque se piensa, según Descartes; se es porque se siente, según los que han buscado la fuente más honda del ser. "Primero no es pensar sino vivir" ha afirmado también Unamuno. Pero, ¿cómo se es, por qué es y para qué se es? Son las eternas preguntas formuladas una vez más sin esperanza de respuesta. Ya lo dica "el otro" en el segundo acto: "vivimos en el misterio".

Siente tan honda, tan desesperadamente Unamuno esta impotencia del hombre ante lo desconocido y este afán de ser, que sus acentos son los de un gran poeta trágico. A la meditación de Sigismundo y a la duda escalofriante de Hamlet se agrega en Unamuno—y este parangón de esas figuras irreales con su personalidad real ha de serle más grato que si dijéramos Calderón y Shakespeare—el sentido de lo fatal de los héroes griegos. Un nuevo "ananké" domina, efectivamente, en su obra, que ha de gravitar hasta en esas vidas embrionarias, anunciadas por Damiana con acentos que reclaman coturno y peplo. Por eso el tercer acto toca los límites de la tragedia helénica y en él es el protagonista como un héroe perseguido por las furias. Esa fatalidad parece en "El otro" generar en el crimen capital, evocado a cada paso por Cosme-Damián, Cain y Abel a un tiempo.

Al hacer la crítica del teatro de Pirandello se ha citado frecuentemente en Italia a Miguel de Unamuno, no las producciones dramáticas del escritor español sino sus ideas expuestas ya en sus primeros libros. "Niebla" anda rondando a los "Seis personajes...". Con "El otro" acaso pudiera tener un lejano punto de contacto "Así es, si os parece". Pero entre el dramaturgo italiano y el pensador español existe una diferencia esencial. El primero se preocupa del dualismo y del desdoble de los sentimientos ante todo con el propósito de analizar al hombre. Al segundo le interesa más que nada la situación del hombre ante lo absoluto.

Unamuno irrumpió en el teatro como en la novela, sin atenerse a reglas de ninguna clase. Aparta todo lo episódico y va directamente a exponer la idea básica de la obra. Para él ese debatido problema de la técnica no existe, porque él tiene su procedimiento y le basta. Los reparos que podrían hacerse a este respecto carecerían de sentido. Al fin, entre todos esos personajes el que descuella es el propio autor, campeando en la escena con su voz poderosa, inquiriendo en lo insondable, en la vida, en el alma. De ahí la estructura escueta, esquelética de

sus dramas, lo mismo en "Fedra", que en "Sombras de sueño", que en "El otro".

Prosa discutida, la de Unamuno. Ya dijo él, en un verso, "mi antigua lengua moderna". Así es la del diálogo de esta obra, prosa que requiere especiales condiciones en el actor. Demás está decir que ese lenguaje es una belleza más de toda la obra literaria de Miguel de Unamuno.

La interpretación que requiere "El otro" no puede ser de tono realista. Por eso presenta tan grandes dificultades, acrecentadas, naturalmente, para los comediantes que proceden de esa escuela. Anoche, en el San Martín, esas dificultades no se superaron siempre. Pero, a pesar de ello, es preciso hacer resaltar el esfuerzo, digno y noble, realizado por Luis Arata, que tuvo aciertos, si bien parciales, muy felices. Así, el mutis del último acto. Si en las futuras representaciones marca más en meditación y menos en locura la inquietud de su personaje, y vuelve más sobrios su gesto y su ademán, habrá ganado una gran batalla. Por lo pronto, cabe tributarle sin regateos el merecido elogio a sus legítimas aspiraciones y a la labor realizada con extraordinaria voluntad, con verdadera dedicación, superándose, muchas veces, en esa lucha plausible por el arte. Luisa Vehil estuvo realmente afortunada en su papel, más en el acento que en la actitud. Felisa Mary dijo su parte excelentemente. Correctos, Berta Gangloff, F. Martínez Allende y Eduardo González.

La obra, que tuvo una expresiva y adecuada escenografía de M. F. Guibourg, fué largamente aplaudida, aplausos que se dedicaron también a Lola Membrives, admirable animadora de este espectáculo de arte ofrecido anoche en el teatro San Martín.

Antes de la representación, el señor Xavier Bóveda habló sobre la obra y la personalidad de Unamuno.

Obra tra. - 210 x 297

P B - 1002



VNIVERSIDAD DE SALAMANCA

GREDOS.USAL.ES