"La Nación" Buenos Aires
23 abril 1913 3-149

(Recogido en "De esto y de aquello", tomo IV)

CASA MUSEO UNAMUNO

IMPRESIONES DE TEATRO

(Para LA NACION)

SALAMANCA, marzo de 1913.

No voy casi nunca al teatro. Cuando un drama o comedia alcanza gran éxito y es muy celebrado lo leo, pero no voy a verlo representar. Acaso así se me escape alguna parte de su efecto, mas en cambio puedo detenerme en cada pasaje lo que se me antoje, interrumpirlo, releerlo. Así es que para mí la literatura dramática es ante todo y sobre todo, literatura, desapareciendo el espectáculo.

Por una parte las horas, de noche ya, en que suelen aquí celebrarse las representaciones teatrales no son las más a propósito para que nos demos clara cuenta de ellas los que acostumbramos acostarnos con las gallinas o poco menos, los que a las diez de la noche estamos ya en cama y antes de las once no tenemos conciencia de nosotros mismos. Si un día por acaso intento trasnochar—y llamo así a no acostarme antes de las doce—encuéntrome muy pronto como amodorrado. Y llego a sospechar que no son para nadie las últimas horas de la jornada, las primeras de la noche, las más a propósito para recibir hondas y firmes emociones. El público que acude al teatro lo hace después de las fatigas del día y como para descansar. Y no son ciertamente lo más propio para sazonar el descanso las impresiones de una tragedia. Va, además, ese público después de cenar o comer y no le gusta que le perturben la digestión con emociones demasiado fuertes.

Agréguese que el ambiente de un teatro es una de las cosas más artificiales y artificiosas que puede darse. Y ya antes de ahora creo haberos dicho que estoy convencido de que ciertos melodramas que hacen llorar a las gentes sensibles que van a verlos a la luz artificial y después de las fatigas del trabajo del día, les harían reir si mañana los vieran a la luz del sol, representados al aire libre, en medio del campo. Prueba que resistían las tragedias griegas.

No voy casi nunca al teatro, digo, pero hace muy pocos días por especiales circunstancias, fuí seis noches seguidas a ver a nuestro gran actor Tallaví a quien conocéis. Fuí a verle a él representar, a ver y oir las obras que representaba y a observar al público que las veía y oía. Le ví el «Hamlet» de Shakespeare, «Magda» de Sudermann, los «Espectros»—que estaría mejor traducida «El aparecido»—de Ibsen», «El adversario», creo que de Cappus, «Tierra Baja» de Guimerá y «La loca de la casa» de Galdós.

Hay una parte del público, sobre todo el más popular, el de las alturas—lo que aquí se llama gallinero—que se entrega desde luego que se deja absorber por el drama, que se mete en los personajes, que goza o sufre, ríe o llora con ellos. Hay que oir de cuando en cuando las exclamaciones que a ese público le arranca el espectáculo. Y es que va a ver y no a ser visto. Otra parte de público, la que va al teatro por tono, por hábito o por etiqueta social, apenas si se entera de lo que ve y oye.

Muchos, acaso los más, van no a oir el drama sino a ver el espectáculo y a juzgar a los actores. Todo se reduce para ellos a si estuvo mejor o peor en tal o cual pasaje, si lo hizo mejor o peor que tal o cual actor famoso que el opinante vió en otra ocasión. Y esto entra ya en lo que los franceses llaman «cabotinisme». Cuando un sujeto vió a un actor famoso hacer un papel, representar un personaje, no suele caberle en la cabeza que otro lo haga de otra manera. Y así en estos días hubo quien al ver a Tallaví hacer el pastor Manelic de «Tierra Baja» echaba de menos yo no sé qué saltos y cabriolas y ejercicios acrobáticos; resultábale poco cinematográfica su manera de representarlo. Yo, por mi parte, gusto más de los actores más reposados, de los que se cuidan del matiz más que del claroscuro. A los que me dicen que el teatro claroscuro, transiciones, contrastes, y que en él se ahoga el matiz. Y lo cierto es que como en el teatro se ve y se oye la vista lejos de ayudar al oído y éste a aquélla, suelen con no poca frecuencia estorbarse mutuamente. El espectáculo en vez de realzar deprime a la literatura.

Corre una frase del famoso melodramaturgo francés—creo que judío—D'Ennery, que he recordado con frecuencia y es cuando decía que en el teatro lo que hay que buscar es situaciones y nada más que situaciones, que la técnica teatral culmina en prepararlas y que al llegar una situación emocionante lo mismo da que el personaje diga una cosa que otra, pues el que llora no oye. Y hay veces en que el drama se convierte en pantomima.

El "Hamlet" es un drama de matices y de rumores íntimos, subterráneos; la tragedia anda en él por dentro, por muy dentro de las almas de sus personajes. Siéntese bajo su acción la angustia que se ha llamado metafísica, la tragedia de la vida, es decir, la tragedia de toda vida, la única tragedia universal, la que puede encerrarse en aquel su verso:

morir... dormir!... dormir?... soñar acaso!

Quitadle al "Hamlet" su letra, su poesía hablada, dejad la pantomima, que es lo que algunos llaman la acción, y queda algo incoherente, a la larga tedioso. Y de aquí el que nuestro público, tan poco recogido, tan poco religioso ante el espectáculo, se aburra oyendo a "Hamlet". Si no le contuviese el respeto a un prestigio era capaz de silbarlo. Ni la excelente manera como Tallaví lo representó pudo salvarlo.

En "Los Espectros", de Ibsen, en este drama cortante y amargo, también el espectáculo estorba al doloroso poema. Una gran parte del público, acaso la mayoría de él, va a ver cómo el actor hace el paralítico progresivo, va a ver el caso clí-

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
CAMPUS USAL.ES

CASA MUSEO UNAMUNO

3-149

nico. Por mi parte gusto poco, poquísimo, de los casos clínicos en escena. Ello constituye, sin duda, arte, pero arte pantomímico, no arte dramático. Y el realismo de la representación puede ser tal que le haga asemejarse el de las figuras de cera. Y sabido es que no hay figura de cera, por mucho que se confunda con el natural, que valga artísticamente lo que una buena estatua en mármol. Si la representación es tal que llega un momento en que sentimos que al actor, no al personaje por él representado, pueda dolerle o corre peligro, el efecto estético se desnaturaliza. Y en aquel ataque final no tanto sentíamos compasión por Osvaldo cuanto miedo de que a Tallaví le ocurriese algo grave.

En una tragedia que tengo escrita y presentada al teatro Español de Madrid, Fedra, la protagonista, muere envenenada, pero no en escena. Y un director de compañía me han dicho que dijo que no me atreví a hacerla morir en escena. No, no es falta de atrevimiento, es que no me cuido de que la acrtiz pueda "hacer una muerte".

Bien sé yo, por otra parte, que el actor no puede ni debe ser un mero recitador de lo que el autor escribió, y que por su parte crea personajes. Dramas y comedias hay que si se mantienen es merced a los actores, y personajes que son creación más bien que del autor, del actor. Tal sucede en todos aquellos en que hay algún personaje caricaturesco o pantomímico, que se caracteriza más bien que por lo hondo del alma—que es casi lo mismo en todos, aunque con mayor o menor intensidad en éste que en aquél—por algo de lo externo de ella, no por la carne, sino por el traje del espíritu, por algo que se expresa en gestos, modos de vestir, interjecciones, giros especiales de frase, etc., etc. Casi todos los personajes de las novelas de Dickens, v. gr., son de estos personajes pantomímicos o caricaturescos, de una caricatura sentimental, personajes de una extraordinaria simplicidad psíquica y que a menudo no son sino una pasión o hasta un capricho personificados. Esos personajes más que un alma, con toda su complejidad y sus íntimas contradicciones, son una virtud o un vicio, un estado de conciencia personificados. Así ocurre si se lleva al teatro no a un avaro, o a un usurero, o a un jugador, o a un borracho, sino al avaro, al usurero, al jugador, al borracho, o sea a la avaricia, la usura, el juego o la embriaguez personificadas. Conviértense al punto en alegorías, y la alegoría es singularmente pantomímica y caricaturesca. Como que es más vestidura que encarnadura.

Tal ocurre con el Pepet de "La loca de la casa". Es un personaje alegórico, es un capricho—por lo demás muy frecuente—personificado. Pepet tiene muy pocos recovecos y menos profundidades en su alma; es de una sencillez y una ingenuidad encantadoras. Y de aquí que Pepet se que haya hecho de él una creación el actor Tallaví. Hay unos gestos, una manera de presentarse y de vestir, unas ciertas inflexiones de voz que caracterizan a Pepet tanto como lo que dice. Y en este sentido, Pepet es mucho más teatral que otros personajes más dramáticos o más cómicos que él. Pues no es lo más teatral lo más dramático, y hay dramas que van tan por dentro que no caben en la escena. Mejor dicho, la escena les viene harto ancha.

Para tragedia, la tragedia de Spinoza o la de Pascual; pero, ¿quién podrá llevarla al teatro? Y al más grande acaso de los personajes trágicos de Ibsen, o Brand, le soportaría nuestro público mejor que soporta a Hamlet? En las novelas mismas de Galdós hay muchos personajes más trágicos o más cómicos que los que nos ha presentado en su teatro, si se exceptúa acaso al Abuelo; ¿pero los soportaría el público?

Cuando la tragedia o la comedia va muy por dentro, el público no se da cuenta de ella. Por lo menos nuestro público, actual, y con la grandísima deficiencia de educación estética de que padece, nuestro público va más a ver el espectáculo que a oír el drama.

Pero, al fin, en estas obras en que no hay en realidad ni una tragedia ni una comedia íntimas, hay por lo menos una amena pantomima con letra, una caricatura regocijada y más o menos alegórica; pero, ¿qué hay en un drama como «El adversario», de Capus, en que no pasa nada, ni dentro ni fuera, y en que todo parece moverse en un mundo de fantasmas que hablan una lengua completa y absolutamente convencional? Aquello es lo que en un tiempo se llamaba una «moralidad», o si se quiere también un «proverbio», pero de una moral meramente literaria; aquello no es más que un sermón y un sermón muy malo.

He oído decir que cuando se representó en París, traducida al francés, «Tierra baja», dijeron muchos críticos que allí, en París, no podían gustar esas cosas salvajes, porque ni siquiera las comprendían. Y este es uno de los mayores elogios que se han dicho a Guimerá como dramaturgo, al ponerle en la clase en que figura Shakespeare, que también ha pasado en París por un genio salvaje. «Sauvage» es uno de los mayores elogios que cabe oír de la crítica parisiense. En cambio, nosotros, los que gracias a Dios conservamos todavía algo de salvajismo, no podemos gustar de ciertos llamados refinamientos o antisalvajismos, porque no los comprendemos.

Y así ocurre que lo que esos refinados parisienses de profesión — que no son, ni mucho, claro está, las más de las personas nacidas, criadas o educadas en París—llaman «pervers», v. gr., nos resulta a nosotros sencillamente ridículo, y que todas esas damiselas que ergotizan la escolástica del adulterio, se nos aparecen como marionetas de palo y vestido, que se mueven tirándolas de un hilo. Así, por ejemplo, aquel matrimonio que aparece en «El adversario» para ejemplificar el proverbio del autor y poner en escena su disertación de moralista, no se nos presenta como un matrimonio de personas cultas que saben reprimir los impulsos de la pasión, contenerla, y conducirse como civilizados y no como salvajes, sino que se nos aparecen como dos muñecos ridículos que están repitiendo la lección que

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
GREDOS.USAL.ES

CASA MUSEO UNAMUNO

3-199

les ha enseñado el autor. Y luego, un pretexto para presentar un salón de sociedad y que los actores y actrices sirvan de figurines a las señoras y los caballeros de la alta sociedad que asisten al teatro. Porque éste, de espejo de costumbres que decían los antiguos preceptistas que debe ser, ha venido degenerando a ser espejo de trajes, no de costumbres, sino de «costumes». Ese público de la llamada alta sociedad, que es el público que mejor paga, pero el más detestable, teniendo consideración al arte, ¿resistiría ese público una verdadera tragedia representada de día, al aire libre, a la luz del sol, sin más decoración que el campo, y con cualesquiera trajes? ¿Una tragedia en que los mejores actores nos presentasen una de las obras maestras de alguno de los genios de la dramaturgia, sin coloración, ni de escenografía, ni de sastre, ni de peluquero, ni de tramoyista alguno? Lo dudo.

Y esas obras sencillas y hondas, en que la tragedia o la comedia vayan por dentro—a las veces fundidas en uno—en que la pantomima está reducida al mínimo indispensable, en que se sugiere y deja adivinar mucho más de lo que se dice, en vez de realzar con gesto y entonación verdaderas vaciedades, no es que no impresionan, no. Al nocturno público burgués de las butacas y palcos de nuestros teatros esas obras le gustan, no porque impresionen poco, sino porque le impresionan demasiado. No le hacen reir o llorar de momento, pero le dejan una pena o un sentimiento de ridículo, de propio ridículo, que perdura. No le alteran los nervios—alteración que por otra parte suele buscarse, como se buscan excitantes artificiosos—le alteran las entrañas del espíritu. Y he aquí por qué no suele ser lo más teatral en nuestro teatro, ni lo más trágico, ni lo más cómico. Es cosa terrible verse al espejo a toda luz del sol y al aire libre, y más si el espejo es sin marco. Verse así, a un espejo sin marco, a todo sol y bajo el cielo sería para volverse loco.

MIGUEL DE UNAMUNO.

VNiVERSiDAD DE SALAMANCA
GREDOS.USAL.ES