

UNAS NOTAS SOBRE EL TEATRO DE UNAMUNO

Mientras los hispanistas han escrito extensamente sobre las novelas, la poesía y la filosofía de Unamuno, se ha prestado escasa atención a las obras que escribió para el teatro. Por una parte es sorprendente este estado de abandono en que yacía y aún yace este aspecto de su labor literaria si recordamos el gran interés que tuvo don Miguel en el teatro durante toda su vida. No sólo fueron representados nueve de sus once dramas, sino que fueron acogidos frecuentemente con entusiasmo por los críticos, quienes veían en ellos una profundidad e intensidad ausentes en el teatro de su época¹.

No cabe duda, sin embargo, de que el género dramático constituye la parte menos lograda de la obra de Unamuno a pesar de sus esfuerzos en este campo durante más de treinta años. Existen abundantes pruebas, sobre todo en cartas dirigidas a amigos y compañías teatrales, de su deseo —a veces obsesivo— de ver estrenadas sus obras y de ser reconocido como dramaturgo². Debemos recordar cuánto le molestó el hecho de que su mayor éxito en el teatro, *Todo un hombre*, no fue propiamente un drama suyo, sino una escenificación, realizada por Julio de Hoyos, de una novela corta de Unamuno³.

Desde 1896 en adelante Unamuno escribió una serie de ensayos y artículos en los que diagnosticó con acierto los males del teatro y en los que se ve que los remedios que propuso se basan en una gran agudeza crítica. No obstante, el mismo Unamuno fracasó al intentar convertir en «buen teatro» el apasionado drama que llevaba dentro de sí; fracasó por no transigir con los principios rudimentarios del arte teatral. En estos dramas lo más importante no son los personajes ni la intriga, sino la revelación de la personalidad angustiada del autor. El argumento es un pretexto, sencilla y, a veces, descuidadamente inventado, para reunir unos cuantos personajes

¹ Vid. los comentarios de Francisco de Cossío en «M. de U.», *Teatro completo*, Aguilar, 1959, p. 68.

² Como muestra podemos citar una carta de Unamuno a Ernesto A. Guzmán fechada April 1913, reproducida en «M. de U.», *Teatro completo*, ed. cit., pp. 67-68.

³ La novela de Unamuno se titula *Nada menos que todo un hombre*. Se publicó por vez primera en 1916, y en 1920 formó parte del volumen titulado *Tres novelas ejemplares y un prólogo*.

con el fin de que éstos luchan con las preocupaciones de su creador. El tema central es Miguel de Unamuno y éste ocupa, de una manera u otra, el primer plano en todas las obras de teatro salvo *Fedra* y *Raquel encadenada*. Aun en estos dos últimos dramas, Unamuno no puede menos de utilizar los personajes para lanzar sus propias ideas y sentimientos. En el fondo, tanto en el teatro como en toda la obra literaria de Unamuno, late un conflicto religioso que le angustia a lo largo de su vida. Sus obras dramáticas ofrecen, pues, un interés especial porque constituyen una íntima autobiografía espiritual.

La temática es entonces, exactamente la misma que la de sus novelas. *La esfinge* (1898) y *La venda* (1899) reflejan las mismas inquietudes religiosas que expresa Pachico Zabalbide, el protagonista de *Paz en la guerra*. La búsqueda de fe que se manifiesta en estas primeras obras reaparece, veinte años más tarde, en *Soledad* (1921). *Fedra* (1910) y *Raquel encadenada* (1921) son estudios de pasiones humanas, en la primera la expiación del pecado y el triunfo del instinto materno en la segunda. Son idénticas en concepción a novelas como *Abel Sánchez*, *Tres novelas ejemplares* y *un prólogo* y *La tía Tula*. La lucha entre los dos Unamunos, el activo y el contemplativo, que está presente en *Cómo se hace una novela*, se encuentra también en los tres dramas que compuso en el destierro, *Sombras de sueño* (1926), *El otro* (1926) y *El hermano Juan* (1929). La obra de don Miguel refleja claramente la angustia y la soledad del hombre moderno. Toda su producción literaria e intelectual es, de una manera u otra, una reacción contra la época racionalista en la que le tocó vivir.

Por boca de Agustín, el protagonista de *Soledad*, Unamuno nos indica cómo va a ser su teatro: «Es menester que los demás sientan mis torturas, que mis criaturas palpiten de vida... de vida y de goce y de dolor... que pasen sobre las tablas... ¡no! ¡Sobre las almas! que hinchen de pasión el escenario... Y éste es mi drama, el drama del dramaturgo, el drama del parto...»⁴. En los dramas, igual que en las novelas posteriores a *Paz en la guerra*, Unamuno descarta todo rastro de realismo con el fin de elevar la tensión dramática. Asimismo, en la creación de sus personajes teatrales sigue las mismas normas que para sus personajes «nivolísticos» y a su ya conocido concepto de «la realidad íntima» añade la idea del drama como una catarsis personal, el drama como liberador de pasiones.

La primera obra de teatro de Unamuno, *La esfinge* (1898) nos da una idea de sus defectos como dramaturgo. Angel, el protagonista, es el agonista supremo y no es de extrañar que el actor Emilio Thuillier encontrase grandes dificultades en interpretar este personaje⁵, sobre todo porque se trata

⁴ *Soledad*. Acto 1.º, Esc. 1.ª, "M. de U.", *Teatro completo*, ed. cit., p. 584.

⁵ En una carta a Rubén Darío, fechada 16 September 1899, Unamuno confiesa que Thuillier «encuentra muy difícil su papel»; vid. «M. de U.», *Teatro completo*, ed. cit., p. 49.

de conflictos interiores que no tienen relación con la intriga de la obra y que no pueden transformarse fácilmente en situaciones dramáticas. Angel es víctima de tantos conflictos que su voluntad se encuentra en un estado de parálisis. Se horroriza ante su insignificancia en un universo inmenso; anhela la inmortalidad, pero teme la muerte; quiere creer en Dios, pero la fe se le escapa; la idea de la nada le aterroriza; desea llevar una tranquila vida casera y al mismo tiempo siente la necesidad de ayudar al pueblo y dirigirlo. Este personaje es, entonces, la incarnación del dilema humano y resultaría para cualquier dramaturgo un proyecto atrevido querer presentar todo esto en el escenario. Lo que el público ve en *La esfinge* es un hombre que no sabe decidir entre la fama o una vida retirada, un hombre tan atormentado por ultratumberías y dudas religiosas que se neurotiza. El potencial dramático que existe en este personaje es, sin duda, intenso y profundo, pero desgraciadamente no está al alcance del público. Su conflicto se pierde en una verbosidad excesiva y decae en sentimentalidad lacrimosa de la que sólo le salva su muerte a manos de la multitud.

Los protagonistas masculinos siguen el ejemplo de Angel. Agustín, en *Soledad* (1921), es tal vez el más parecido. Este también está obsesionado con el sentimiento trágico de la vida y, después de intentar realizarse primero como escritor y luego como político, encuentra la paz que busca en su mujer. Ambos, Angel y Agustín, se comportan al final como niños que buscan el cariño material y ambos tratan a sus esposas como madres. Eufemia y Soledad aceptan este papel de esposa-madre; las dos llaman a sus maridos: «Hijo mío», palabras muy significativas en la vida privada de don Miguel.

Es inevitable sacar la conclusión de que los agonistas masculinos del teatro de Unamuno son criaturas endebles al lado de las mujeres. Tal es su estado de conflicto íntimo que se desintegran ante nosotros, algunos se suicidan, otros deliberan si dar o no este paso y los que no mueren acaban desequilibrados. Notemos que los hombres más pujantes y activos son precisamente aquéllos que no sienten conflictos interiores. Matías Rodero, en *El pasado que vuelve* (1910), tiene individualidad y fuerza de acción, es usurero. Simón, en *Raquel encadenada* (1921), es un hombre que «sabe dominarse, dueño de sí», y no admite ningún tipo de ansiedad por la vida o la muerte.

Los protagonistas femeninos derivan su empuje del instinto maternal. Esto bien puede ser, según las teorías de Unamuno, una expresión del mismo anhelo de inmortalidad presente en los hombres; sólo que la maternidad es una manifestación más realizable y tangible de ese sentimiento. La maternidad negada o frustrada da lugar a una búsqueda obsesiva para llenar el vacío así creado. Soledad, en la obra que lleva su nombre por título, está amargada por la muerte de su único hijo y se muestra impaciente con los esfuerzos artísticos de su marido a quien llama «creador de ficciones». Sólo

encuentra sosiego cuando, al final de este drama, puede derramar su instinto maternal sobre un marido que se ha hecho como un niño. No creo que sea necesario reiterar aquí la enorme importancia de la madre y de la maternidad en toda la obra de Unamuno.

Don Miguel nunca encubrió el hecho de que se proyectó a sí mismo en sus personajes. En *Cómo se hace una novela*, dice lo siguiente: «Habría que inventar un personaje central que sería, naturalmente, yo mismo»⁶. Esta autoproyección no se limita a los personajes centrales. Las figuras de menos importancia también dan expresión a los pensamientos de Unamuno y se hacen filósofos y sabios cuando surge la oportunidad de desarrollar algún tema predilecto. La impresión que recibimos es que Unamuno está en todo momento presente en el escenario y que utiliza los personajes como portavoces de su propia ideología.

Pasemos ahora a otro rasgo fundamental: la abundancia de énfasis y repetición. El estilo enfático, respaldado por el empleo pródigo de puntuación, es una característica constante en la obra de Unamuno y que se destaca notablemente en el teatro. No obstante, en varios dramas el insistir excesivo en ciertas ideas resulta molesto y demuestra cuán mejor dramaturgo habría sido don Miguel si hubiera permitido al público sacar conclusiones por su cuenta. Este fallo, junto con una palabrería innecesaria, desfigura sus esfuerzos dramáticos. La sutileza y la sugestión son cualidades de importancia primordial en el teatro, y Unamuno desconocía estos dones cuando se trataba de expresar sus conflictos íntimos. Fue siempre demasiado aplastante para ser dramaturgo y su temperamento se rebelaba contra las exigencias técnicas y el artificio del teatro.

Otra manifestación de la misma falta de moderación artística es la «desnudez trágica». *Fedra* es la obra en que mejor se aprecia este rasgo. Descarta los aderezos escénicos, los trajes y todos los otros recursos teatrales, con el fin de crear «un drama de pasión, de pasión rugiente»⁷. Lo que ocurre, pese a los esfuerzos del autor, es que la supresión de la realidad exterior y concreta hace que la obra pierda contacto con el mundo conocido del espectador. Los personajes, desprovistos en gran medida de su humanidad, tienden a convertirse en seres abstractos, incapaces de convencernos como criaturas dramáticas. La *Fedra* de Unamuno ya no es la figura trágica de Eurípides; ésta fue una reina, hija y esposa de reyes, y la grandeza del personaje ya poseía potencialidad trágica. Sólo queda una sombra de esta majestad en la versión unamuniana.

La obra de teatro de Unamuno no logró captar la atención del público y esto creemos que se debe a dos causas principales. En primer lugar, su

⁶ UNAMUNO, Miguel de: *Obras completas*, Escelicer, t. VIII, p. 734.

⁷ Carta citada de Unamuno a Ernesto A. Guzmán, reproducida en *Teatro completo*, ed. cit., p. 87.

contenido ideológico tendría poco interés para el típico aficionado al teatro de aquella época. En segundo lugar, los problemas técnicos de su teatro —la larga preparación que le era imprescindible al actor que hacía de protagonista, la desnudez por una parte y la falta de moderación por otra, la tensión muchas veces excesivamente prolongada y los constantes desvíos filosóficos del autor exigían demasiado de los autores y empresarios, quienes nunca estaban bien dispuestos a arriesgarse con innovaciones poco lucrativas. El arte dramático se distingue de los otros medios artísticos en que es colectivo. El dramaturgo, los actores y el público forman un conjunto sin el cual el teatro no puede existir. Un drama que se escribe para ser leído, bien puede tener valor como literatura, pero nunca podrá ser gran teatro si no cumple dos requisitos fundamentales: uno, el poder ser representado, y dos, llenar y mantener el interés del público.

Unamuno sólo pudo fomentar interés en su teatro, y aun así, un interés muy relativo, mientras su figura tan discutida, pero siempre genial, dominaba las letras españolas. Después de su muerte ese interés desapareció casi totalmente. Unamuno fue un escritor filósofo que recurría al teatro como medio de expresión sin querer ponerse de acuerdo con las exigencias de ese medio.

DAVID ROBERTSON
Stirling, abril, 1981