

**LA MUERTE Y LA INMORTALIDAD COMO
ORIGEN DE CONFLICTOS DE PERSONALIDAD
EN EL TEATRO DE UNAMUNO**

JAVIER GRANJA

1. LA MUERTE COMO DETERMINANTE DE LA ANGUSTIA VITAL

Uno de los problemas que aparecen constantemente en toda la obra de Miguel de Unamuno es el de la muerte y la inmortalidad. En su teatro este tema se encuentra también presente. Los personajes dramáticos creados por Unamuno son fiel reflejo de la preocupación constante del autor por el problema, lo que les constituye como entes angustiados por un más allá determinante de la personalidad del individuo.

El personaje unamunescos adquiere conciencia de su obligado fin, por lo que, sintiendo la necesidad interna de pervivir más allá de la muerte, se ve obligado a crear a Dios por fuerza de fe, único ser capaz de garantizar su inmortalidad:

«La realidad de la persona en cuanto tal, revelada en la congoja como anticipación de la muerte, nos hace patente su constitutiva mortalidad, su destino mortal, su exigencia de perduración y, por último, nos remite a Dios, como sustentador radical de la persona y fiador de la inmortalidad «personal» (1).

En efecto, el hombre se halla en lucha constante contra el fantasma de la nada, para no dejar de ser él mismo. Es la nada la que, presentando su vaciedad, invita al hombre a realizarse por fuerza de necesidad, ya que en caso de no hacerlo, esa nada invade la personalidad humana, anulándola y haciéndola desembocar en la muerte.

ANGEL.— «¿Qué hay más allá; pobre madre? Esa mirada me persigue; es la mirada del misterio... Mejor será quitar de ahí cuanto antes esa imagen, ya que me basta con la que llevo siempre en el corazón. (Llama) (Quién pudiese vivir vida de idiota, reír al sol, y morir sin saberlo! ¡Oh sencillez, sencillez, cuanto más me esfuerzo por conseguirte, menos sencillo soy!».

(La Esfinge. Act. II, esc. 7.^a, pág. 184).

(1) MARIAS, Julián. Miguel de Unamuno. Madrid. Edit. Espasa-Calpe. 1971 5.^a Edic. Pág. 199.

En boca de Angel aparece una de las soluciones propuestas para acabar con el fantasma de la muerte. Se trata de la persona ignorante, que por tal condición, no se ve afectada por problemas de índole extra-corporal. Debido a ello su fe es inamovible, y la potencial angustia existencial que se da en todos los hombres, no se ve realizada en la práctica, por lo que su personalidad es estable. No ocurre esto con los personajes unamunescos, constantemente afectados por el más allá y la congoja, que es preludio de la muerte:

JOAQUIN.—«¡Siempre con la misma idea fija! ¡O acabas con ella o acabará contigo!

ANGEL.—¡Si, conmigo acabará!

JOAQUIN.—Eso se te pasará durmiendo...

ANGEL.—Durmiendo, si; en durmiendo el último sueño, el sueño sin despertar».

(*La Esfinge*. Act. I, esc. 12.^a, pág. 167).

De nuevo nos encontramos ante otra posibilidad de solución al problema: el sueño como antesala de la muerte, y en cualquier caso, como inconsciencia en que el personaje se olvida de su problema.

La continuación de la existencia para el yo agónico unamuniano, es el resultado, en todos los casos del querer ser, del querer realizar mediante la fuerza de voluntad el proyecto inmanente al ser, de modo que la persona, a través del querer-ser, logre realizar el yo íntimo:

«la existencia del yo es la incesable reconquista de su ser frente a la amenaza del no-ser. Esta perspectiva es la de la lucha del yo ante la muerte». (2).

Ello origina el constante conflicto interior de la personalidad en realizar su ser para no hundirse en la nada, por lo que al leer los dramas unamunianos,

«Nos da la impresión, que cada personaje está angustiado y parece que la muerte es inminente, por tanto, tienen que resolver ahora, en este momento, su problema de personalidad». (3).

de ahí que Angel afirme:

ANGEL.— «Callarme es morir, y no quiero morirme, no moriré».

(*La Esfinge*. Act. III, esc. 5.^a, pág. 214).

JOAQUIN.- «¡Siempre esa condenada obsesión de la muerte!».

(*La Esfinge*. Act. III, esc. 4.^a pág. 209).

El mismo Unamuno refleja sus dudas en los personajes, y así pone en cuestión su propio método para vencer a la muerte y perdurar, -la creación de personajes literarios- porque la muerte parece arrasar al arte:

(2) VALDES, Mario J. «La filosofía agónica de Miguel de Unamuno» en *Pensamiento y letras en la España del s. XX*. Vanderbilt University Press. 1966. pág. 545.

(3) ZAVALA, Iris M. «Unamuno y su teatro de conciencia» en *Acta Salmanticensis*. T. XVII, n.º 1, Universidad de Salamanca, 1963. pág. 70.

ANGEL.—«Y cuando te mueras, ¿qué harás del arte?»

(*La Esfinge*. Act. II, esc. 9.^a pág. 191).

No obstante, para don Miguel, la verdadera autenticidad de la persona se logra enfrentándose a la muerte y adquiriendo así idea de la vanalidad de la vida, no ignorándola:

ANGEL.—«Cuanto más se piensa en la muerte, más hombre se es...».

(*La Esfinge*, Act. III, esc. 4.^a pág. 209).

VICTOR 1.^o.— «¡Oh la muerte! ¡La muerte! Di, ¿no sientes frío?».

(*El pasado que vuelve*. Act. III, esc. 5.^a, pág. 441).

Todo ésto no impide la rebelión humana contra la muerte:

VICTOR 1.^a.—«No moriré, no, no moriré... ¡Morirás sólo, Roderó! ¡Aquí, en el hospicio, solo, solo, solo.. y yo viviré, viviré... viviré!».

(*El pasado que vuelve*. Act. III, esc. 15.^o, pág. 462).

En la lucha por vencer a la muerte, se debaten todos los personajes unamunianos, lucha que al mismo tiempo les constituye como personas y les da vida. Esta lucha es fiel reflejo de la del autor. De esta manera, el hombre se halla dividido y enfrentado dentro de sí, lo que constituye su tragedia:

«El hombre aspira a ser uno en el tiempo y en el espacio, y aspira a serlo para siempre. Y ésta es la tragedia de la condición humana, que el hombre es un ser condenado a la muerte, constitutivamente escindido y en pugna consigo mismo, incapaz de descifrar el secreto de su destino». (4).

Esta lucha, consigo mismo, que aparece en todos los protagonistas unamunescos, tiene una especial solución en «*El Otro*» y «*Sombras de sueño*» obras en las que aparece un paralelismo, debido a que en ambas, el hombre intenta destruir una parte de sí mismo eliminando su otro yo. En «*Sombras de sueño*» se asesinará al personaje de ficción, mientras que en «*El Otro*», el muerto será el yo creyente, el intrahombre. En este último caso, es el propio autor el que provoca a la muerte, en un intento de desentrañarla, pero no logra sino traer el infierno para todos, al provocar el misterio que no es resuelto:

ERNESTO.- «Aquí mentís todos, ni hay modo de saber la verdad verdadera. Sólo hay una cosa cierta y evidente, y es que, quienquiera que sea... ése es un fraticida que ha traído el más tenebroso infierno a esta casa, y en justicia de Dios merece...»

OTRO.- (desde dentro): ¡La muerte! ¡Muera Caín! Caín, Caín, Caín, ¿qué hiciste de tu hermano?».

(*El Otro*. Act. III, esc. 7.^a, pág. 701).

(4) FRANCO, Andrés. *El teatro de Unamuno*. Madrid Edit. Insula. 1971 pág. 211.

I-I. UNA IMAGEN ESPECIAL DE LA MUERTE EN «EL HERMANO JUAN»

Especial mención dentro de la problemática que tratamos, merece la figuración que de la muerte se hace en «*El hermano Juan*». Aparece la figura de la muerte como «ELLA», o bajo una imagen de la última boda, en numerosas ocasiones:

JUAN.- «Me está ya llamando Ella al corazón... Y hemos de abrazarnos a solas, en retiro...».

(*El hermano Juan*. Act. III, esc. 10.^a, pág. 820).

JUAN.- «Y ahora a mi casa...; miento, a mi boda, mi primer noche de bodas..., ¡no!, la última, la que desde antes de nacer me estaba predestinada en esta casa...».

(*El hermano Juan*. Ac. III, esc. 10.^a pág. 821).

JUAN.- «Mantenedlas despiertas y con la lámpara encendida, despiertas, porque no se sabe cuándo llega Ella».

(*El hermano Juan*. Act. III, esc. 10.^a, pág. 819).

Aparece definitivamente aclarado el misterio de la identidad de «Ella», al metaforizarse a base de la parábola de las vírgenes que debían esperar a su amo con las lámparas:

«Así que velad vosotros, ya que no sabéis ni el día ni la hora». (5).

En efecto, Unamuno recalca por medio de esta figuración, la posibilidad de una súbita aparición de la muerte, angustia que había sufrido personalmente en sus dos grandes crisis, debido a que tenía el temor de verse afectado por una angina de pecho en cualquier momento.

En la relación de D. Juan, con la muerte como el compromiso de boda, aparece la figura astracanesca del mito, que en su última representación, acepta la muerte como un acto más de la comedia humana. (6).

(5) MATEO, Cap. XXV, versículo 12, pág. 66 «*El Nuevo Testamento*». La Editorial Vizcaina 1935, 7.^a edición.

(6) En otras ocasiones aparece la muerte bajo los aspectos que estamos tratando en:

1, 1.^a 731, 1, 6.^a 751; II, 1.^a 758; II, 5.^a 7132; III, 6.^a 804; III, 6.^a 805; III, 8.^a 610; III, 6.^a 611; III, 9.^a 612; III, 9.^a 819; III, 10.^a 819; III, 10.^a 820; III, 10.^a 821; III, 11.^a 823; III, 11.^a 826.

Como vemos, el acercamiento de Juan hacia la muerte es inexorable, ya que se da una progresión gradual en la aparición de la misma: dos veces en el primer acto; dos veces en el segundo acto y trece en el tercero, lo que da idea de la importancia concedida a la resolución final en la muerte de Juan:

JUAN.- (Tapándose la cara) «Ella..., Ella..., Ella que pasa...» «Era ella Ella...; pero ya pasó...; Ya escapé.

ELVIRA.- ¿Quién? ¿Su madre? ¿o la que se suicidó por él? ¿Quién?

ANTONIO.- Su novia.

INES.- ¿Su novia?

ANTONIO.- «Si, su futura, su prometida, la que le espera».

(*El hermano Juan*. Act. II, esc. 5.^a pág. 782).

JUAN.- «Es que ahora se me arrima Ella, mi eterna novia...».

(*El hermano Juan*. Act. III, esc. 6.^a pág. 605).

JUAN: «Después de haberme pasado la vida diciendo: «¡No, no!». Ahora le digo a Ella:

JUAN.— «Oíd mi secreto. Una vez, ¿te acuerdas Inés?, estuve a punto de ahogar a tu hombre; pero sentí que me tocaba en el hombro izquierdo, sobre el corazón, con la mano de hielo, Ella, y me reporté y le pedí que me perdonara, ¿te acuerdas?. Otra vez, Elvira mía, estuve a punto de arremeter con saña para estrangular al tuyo... llegó Ella otra vez y me paralizó de terror los brazos».

(*El hermano Juan*. Act. III, esc. 9.^a pág, 812).

Otra de las figuraciones especiales con que se recuerda la presencia de la muerte, es mediante los niños, ignorantes del destino final. Don Juan ve en la inocencia de la fe infantil un medio de salvación contra la muerte:

JUAN.— «En nuestra niñez, al no saber que se muere, fuimos inmortales).

(*El hermano Juan*. Act. II, esc. 1.^a pág. 757).

La solución final al problema de Don Juan, viene dada por la muerte como eje de una nueva transfiguración, de una vuelta a la vida bajo otra personalidad, aunque el nuevo ser que encarna a Don Juan estará siempre condenado a la soledad, a ser personaje impar, sin complemento femenino posible:

PADRE TEOFILO.— «Pero, ¿después?. ¿qué de Don Juan?

JUAN.- ¡Condenado a ser siempre él mismo..., a no poder ser otro..., a no darse a otro ..., Don Juan... ¡Un solitario! ¡un soltero!...».

(*El hermano Juan*. Act. III, esc. 2.^a págs. 794-795).

2. EL ANSIA DE LA INMORTALIDAD COMO SOLUCION

Si hay alguna cuestión que determine no sólo la obra dramática, sino la totalidad de la concepción unamuniana de la vida, es el problema de saber si la persona acaba con la muerte del cuerpo, o existe una perdurabilidad de su ser.

«Cada día creo menos en la cuestión social, y en la cuestión política, y en la cuestión estética, y en la cuestión moral, y en la cuestión religiosa, y en todas esas cuestiones que han inventado las gentes para no tener que afrontar resueltamente la única verdadera cuestión que existe: la cuestión humana, que es la mía, y la tuya, y la del otro, y la de todos».

«La cuestión humana es la cuestión de saber qué habrá de ser mi conciencia, de la tuya, de la del otro y de la de todos, después de que cada uno de nosotros se muera». (7).

«¡Sí, sí!». Y voy a darle mi mano, a darme todo a Ella.

(*El hermano Juan*. Act. III, ex. 6.^a, pág. 804).

ANTONIO.— «Esta es su boda —¡El pobre... hombre!—, su primera y última noche de bodas, como decía: la boda con la última verdad, con la verdadera... La que no cambia...».

(*El hermano Juan*. Act. III, esc. 11.^a, pág. 823).

Citamos por las Obras completas de Edit. Escelicer. Madrid. 1968, IX vol.

(7) UNAMUNO, Miguel de. «Soledad» (ensayo), en O.O.C.C. T. III, pág. 603

El ansia de inmortalidad aparece para Unamuno como elemento necesario para vivir:

«No hablemos de gracia, ni de derecho, ni del para qué de nuestro anhelo (de inmortalidad) que es un fin en sí, porque perderemos la razón en un remolino de absurdos. No reclamo derecho ni merecimiento alguno; es sólo una necesidad, lo que necesito para vivir».

«Trágico hado, sin duda, el tener que cimentar en la movediza y deleznable piedra del deseo de inmortalidad la afirmación de ésta pero torpeza grande condenar el anhelo por creer probado, sin probarlo, que no sea conseqüidero» (8).

2-1 LAS CINCO VIAS DE INMORTALIDAD

Siguiendo el camino marcado por José Miguel de Azaola, podemos distinguir cinco procedimientos por los que Unamuno pretende lograr la inmortalidad: (9).

1) En primer lugar, el intento de sobrevivir integrando la personalidad individual en la personalidad colectiva del pueblo, más permanente -a pesar de sus cambiantes apariencias- que el individuo. Es una de las soluciones más aceptadas por Unamuno, apareciendo claramente en «*La Esfinge*» y «*Soledad*».

EUSEBIO.— «Quieres llenar el vacío de su alma tupiéndolo de gloria. Ese vacío no se llena así...».

(*La Esfinge*. Act. 1, esc. 2.^a pág. 148).

ANGEL.— «¿Gloria? ¿Para qué quieres gloria? ¿Para qué quieres que tu nombre sobrenade al olvido, enlazando en las aguas de la historia al mio...?»

EUFEMIA.— Pero, Angel...

ANGEL.— Si, padeces la obsesión de la gloria; es lo que te trajo a mis brazos... Lo demás ha sido desgracia del Destino... ¡Gloria, gloria! Nuestros oídos taponados por la tierra, y vueltos tierra ellos mismos, no oirán lo que de nosotros se diga».

(*La Esfinge*. Act. 1, esc. 8.^a pág. 161).

ANGEL.— «Se que ya que no te perpetúes en hijos de la carne, quieres dejar tu nombre unido a un nombre imperecedero...».

(*La Esfinge*. Act. 1, esc. 8.^a pág. 162).

En «*La Esfinge*», aparece como hemos visto, el ansia de eternidad que quiere realizarse a través de la personalidad colectiva del pueblo. Lo mismo ocurre en «*Soledad*». En ambas, como le ocurrió al mismo Unamuno en su vida, el éxito político no satisface el ansia de inmortalidad del hombre que se ve obligado a realizar esta vía:

(8) UNAMUNO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Madrid. Edit. Espasa-Calpe. 12.^a edic. 1971. Pág. 43.

(9) AZAOLA, José Miguel de. «Las cinco batallas de Unamuno contra la muerte» en *C.C.M.U.* II, 1951, pág. 55.

ANGEL.—«¡Gloria!... ¡Gloria!... ¡Indestructible aspiración a la eternidad! ¡Sombra de eternidad!

JOAQUIN.—«Nada más humano que el deseo de dejar al morir algo nuestro que nos sobreviva...

ÁNGEL.—¡Nuestro... mío..., mío no! ¿Cómo puede ser mía la gloria cuando yo no exista? ¡Sin mí no hay mío!».

(*La Esfinge* Act. II, esc. 9.^a pág. 192).

2) El segundo medio para lograr la inmortalidad, está constituido por el intento de la persona, en este caso la persona creadora de personajes, de sobrevivir en las propias reproducciones artísticas. De esta forma se intenta sobrevivir en la memoria ajena, o sea, en la fama o gloria de este mundo.

«Si Unamuno encontraba estímulo en el aplauso, no era por mera vanidad, ni por ninguna especie de «complejo psicológico, sino porque detrás de los ecos vislumbraba la posibilidad de salvar una parte de su ser del aniquilamiento total. El afán de renombre obedece, y don Miguel tenía plena conciencia de ello, a un anhelo irracional de perdurar en el tiempo, de no morir del todo».

«Ante la incertidumbre que experimentaba cuando se ponía a meditar sobre la inmortalidad del alma después de la muerte de la carne, Unamuno buscaba un consuelo en el arte, en la gloria terrestre. No podía renunciar al teatro, pues sería renunciar a un medio de eternización». (10).

Este aspecto de la inmortalidad a través de las craciones de personajes de ficción, aparece principalmente representado por Agustín, que renuncia ante la oposición de su mujer. Para Soledad, son más importantes las criaturas de carne y hueso que las de ficción, y al no ver satisfecha su ansia de inmortalidad por la primera vía, renuncia a la segunda por celos hacía Gloria, la que encarnaría a los citados personajes. De esta forma, renuncia a la gloria teatral. Sin embargo no renuncia al ansia de inmortalidad, pues ahora escoge como camino la política, haciendo apartarse a su marido del elemento en que verdaderamente podía realizar su perdurabilidad:

«El personaje de ficción que se independiza y cobra su propia conciencia no responde a puro juego literario. Es la expresión dramática de la muerte del hombre real y múltiple que se aferra a la posibilidad de ser inmortal a través de los personajes literarios» (11).

3) La tercera vía viene representada por el intento de la persona en sobrevivir en las propias reproducciones de carne y hueso (en los hijos, y en los hijos de los hijos). Es una vía que también es practicada por Unamuno en «*Soledad*», donde la frustración de Soledad la representa.

(10) FRANCO, A. Op. cit. Pág. 40.

(11) MONLEON, José. *El teatro del 98 frente a la sociedad española*. Madrid, Edic. Cátedra. 1975, pág. 34.

El caballito de cartón que constantemente aparece en escena, es el recordatorio del hijo muerto y en el que las esperanzas de supervivencia transmortal se han visto frustradas.

Viene a ser el instinto de perpetuación que se satisface mediante la realización del amor sexual para llegar a la criatura que constituya la continuación de la personalidad.

4) En cuarto lugar el intento de sobrevivir como alma inmortal en una vida ultraterrena, y

5) Por último, el intento de sobrevivir en Cristo, de participar en la victoria de Cristo sobre la muerte lograda en la Cruz. Esta última posibilidad se basa en el deseo unamuniano de la fe creadora, que una vez logra «crear» a Dios, alcanza la seguridad de su inmortalidad en El. Es la solución más auténtica y la que es buscada por Unamuno en fuerza de fe. El problema que surge es precisamente en el modo de crear a este Dios, que se convierte en una mera entelequia humana, puesto que, «L'inmortalité à la quelle Unamuno aspire ne peut être assurée que par la foi». (12).

Es interesante la interpretación psicológica que al interés por lograr la inmortalidad en Unamuno, da José Luis Abellán:

«en lo que respecta a la vanidad, alcanza grados de patológica». «La vanidad es el motor que mueve, no sólo su pluma, sino su lengua y su corazón.

Ahora bien: Unamuno no podía reconocer semejante inmortalidad intelectual. Por ello justifica su vanidad con el anhelo de inmortalidad personal que, al ser invalidado por la razón permite la salida a la vanidad mediante el subterfugio de una inmortalidad «aparencial» del nombre y de la fama» (13).

En «*El pasado que vuelve*» se recurre al truco de las generaciones alternantes para lograr la inmortalidad:

VICTOR 1.º— «Yo, yo soy el que tengo esperanzas, yo. Tú eres mi esperanza, hijo, tú eres mi porvenir».

(*El pasado que vuelve*. Act. III esc. 5.ª pág. 440).

En «*Soledad*» aparece también el tema de la inmortalidad bajo dos vertientes. Por un lado la inmortalidad de la carne ansiada por Soledad, y por otro la de la fama por Agustín.

AGUSTIN.— «Este loco anhelo de renombre..., de inmortalidad... ¡Inmortalidad! ¡Inmortalidad!» «¿No habrá aquí, en la tierra, Pablo, otra inmortalidad que la de la carne? Porque yo la busco ahora en hijos de ensueño, de niebla, de palabras...

PABLO.— ¡Esculpe en el pueblo! ¡Haz patria! ¡Forja ciudadanía!». (*Soledad*. Act. I, esc. 5.ª pp. 480-481).

(12) MOREAU, Joseph. «Diotime et Dulcinée» en *Pensamiento y letras en la España del s. XX*. Vanderbilt University. Pág. 374.

(13) ABELLAN, José Luis. *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología individual*. Madrid. Edit. Tecnos. 1964, pp. 160-161.

En «*El hermano Juan*» de nuevo aparece el tema desde dos vertientes. Por un lado se trata del ansia de inmortalidad de Don Juan, lograda, ya que no mediante la reproducción en hijos de la carne, por el deseo que le impulsa hacia sus víctimas. Pero al no haber fruto, tampoco hay perduración:

«El goce de reproducirse —carnal o espiritualmente, en hijos o en obras— es un éxtasis, un raptó, un enajenamiento y un goce de muerte. Y Don Juan, aún sin saberlo, se buscaba en sus víctimas. No quería morir sin más».

(Prólogo a *El hermano Juan*).

Por otra parte, Don Juan trata de perpetuarse y vencer a la muerte, por medio de las reencarnaciones sucesivas de que va a ser protagonista cada vez que muera, y de esta forma superar sus limitaciones:

PADRE TEOFILO.— «Pero diga el hermano, ¿es cierto que cree, como dicen, en encarnaciones anteriores?, ¿en que fue ya otro en otros tiempos? ¿que tuvo otras vidas?»

JUAN.— «Todos vivimos otras vidas... ¿O cree el padre que esa agua que baja ahí, por el río, de la sierra, no la volverá a traer de la mar otra nube y bajará de nuevo, la misma que bajó ya, y volverá a las andadas?».

(*El hermano Juan*. Act. III, esc. 2.^a pág. 793).

PASTORA.— «¿Volverá a hacerse?»

ELVIRA.— ¡Todo vuelve!

ANTONIO.— ¡Ande el movimiento!

INES.— «¡Don Juan es inmortal!».

(*El hermano Juan*. Act. III, esc. 9.^a pág. 826).

A través de todos estos medios de lograr la inmortalidad, aparece la verdadera ansia constituyente de la personalidad por lograr la perduración más allá de la muerte, preocupación que hemos visto caracteriza a los personajes de su dramática, determinando su comportamiento en aras de lograr este objetivo.