

# MI UNAMUNO

Pollux HERNÚÑEZ

En 1985 se me ocurrió la peregrina idea de proponer al rector de la Universidad de Salamanca, al alcalde de la ciudad, al presidente de la Diputación Provincial y al delegado del Ministerio de Cultura que, entre las actividades que fueran a programarse para celebrar el quincuagésimo aniversario de la muerte de Unamuno al año siguiente, se incluyera una recreación histórica del acontecimiento del 12 de octubre de 1936 en el Paraninfo, con conocidos actores en los papeles principales y todos los figurantes que hicieran falta hasta llenarlo. Había investigado varios meses sobre aquel acto en archivos y bibliotecas e incluso entrevisté a algunos testigos presenciales, y me parecía que el dramático enfrentamiento entre Unamuno y Astray merecía una reconstrucción detallada para que volvieran a resonar en el Paraninfo aquellas poderosas palabras que culminaban con el electrizante «Venceréis, pero no convenceréis». Hoy, cuando ya se sabe que Unamuno no pronunció tal frase, sino una variante menos contundente («Vencer no es convencer»), y que ha sido objeto de resurrecciones como personaje teatral o cinematográfico —lo que demuestra que aquel hombre tozudo sigue vivo en la memoria, como él siempre anheló—, no pierdo la esperanza de que algún día la Universidad desempolve mi propuesta, tras haberla rechazado en aquella lejana ocasión y en otra más reciente con motivo de las celebraciones de su VIII centenario.

Sin embargo, como mis lecturas me habían puesto ante un personaje tan fuerte, tan contradictorio, tan rico dramáticamente, me sabía a poco reducir la figura de tal hombre a un único momento de su vida y a una única función, y en septiembre de ese 1985 me atreví a comprimir su biografía en una obra teatral articulada en veinte cuadros, desde el bombardeo carlista de su infancia bilbaína hasta el terrible momento de su muerte el último día del 36. Naturalmente, si el proyecto inicial pretendía ser una escurpulsosa reproducción arqueológica en el Paraninfo, ahora se trataba de una obra dramática *per se* en la que podía permitirme ciertas

interpretaciones personales, aunque sin traicionar en absoluto al Unamuno histórico. La titulé simplemente *Unamuno* y no escatimé medios escénicos: más de cincuenta personajes, otros tantos figurantes y nada menos que 20 escenografías. Me pareció a la altura del descomunal personaje, la envié al premio Calderón —del que quedó finalista— y a algunos directores, pero a todos los que la leyeron les pareció excesivamente compleja para montarla.

Años después, cuando se enteró de que Salamanca había sido designada Ciudad Europea de la Cultura para 2002, mi amigo Pepe Ledesma, que tenía copia de la obra, la presentó sin avisarme a los responsables de elaborar el programa oficial, y unos meses después tuve una reunión con uno de ellos, que me indicó que buscara una compañía para que realizara el montaje. Me incliné por Margen, de Oviedo, que dirigía mi también amigo Arturo Castro, y poco después supe que el Ministerio de Cultura estaba dispuesto a financiar la mitad de los 25 millones de pesetas del presupuesto que presentó. Pero, según parece, fue precisamente por razones presupuestarias por lo que no llegó a incluirse en el programa. Ese mismo año 2002, mi entrañable amigo y excelente editor Emilio Pascual —a quien la obra estaba dedicada—, hizo una edición de lujo en diez ejemplares para los amigos. Y en 2011 otro gran amigo, Aníbal Lozano, me la pidió y la publicó en la serie Autores Salmantinos de la Diputación, precedida de un sabio y penetrante prólogo del profesor Emilio de Miguel.

Tras tantos años desde que la escribí y cuando el Unamuno histórico ha ido creciendo y es más ampliamente conocido que hace cuarenta años, he llegado a la conclusión de que —si incluso editada no se ha estrenado— debe de carecer de las virtudes dramáticas necesarias para merecer llegar a las tablas. Atendiendo a la amable invitación del director de estos *Cuadernos*, acabo de releerla y voy a tratar de recordar lo más objetivamente posible mi intención al escribirla cuidando de no tocar sus méritos o deméritos, pues obviamente no soy la persona indicada para juzgarla.

Constituye la trama un puñado de episodios de la riquísima vida de Unamuno, sin duda los más señeros, aunque necesariamente muy comprimidos y más o menos reinterpretados:

- 1 Bombardeo de Bilbao, 1874.
- 2 Estudiante en Madrid, 1884.
- 3 Con su madre y su novia, 1891.
- 4 Con Ganivet, 1891.

- 5 Con su mujer en la cama, 1891.
- 6 Ya rector, con su mujer y su hijo enfermo, 1900.
- 7 Con el Cristo de Velázquez.
- 8 Con el obispo Cámara, 1903.
- 9 Con Pablo Iglesias, 1910.
- 10 Destituído del rectorado, 1914.
- 11 Con Lucifer.
- 12 Con Alfonso XIII, 1922.
- 13 En Fuerteventura, 1924.
- 14 Con otros exiliados en París, 1925.
- 15 En Hendaya, 1928.
- 16 Proclamando la República, 1931.
- 17 Con José Antonio, 1935.
- 18 Con Franco, 1936.
- 19 Con Millán Astray, 1936.
- 20 Muerte, 1936.

Mi propósito era mostrar al hombre a través de momentos culminantes de su vida frente a antagonistas cruciales para él, como su familia y en particular su mujer, que determinaron su trayectoria vital, o personajes históricos de talla considerable que marcaron su pensamiento o su conducta. Huelga decir que podría haber elegido algún otro momento también importante en su biografía, como, por ejemplo, su seminal viaje a Italia a los 24 años (del que no conocí los detalles hasta muchos años después); o su juicio en Valencia por injurias al rey; o su actividad como diputado en las Cortes republicanas durante dos años; o su relación con Ortega, Azorín, los Machado y otros grandes del 98, pero se trataba de equilibrar los cuadros seleccionados, sin perjuicio de incorporar en ellos datos de otros momentos de una vida tan intensa como la suya.

En cuanto a la autenticidad histórica, clasificaría los diferentes cuadros en tres categorías:

1. Los absolutamente históricos, en la medida en que podía tenerse por histórico el relato de los periódicos locales o los de Salcedo y Hugh Thomas, que fielmente seguí para las escenas de la proclamación de la República, la del Parainfo o la de la muerte.
2. Los cuadros históricos en cuanto a contenido, pero no en su tratamiento, pues, en mi intento de explotar escénicamente cada situación, busqué crear escenas convincentes y símbolos dramáticamente sugerentes, a expensas de una historicidad estricta. Así, por



Unamuno junto al empresario teatral Rivas Cherif y algunos actores de su compañía durante el ensayo de *Sombras de sueño*, estrenada en el teatro Liceo de Salamanca el 24 de febrero de 1930. Autor desconocido.

ejemplo, en su visita a Alfonso XIII —bien conocida, pues el mismo Unamuno la relató en detalle—, resumí las palabras que intercambiaron, pero la situé en una estancia de palacio puramente imaginaria y llena de alusiones hípicas para subrayar el verdadero interés del monarca. Del mismo modo, aunque la entrevista de Unamuno con Cámara no se produjera, las duras palabras del obispo contra él son auténticas —las tomé literalmente de algunas de sus cartas—, como lo era su oscurantismo inquisitorial, sugerido por una gran biblia cerrada sobre un enorme facistol en un ambiente conventual. Parecidamente la audiencia con Franco perseguía mostrar dos posturas notoriamente irreconciliables, aunque sin duda caricaturicé en extremo al general, pues lo mostraba mucho más malo de lo que el propio Unamuno afirmaba de él incluso después de aquellas fechas («el pobre general Franco»).

3. Otros cuadros tenían que ser necesariamente de pura invención, como la evocación del bombardeo de Bilbao, para establecer desde el principio lo mucho que marcó a Unamuno a lo largo de su vida; o la partida de ajedrez con un viejo en su pensión madrileña, para exponer sus inquietudes y convicciones juveniles; o la escena con su madre y su novia, para mostrar su peculiar situación familiar;

o el momento en el que se acuesta con su mujer para fecundarla, para subrayar su obsesión con perpetuarse a través de su descendencia; o la áspera discusión de tan modélico padre de familia con su mujer ante el capricho divino de darle un hijo discapacitado, a él, hombre superior.

A esta categoría pertenecen además dos cuadros que, aunque no muestran momentos históricos precisos, responden a vivencias de sobra conocidas en la existencia de Unamuno: su tormentosa y permanente lucha con la fe —que estuvo a punto de llevarle al suicidio— y su miedo cerval a condenarse y desaparecer para siempre. Por su dimensión onírica son cuadros puramente teatrales y los consideré esenciales para revelar lo más unamuniano del personaje: su *agonía* continua entre el creer y no creer, salvarse o condenarse, desaparecer o perpetuarse, ser o no ser. El primero es su lucha con el Cristo de Velázquez, que puse en verso para hacerlo más teatral, y el otro su pacto con Lucifer.

Unamuno empezó a escribir *El Cristo de Velázquez* en 1913, pero en la obra lo situó frente al crucificado entre 1900 y 1903, pues su obsesión con la divinidad es muy anterior y le acompaña toda su vida, de modo que dramáticamente el aparente anacronismo es irrelevante. Lo importante es que se enfrenta al Cristo, lo estrangula y lo devora en sacrílega comunión para pervivir como él. De igual modo, su encuentro con Lucifer podría haberse situado en cualquier momento, ya que —otro Fausto— Unamuno temía tener que vender su alma a cambio de perdurar en la memoria de los hombres.

Así pues, mi intención no fue escribir historia, sino, más bien —por usar el término unamuniano—, intrahistoria, adentrándome lo más posible en el hombre por medios dramáticos. La parte estrictamente histórica, fundamental en la obra, la situé entre cuadro y cuadro: en los breves oscuros en los que se proyectan fechas y datos del momento, como el resultado de unas elecciones, el asesinato de algún político o la publicación de tal obra. Esta técnica de yuxtaponer momentos concretos, que se remonta al teatro episódico de los misterios medievales y teorizó y practicó admirablemente Brecht, me pareció ideal para contar desde el escenario la variopinta biografía de Unamuno, pues, además del ritmo vivo que impone, propicia el efecto llamado de distanciamiento: el espectador no se pierde totalmente en la ilusión dramática de cada escena, ya que algo le recuerda de vez en cuando que lo que está presenciando no es ficción.

La vida de Unamuno posee una potentísima fuerza dramática. Se han hecho ya películas sobre él, alguna otra obra teatral y hasta un tebeo, pero sigue siendo una cantera de la que se puede extraer muchísimo más. Desde luego, su vida da para una serie televisiva que desarrollara ampliamente al menos los mismos momentos esbozados en mi drama. Si no cuajó la que propuse a TVE en los 80 (a través de otro buen amigo, Gabriel Fariza), creo que hoy sería un éxito, pues sabemos muchísimo más sobre Unamuno y su mundo que cuando empecé a verlo como objeto dramatizable hace cuarenta años.