

La Visión Filosófica en las Célebres Obras Literarias y Dramáticas de Unamuno

الرؤيا الفلسفية في أشهر الأعمال الأدبية و المسرحية لأونامونو

Lica Mohamad Bashir Hassan Radi

لقاء محمد بشير حسن راضي

Abstract:

The Bilbao Miguel de Unamuno (1864-1936) is the author of at least twelve plays. His habit of mixing genres, without clearly distinguishing the drama of the novel in dialogue led him to prefer the theater read. Hence their releases were frequently much later than the printed editions.

Writer tirelessly newspaper articles, essays, short stories, novels, dramas, poems thousands of interesting, and again the same themes are repeated, either in tragic tone as nothing less than a real man (1920), in tone metaphysical burlesque and Fog (1913, probably the best novel of its generation) or the anguished meditations of his poetry. In their fields will see all things simple and brief (about the events or characters).

Participated in politics and writes about it from radical liberal positions. In exile during the dictatorship, Europe becomes a symbol of the fight republican. And sharpens its conflict between the "I" we are or think we are and the "I" that we are to others.

El Índice

- **La Introducción**

I- Biografía de Unamuno

I.1 La Postura Racional

I.2 El Estilo de Unamuno

I.3 El Interior del Verdadero "Yo"

II- Las Dos Obras más Célebres de Unamuno: *Niebla* y *Del Sentimiento Trágico de la Vida*

III- Análisis de La tragedia "*El Otro*"

III.1 *La Venda y El pasado que vuelve*

a. El análisis de *La Venda*

b. El análisis de *El pasado que vuelve*

III.2 "*Sombras de Sueño*"1930\

III.3 *El hermano Juan o el mundo es teatro*

III.4 "El hombre" en las obras de Unamuno

- **La Conclusión**

- **Las Notas**

- **La Bibliografía**

La Introducción

Desde la Salamanca de doradas piedras que tantas veces cantara, don Miguel de Unamuno dio a la literatura y al pensamiento españoles unas obras que, a pesar de muchos pesares, perdura viva, como viva fue su agónica existencia.

El bilbaíno Miguel de Unamuno (1864-1936) es autor de al menos, doce obras teatrales. Su costumbre de mezclar géneros literarios, sin distinguir claramente el drama de la novela dialogada, le llevó a preferir el teatro leído. De ahí que sus estrenos fuesen, frecuentemente, muy posteriores a las ediciones impresas.

La obra dramática de Unamuno presenta su línea filosófica habitual; y que obtuviera un éxito más bien escaso. Temas como la indagación de la espiritualidad individual, la fe como «mentira vital» y el problema de la doble personalidad son tratados en [La Esfinge](#) (1898), [La venda](#) (1899) y [El otro](#) (1932). Actualiza la tragedia eurípidea en [Fedra](#) (1918) que es una tragedia cristiana y traduce la [Medea](#) (1933) de [Séneca](#).

En 1897, una crisis religiosa personal hizo que Unamuno, sin condenar el progreso científico moderno, afirmara la superioridad del espíritu español frente al racionalismo europeo.

A partir de su obra *Del Sentimiento trágico* está ya hecha la fama de Unamuno, esa fama que le perseguirá hasta su muerte. Escritor incansable-

artículos de periódicos, ensayos, cuentos, novelas, dramas, miles de interesantes poemas-, una y otra vez se repiten los mismos temas, bien sea en tono trágico como en *Nada menos que todo un hombre* (1920), en tono metafísico-burlesco como en *Niebla* (1913; seguramente la mejor novela de su generación), o en las angustiadas meditaciones de su poesía. En sus campos veremos todas las cosas simples y breves (en cuanto a los sucesos o los personajes).

Participó en política y escribe sobre ella desde posiciones liberales radicales. Con el exilio, durante la Dictadura, llega a ser para Europa símbolo de la lucha republicana. Y se agudiza su conflicto entre el "yo" que somos o creemos ser y el "yo" que somos para los demás.

Todo lo anterior me llevó a tomar la decisión de profundizarme más en las visiones filosóficas que lleva Unamuno entre las alas de sus obras.

I- **Biografía de Unamuno**

Don Miguel de Unamuno se destaca, ante todo, por su vigorosa personalidad de intelectual inquieto y combativo, con la que se sitúa – en cierto sentido – a la cabeza de la "generación del 98"⁽¹⁾. Escritor, poeta y filósofo español.

Es prácticamente desconocido en el teatro de la generación del 98. Sin embargo, conviene revisar críticamente esa parcela que era un poco extraña para el público, que tuvo que tomar tiempo para acostumbrarse.⁽²⁾ El 98 está hoy desfasado pero algunos de sus textos teatrales contienen innovaciones vanguardistas y abordan temas de interés. Gran parte de este teatro no ha sido estrenado o lo ha sido muy limitadamente. Azorín⁽³⁾ no supo o no pudo conectar con el público pero alguna de sus piezas contienen elementos innovadores nada desdeñables. Por su parte Unamuno trató en

sus obras teatrales problemas identitarios y de conciencia como la soledad, la muerte o el destino trágico del hombre.⁽⁴⁾

Entre 1880 y 1884, Unamuno estudió filosofía y letras en la universidad de Madrid, época durante la cual leyó a T. Carlyle⁽⁵⁾, Herber Spencer⁽⁶⁾, Friedrich Hegel⁽⁷⁾ y Karl Marx⁽⁸⁾. Se doctoró con la tesis *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*, y poco después accedió a la cátedra de lengua y literatura griega en la universidad de Salamanca, en la que desde 1901 fue rector y catedrático de historia de la lengua castellana.

En su juventud fue socialista, pero paulatinamente evolucionó hacia posturas conservadoras. No obstante, mantuvo ideales republicanos que le valieron el destierro.

En 1897 sufrió una crisis religiosa que le llevó a plantearse seriamente el problema de Dios y el papel del hombre en el mundo. Estas preocupaciones religiosas se mantuvieron durante toda su vida e influyeron notablemente en su obra.⁽⁹⁾

I.1 La Postura Racional:

La visión existencial de la realidad llevará a Unamuno a una actitud decididamente antirracionalista. Sin embargo, encontramos en Unamuno una valoración existencial de la razón. Pues la vida humana, si no se reduce a la razón, está también movida por ella, y Unamuno no quiere ignorarlo. Su antirracionalismo es en el fondo una lucha contra la pereza intelectual, contra el dogmatismo que tiene ya soluciones hechas y que sólo se preocupa por fijar lo muerto.

La fe no era ciega, sino una lucha por racionalizar la fe y al propio tiempo de infundir fe a la razón; de un intento por mantener la tensión dinámica entre ambas. Una fe que no se acompañe de razón acaba en embrutecimiento.

A diferencia, de lo que suele hacer el irracionalismo tradicional, que repudia la razón en favor de cualquier otra potencia, Unamuno afirma decididamente el conflicto y se instala en él. Y esto es la agonía: la vida es lucha, y para el hombre, luchar entre la fe y la razón.

A- Si el conflicto razón-fe es central en toda la obra de Unamuno, la duda de la inmortalidad completaría la agónica existencia de don Miguel y el reflejo de ella en su producción. Nunca consiguió Unamuno una respuesta decisiva y de ahí el cansancio del duro bregar con que llega a la muerte. Esta tragedia, esta lucha, la llevará Unamuno a sus ensayos, a su novela y a su teatro, creando unos personajes que buscan su realización, su continuidad, a través de la creación de seres que pueden ser trasuntos de ellos mismos. Esto ocurre en el drama de *Raquel encadenada*, una mujer condenada a no ser, encadenada a no tener hijos, por culpa de un marido que no desea tenerlos. Raquel no es la mujer estéril, es la mujer infecundada, y no hay mejor símbolo para expresar lo que Unamuno desea, pues don Miguel repitió una y mil veces que la base y la grandeza de la mujer radica en ser hija, hermana y madre. Raquel se rebelará, romperá las cadenas que le unen a su marido y, sin tener en cuenta convenciones sociales, intentará realizarse como mujer buscando al hombre-padre y abandonando al que es sólo hombre-esposo.

B- La existencia de Unamuno fue una cotidiana interrogación sin respuesta. Buscó a Dios entre la niebla y al hombre entre la bruma; preguntó por el más allá y analizó el mundo que tenía más cerca.

¿Quiénes somos? ¿Quién soy yo? ¿Quién es don Miguel de Unamuno? ¿Yo soy el yo actual, el yo de ayer o el de mañana? ¿Yo soy el que lucha por llegar a la verdad o el que grita conformarme con la mentira? ¿Yo soy el que actúo ante los demás o el que se esconde tras las máscaras de la hipocresía?... ¿Quién soy yo? ¿Cuál es mi verdadero yo?... Don Miguel, que plantea estas preguntas en *Sombras de Sueño*, desarrollará acertadamente en *El Otro*, considerado por algunos críticos como su mejor drama, el problema de la personalida, latente en su producción desde siempre con mayor o menor intensidad trágica.⁽¹⁰⁾

C- La enorme distancia que así le separa de su juventud socialista se refleja también en sus muchos y muy pesimistas ensayos de tipo paisajista que escribe durante los años veinte en los que ya no ataca la "superficialidad" de la historia anecdótica, como lo había hecho en *En torno al casticismo*, sino la inutilidad de todo esfuerzo histórico. Su exclamación de 1914, "No, no, nada de vivir al día; hay que vivir a los siglos" adquiere su más profundo sentido negativo cuando este buscador de la vida eterna que era el Unamuno agonista escribe también que "lo eterno no es el provenir; lo eterno es el pasado". No dejará en esto Unamuno de ser siempre ambiguo y contradictorio; pero resuena demasiado insistentemente en su obra madura la nota tradicionalista reaccionaria- en sentido estricto- para que podamos pasarlo por alto. Sin embargo, no caerá nunca Unamuno plenamente en la mixtificación casticista de Azorín, ni pasará, como Maeztu⁽¹¹⁾, al fascismo de vanaglorias imperiales: fue siempre, a su modo, un hombre demasiado realista y demasiado ligado al pensamiento de la burguesía progresista. Por ello, entre contradicciones, fue uno de los escritores más admirados de los años prerrepúblicanos y de la República, incluso por la gente joven de los años veinte.⁽¹²⁾

I.2 El estilo de Unamuno:

Unamuno tiene un estilo que refleja con gran perfección los rasgos de su personalidad. Es sobrio y al mismo tiempo vivo y expresivo, despegado de viejas retóricas. Propone un estilo desnudo, frente a los estilistas que lo visten de galas. Pone en circulación muchos términos populares. Él mismo escribió que "*quería sacar a ras de la lengua escrita voces de la lengua corrientemente hablada, desentonar y desentrañar palabras que chorrean vida según corren frescas y rozagantes de boca en oído y de oído en boca de los buenos lugareños de Castilla y León*".

Juega con el idioma, inventa términos nuevos, desentierra el primitivo significado etimológico de las palabras. Además busca la densidad de ideas, la intensidad emotiva, la exactitud de sus descripciones, no la elegancia. Su

lucha interna se aprecia en su gusto por paradojas, antítesis, exclamaciones.⁽¹³⁾

Trata de proceder la vida de su ciudad Salamanca a través de sus ideas no cotidianas, sino que proceden de una mente muy extensa de la República. No hay que olvidar que incluso la gente joven de los años veinte les atraía el estilo de Unamuno diferente de los demás escritores.

Unamuno fue el primero en forjar la imagen de Castilla que habrían de desarrollar los escritores del "98". Lo duro, lo seco, lo recortado, habían sido los puestos en relieve en el vocabulario de sus obras dramáticas.⁽¹⁴⁾

Él está latente en toda su producción, lo mismo cuando escribe una obra de pensamiento-no decir filosófica para evitar herir susceptibilidades- que cuando desarrolla un conflicto dramático. Y es que si la vida es sueño si la existencia humana es teatro, ¿dónde mejor que en los escenarios puede el hombre mostrar esa ficción?...⁽¹⁵⁾

I.3 El Interior del Verdadero "Yo":

Según Unamuno, de todos los "yo" que conviven en una persona (el "yo" que yo creo ser; el "yo" que los demás creen que soy; el "yo" real, cómo Dios me ve, etc.), el más importante, el más real de todos es el "yo" que yo quiero ser. Unamuno cree que este "yo" es el "yo" creador, el que de verdad define a la persona, aunque por ser un "querer ser", sea también un yo ficticio. Unamuno nos dice sobre este punto lo siguiente: "Una cosa es que todos mis personajes novelescos, que todos los agonistas que he creado los haya sacado de mi alma, de mi realidad íntima –que es todo un pueblo–, y otra cosa es que sean yo mismo. Porque, ¿quién soy yo mismo? ¿Quién es el que se firma Miguel de Unamuno? Pues... uno de mis personajes, una de mis criaturas, uno de mis agonistas."

En otra obra famosa de Unamuno *San Manuel Bueno, mártir*, el autor alude a su propia crisis religiosa. Lo confirman el fuerte simbolismo cristiano, las citas, los nombres bíblicos, los episodios de la vida de Cristo y las referencias a las distintas partes de la misa católica. «San Manuel Bueno, mártir» es una novela breve considerada por crítica y lectores como la cima de la narrativa

unamuniana. Publicada en 1931, la obra plantea una de las preocupaciones capitales del autor, la existencia de Dios, a través de la figura de un sacerdote que ha perdido la fe, pero es capaz de fingirla e incluso alcanzar fama de santo para proteger la inocente creencia de sus feligreses, para quienes la fe religiosa equivale a la paz. La fuerza del conflicto central (encarnación de lo que en el siglo xx se llamaría la duda existencial, el silencio de Dios o la pérdida de la fe) favorece la vigencia del libro, donde aparece también una amorosa, y muy actual, atención al paisaje. ⁽¹⁶⁾

Trató en *Entorno al casticismo*, libro que contiene cinco artículos, de negar toda validez presente a una historia, muy brevemente, que ha mantenido estancada a España. A lo que Unamuno llama la falsa "historia" de hechos y fechas gloriosas opone la noción de intrahistoria: aquello que vive el pueblo cotidiano al que nunca se le consulta y que sólo sale a la "superficie" de la Historia en los grandes momentos de crisis. No es el de *intrahistoria* un concepto preciso, pero su larga elaboración simbólica y metafórica (el pueblo es, por ejemplo, como el fondo del mar cuya superficie son las olas de la Historia) será clave para entender el posterior pensamiento de Unamuno, ya que lo que, en efecto, propone aquí Unamuno es la noción de individualidad (lo exterior) contra la personalidad (lo de dentro, lo más secreto nuestro). ⁽¹⁷⁾

Don Miguel de Unamuno quería en el teatro "pasión, drama, intensidad", pero prescindía de la intriga, de la acción; deseaba hacer un teatro ideológico, pero los símbolos de que se sirve quedan demasiado lejos para el espectador; afirma que un drama si es bueno para ser leído también es bueno para ser representado y exagera el esquematismo de su desarrollo. ⁽¹⁸⁾ Desnudez, esquematismo, aquí están las características negativas del teatro de Unamuno. Y si de escultor o de sastre su tarea, si quería desnudez poética, verdad íntima, almas desnudas, es el caso que sus personajes permanecen, en muchos casos, en pura abstracción, faltándoles esa humilde dosis-necesaria en el teatro- de carne y hueso de que Unamuno prescindía.

Se nota de todo lo anterior la brevedad que utiliza Unamuno en las características y los hechos para contraer un teatro útil lleno de acción.

Pues, pone en escena a hombres y mujeres que dicen muchas cosas, que sin pudor se confiesan ante el espectador, pero son seres en primer lugar y soportan unos conflictos de pura autobiografía unamuniana y no personajes viviendo su propia existencia.

Unamuno apreciaba la naturaleza que llena toda la ciudad de Salamanca y así, aplicó ese amor al desarrollo de sus obras con una breve alusión en la descripción. ⁽¹⁹⁾

II- Las dos obras más célebres de Unamuno: *Niebla* y *Del Sentimiento Trágico de la Vida*

1- En su famosa obra *Niebla* (1914), el argumento de la obra es destacado de la misma manera en el capítulo XVII, donde un novelista pregunta a Unamuno lo siguiente:

Novelista: — ¿Y cuál es su argumento, si se puede saber?

Unamuno:— Mi novela no tiene argumento, o mejor dicho, será el que vaya saliendo. El argumento se hace él solo.

Novelista: — ¿Y cómo es eso?

Unamuno: — Pues mira, un día de éstos que no sabía bien qué hacer, pero sentía ansia de hacer algo, un comezón muy íntimo, un escarabajeo de la fantasía, me dije: voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá. Me senté, cogí unas cuartillas y empecé lo primero que se me ocurrió, sin saber lo que seguiría, sin plan alguno. Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo.

Novelista: — Sí, como el mío.

Unamuno: — No sé. Ello irá saliendo. Yo me dejo llevar.

Novelista: — ¿Y hay psicología?, ¿descripciones?

Unamuno: —Lo que hay es diálogo; sobre todo diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada (...). El caso es que en esta novela pienso meter todo lo que se me ocurra, sea como fuere.

Novelista: — Pues acabará no siendo novela.

Unamuno: — No, será... será...*nivola*.

2- *Del Sentimiento trágico:*

Esta obra de ensayo la escribió influido profundamente por la obra de Kierkegaard⁽²⁰⁾. Intenta el autor en este ensayo, al debatir la cuestión de la mortalidad humana, exponer el conflicto entre la razón y la fe. El mismo conflicto que presenta, la lucha entre el anhelo natural de inmortalidad de todo ser humano y el escepticismo instigado por la lógica, forma el tema recurrente de su obra.

su estructura, es sencillamente una de las primas obras del pensamiento existencialista cristiano-herético moderno. Elabora ahí Unamuno ampliamente el sentido de la lucha contra la muerte. Si lo característico de la conciencia es no poder concebirse a sí misma como no existiendo, es inevitable que la conciencia niegue la muerte. Y la única conciencia que uno conoce es la suya propia: de ahí el enorme "egoísmo" de esta obra, característica del pensamiento existencialista de Unamuno.

- **La filosofía de Unamuno:** Entre las dos obras se observa el esquemático en el argumento, la estructura, también se nota la conciencia que es siempre del mismo escritor que es Miguel de Unamuno.

Los personajes que son casi siempre pocos, se hacen según lo que obran y hablen. El diálogo de los personajes aunque sea mucho pero es como si no lo hay. Todos los hechos de las dos obras son instantáneos, o sea, del instante en que vive, piensa y escribe Unamuno.⁽²¹⁾

Con extraordinaria retórica, con un estilo en que se confunden admirablemente la sabiduría y la agresividad, habla aquí Unamuno de sí mismo de manera inusitada en las letras españolas, tan sometidas por lo general a esa opresión social que si, por un lado, lleva a exaltaciones juveniles, por otro parece obligar siempre a no ofender la sensibilidad de hipócritas normas sociales. Por otra parte, este hablar de sí mismo significa un notable esfuerzo por definir asistemáticamente la existencialidad de la conciencia.⁽²²⁾

III- Análisis de La tragedia "El Otro":

El Otro, es un misterio en tres jornadas y un epílogo escrita desde 1926 y no se estrenó hasta el 14 de diciembre de 1932, siendo una de las obras unamunianas que más éxito ha conseguido.

Miguel de Unamuno, que trasladó su pensamiento filosófico a toda su dramaturgia, consiguió captar la atención de crítica y público con esta obra, siendo la única que recibió más aplauso del público.

- Ejes Principales de la obra:

En esta tragedia *El Otro* presenta la muerte de uno para llevar al suicidio del «otro». En ambos casos la muerte del personaje da como resultado la transposición de papeles; tras el asesinato de uno de los gemelos el otro se convierte en el personaje de Otro. No tiene nombre, ha sido eliminado con la muerte del hermano; antes eran Cosme y Damián, ahora son «uno» y «otro». El conflicto, por tanto, se desarrolla porque todos conocen a los gemelos, saben quiénes son y han compartido parte de sus vidas con ellos. La dificultad en este drama es reconocer quién es quién y el que queda no discierne quién es él mismo.

Las mujeres de ambos, tan iguales ellos, tampoco consiguen descifrar quién es y ambas luchan por obtener al vivo. A la muerte de éste, el desconsuelo llega cuando una de estas, Damiana, confiesa que ya nota en sus entrañas ese cainismo que ha terminado con la vida de su esposo.

Dos son los personajes del drama que conciben el misterio del «otro» desde un plano irreal: el Ama y el Otro. El resto de los personajes basan la realidad en la presencia del cadáver que se le muestra a Ernesto, hermano de Laura, en las primeras escenas del drama y que culmina en uno de los momentos de mayor carga dramática de toda la obra, cuando el Otro se identifica con los personajes bíblicos⁽²³⁾ de Caín y Abel, por un lado, y de Esaú y Jacob⁽²⁴⁾, por otro; véanse la escena siguiente:

Otro: ¡El otro, he dicho! ¡El otro del otro! ¿Ya estáis aquí las dos furias? ¿Venís a perseguirme? ¿A atormentarme? ¿A vengaros? ¿A vengar al otro? ¿Ya estáis aquí las furias? Tú, Laura..., tú, Damiana...

(*Cruzándose de brazos*) ¿Yo? ¿Asesino yo? ¿Pero quién soy yo? ¿Quién es el asesino? ¿Quién es el asesinado? ¿Quién es el verdugo? ¿Quién es la víctima? ¿Quién es Caín? ¿Quién es Abel? ¿Quién soy yo, Cosme o Damián? Sí, estalló el misterio, se ha puesto a razón la locura, se ha dado a luz la

sombra. Los dos mellizos, los que como Esaú y Jacob se peleaban ya desde el vientre de su madre, con odio fraternal, con odio que era amor demoníaco, los dos hermanos encontraron...

Del personaje protagonista que vemos en escena no sabemos nada: ni su pasado, ni su presente ni sus intenciones para un futuro próximo o lejano; lo único que se nos explicita en la obra es el odio que sentía por su hermano gemelo, por no poder discernir quién era quién, hasta el punto de que sus propias esposas eran incapaces de diferenciarlos.

Laura: ...me encontré con dos mellizos, Cosme y Damián Redondo, tan parecidos, que no había modo de distinguirlos. ¡Dos arrebatados ambos! Enamoráronse de mí, frenéticamente, de donde nació un íntimo odio, por celo, entre ellos, un odio fraternal y entrañable. Como yo no los distinguía – ni una señal visible que los diferenciara-, no tenía por qué preferir el uno al otro, y, además, era un peligro que casándome con el uno se quedase el otro cerca...

Ernesto: ¡Haber rechazado a los dos!...⁽²⁵⁾

Laura: ¡Imposible! ¡Me conquistaron! Me hacían la corte como dos torbellinos. La rivalidad era feroz. Empezaron a odiarse como no es decidero. Llegué a temer, llegaron a temer que se mataran el uno al otro, algo así como un suicidio mutuo. Y yo, que me despedazaran moralmente. No había manera de resistirlos. Y así, con su furor, me ganaron...

Se caracteriza por los personajes que son pocos : la ama, el don Juan, Laura, Damiana, Damián y Cosme que serán el Otro. Los presenta de una forma como la historia de Caín y Abel que son la dualidad de personajes, el «uno» y el «otro», aparece claramente marcada en este drama: Damián y Cosme, representación de los antiguos Caín y Abel, emergen en escena desde el principio de la obra; uno de ellos ha muerto y el otro es el que se cuestiona quién es. No averiguaremos el enigma y no podremos saber quién era el «uno» y quién el «otro».

Observamos aquí, asimismo, la transposición del mito de Caín y Abel. En el mito, Caín es el malo, porque asesinó a su hermano Abel. Aquí, Unamuno transpone ese mito y culpa del asesinato al propio Abel, porque era más fuerte que Caín. Éste ante la imposibilidad de luchar con su hermano, por su inferioridad, le mata. Lo mismo ocurre con Damián y Cosme. El más fuerte es el asesinado, mientras que el que no soporta verse reflejado en el otro es el asesino; el débil es el verdugo, el fuerte, la víctima.

Pero el verdugo no puede asumir esa muerte, no consigue quitarse la imagen del espejo en su mente y acaba por suicidarse: mueren, así, el uno y el otro.

Cuando el "Otro" explica por qué mató a su hermano, momento en el que se entrevé la filosofía unamuniana.

Otro: Desde pequeñitos sufrí al verme fuera de mí mismo..., no podía soportar aquel espejo..., no podía verme fuera de mí... El camino para odiarse es verse fuera de sí, verse otro... ¡Aquella terrible rivalidad a quién aprendía mejor la lección! Y si yo la sabía y él no, que se la atribuyeran a él... ¡Distinguirnos por el nombre, por una cinta, una prenda!... ¡Ser un nombre! Él me enseñó a odiarme...

Se observa la lengua seca y precisa que es usada por Unamuno para dar un perfecto carácter a los personajes es extraído de una historia inmortal que es conocida por el mundo. El carácter de los hermanos es muy breve. La acción de la obra no está situada en un lugar concreto; pues, se rehúye el análisis psicológico de los personajes. A través del diálogo esquemático se puede reflejar el pensamiento de Unamuno en esa obra, que es el espíritu de la muerte.⁽²⁶⁾

La figura del espejo es clave en este drama, pues lleva implícita la locura, la lucha interna, unida al símbolo de la llave, como único mecanismo de conocimiento de la verdad, pero que el protagonista rehúsa.

El alma de Unamuno y su filosofía está muy clara en la idea que llevan los personajes de esta obra. Unamuno transpone ese mito y culpa del asesinato al propio Abel, porque era más fuerte que Caín. Esta dualidad a la que se refiere se traslada a los personajes femeninos: Laura y Damiana, esposas de los anteriores, y que ahora luchan por saber quién es el que está vivo. Su lucha nunca terminará, pues también morirá «el otro».

Laura y Damiana son antagonistas en este drama, como también lo son Cosme y Damián, «el uno» y «el otro». La primera creó el conflicto al enamorar a dos gemelos idénticos, a los que era incapaz de identificar. Ambas luchan por amar al «otro» esperando que no sea su marido, sino efectivamente, el otro. La lucha de éstas y la lucha interna de «el otro» lleva al suicidio del protagonista que las identifica con «furias»:

Otro: ¡Caín! ¡Caín! ¡Caín! Y ahora, entregado a las furias, a las dos furias, a esta furia sobre todo. Y entre las dos, la seducida y la seductora, la conquistada y la conquistadora, me matarán...

También al final, el conflicto entre ellas se desarrolla a la forma de Cosme y Damián. El Otro las identifica como una sola, aunque se diferencien, y las llama, no por su nombre, sino como, «la Una», «la Otra». En el acto cuarto de la novela *sombras de sueño* se nos descubre la verdadera historia, la de la muerte de Tulio Montalbán para que naciera Julio Macedo; «otro» Caín convertido en víctima.

Ellas mismas desarrollarán un enfrentamiento paralelo al de los gemelos, pero aquí con dos personalidades muy marcadas y diferenciadas: Laura se siente utilizada por su marido, tiene miedo; mientras que Damiana, de personalidad mucho más fuerte que la anterior, se da cuenta de que los ha tenido a los dos, es la poseedora, y por eso en ella se perpetúa la especie:

Que la conciencia tiene aquí categoría de protagonista. Todo gira a sus impulsos, y con fuerzas contradictorias, en una especie de desdoblamiento de lo consciente y de lo subconsciente, que se contrasta en su dualismo con intensa energía vital.⁽²⁷⁾

Don Miguel de Unamuno nos muestra estos combates del espíritu en una desesperada lucha, que llega a trasponer las fronteras de la razón, confundidos la realidad y el delirio, en el alucinado personaje que es centro de la obra y encarnación humana del mito de Caín y Abel, en que ha fundado su obra.

La preocupación por la historia se nota por el uso de una historia cuyos personajes famosos están en la biblia. Surge el interés por conocer los aspectos del hombre que han permanecido inalterables a lo largo del tiempo.

Como hemos sabido a través de esta investigación, la preocupación por la religión era uno de los temas para las obras de Unamuno, ya que su interés por la muerte y el más allá. En el nombre existen a veces deseos de eternidad, tales deseos tienen que tener respuesta.

El Otro, nos presenta el espíritu contradictorio que Unamuno nos lo dice a través de Cosme y Damián se resuelve en multitud de antítesis y paradojas que reflejan la lucha del hombre consigo mismo. Trata Unamuno de plasmar las ideas que ya expresara en ensayos y novelas con obras de extrema desnudez argumental y escenográfica, en las que los personajes se limitan a expresar las inquietudes del autor. Todo este monólogo del protagonista explica la filosofía de Unamuno ante la vida.

La figura del espejo es clave en este drama, pues lleva implícita la locura, la lucha interna, unida al símbolo de la llave, como único mecanismo de conocimiento de la verdad, pero que el protagonista rehúsa:

El otro se va a la puerta, que cierra por dentro con llave, y se guarda ésta. (*Poniéndose en pie y con solemnidad*) ¡El misterio! Yo no sé quién soy, vosotros no sabéis quiénes sois, el historiador no sabe quién es (*Donde dice: «el historiador no sabe quién es», puede decirse: «Unamuno no sabe quién es»*), no sabe quién es ninguno de los que nos oyen. Todo hombre se muere, cuando el Destino le traza la muerte, sin haberse conocido, y toda muerte es un suicidio, el de Caín.⁽²⁸⁾

III.1 *La Venda y El pasado que vuelve*

Las ideas, que fundan la riqueza del contenido de la dramaturgia unamuniana, no llegan a total formulación dramática, no se realizan como acción, no se integran plenamente al mundo propio del drama, sino que se enquistan en él determinado esa falta de engarce dramático entre símbolo y acción, o dicho de otra manera, las ideas unamunianas no cuajan en situaciones ni actúan como motor de la acción.

Todo esto puede verse de manera patente en *La Venda* y en *El pasado que vuelve*, los dos dramas más deficientes, de Unamuno.

La Venda es un drama simbólico, en estrecha relación con la crisis religiosa que padeció Unamuno en 1897. Es una pieza en un acto dividido en dos cuadros. En el primer cuadro dos hombres, Don Pedro y Don Juan, hablan de la verdad, de la verdad que es vida, según uno, o de la vida que es verdad, según el otro, defendiendo cada uno de ellos una vía distinta de acceso a la verdad: la fe y la razón. Su debate, es interrumpido por la irrupción de María, que pide un bastón para poder encontrar su camino y poder llegar a la casa del padre que agoniza. De la identidad de María nos enteramos por el diálogo de su criado y de una vecina: María, ciega de nacimiento, ha recobrado la vista gracias a una operación, pero, evidente ya, la visión de las cosas no le deja ver el camino, y se venda los ojos para encontrarlo. La relación del personaje María con el tema del debate de los dos hombres es clara. La fe permite encontrar el camino que la razón no encuentra: el camino a la casa del padre. En el segundo cuadro nos encontramos en la casa del padre. Además de éste aparecen dos personajes nuevos: José, marido de María, y Marta, su hermana. Los caracteres de Marta y María y su significado como pareja complementaria y, a la vez, en oposición, proceden de los personajes evangélicos del mismo nombre. El núcleo dramático de este cuadro lo constituye el miedo de María a quitarse la venda para ver al padre, pues es en la oscuridad donde ve mejor al padre, donde en verdad lo ve. Cuando al final, Marta le quita brutalmente la venda, María ve al padre, pero muerto. Y el drama termina con estas palabras de María: "...¡Padre!... ¡La venda, la venda otra vez! ¡No quiero volver a ver!"El

único modo de recuperar al Padre, de encontrar vivo a Dios, es negándose a ver con los ojos de la razón, vendándose los ojos para verlo en la oscuridad de la fe. Final desolador, puesto que la solución estriba en la aceptación de un absurdo, insuficiente a la postre: la negación del vidente a ver, la vuelta al antes de la visión. Es decir, una regresión a la fe infantil, a todas luces deficiente.⁽²⁹⁾

a. El análisis de *La venda*, publicada en 1913 y representada en 1921: María, ciega, acaba de recobrar la vista, pero debe vendarse los ojos para adaptarlos a la luz. Acude con su hijo a despedir al abuelo agonizante, que muere al verla sin venda. María cubrirá sus ojos para siempre. El análisis de los temas de este drama, conectados con los temas mayores de Unamuno y con la crisis religiosa de 1897, es una tarea apasionante, así como también lo es la interpretación de su contenido simbólico. Pero *La venda* no es sólo una constelación de temas ni de símbolos, sino, primordialmente, una pieza teatral, un drama. ¿Temas y símbolos están dramáticamente realizados? La respuesta es que no. El debate entre Don Pedro y Don Juan, aunque conectado con el resto del contenido en el nivel de las significaciones, no lo está en el nivel puramente dramático, y ambos personajes, carecen de función dramáticamente necesaria y, por eso mismo, desaparecen de escena, extraños como son a la acción, de la que están absolutamente desconectados. Ambos personajes no son más que actitudes mentales, concreciones de una idea-conflicto, pero no están situados en la acción. También hay otros personajes como la criada y la señora Eugenia, son simples exposiciones, puros instrumentos de información que se dirigen al público para que entienda lo que le está pasando a María. El diálogo entre esas cuatro figuras muestra la falta de puentes comunicantes entre ellos, manifestativa de la radical condición incommunicante de los personajes. Igualmente Unamuno, centrado en la idea-conflicto, pero desatento a la realización dramática de esa idea, procediendo a esquematizar al máximo la acción, reduce a los personajes principales-María y el Padre- a puros signos, sin establecer, mediante diálogo y acción, las suficientes relaciones entre sus significantes y sus significados. Así, la pieza, en lugar de progresar desde el esquema de la acción hacia la acción misma, para llegar a ser drama cabal, permanece en puro estado de esquema. El espectador o el lector

percibe, sin duda, la profundidad significativa del tema y de los símbolos, pero no su densidad de mundo dramático.

Basta comparar *La venda*, drama, con *La venda*, relato, sin que aquí nos importe la cuestión de precedencias, para darse cuenta de cómo Unamuno identifica, en términos formales, la dramatización de un tema con la simple reducción a esquema.⁽³⁰⁾

A principios de (1910) Unamuno está escribiendo *El pasado que vuelve*, y acerca de él escribe a un amigo: "En el drama en que ahora trabajo, el protagonista, joven entusiasta, utopista y radical, hijo de un usurero, tiene en el primer acto veinticinco años y lucha con su padre, a quien echa en cara su sordidez e inhumanidad. Acaba marchándose a una revolución.

En el segundo acto tiene cuarenta y cinco años, es un desengañado escéptico y tiene un hijo en quien se reproduce su padre. El hijo le inculpa sus liberalidades y él dice que es para rescatar culpas del abuelo.

En el tercer acto tiene setenta y cinco años y se ve reproducido en su nieto, que es la resurrección de su mocedad. Azuza al nieto contra su padre ... Cada uno de los que vamos siendo mata al de la víspera. El viejo y el mozo se unen contra el padre, que reproduce a su vez al difunto bisabuelo.

b. El análisis de *El pasado que vuelve*, donde presenta cuatro generaciones que se enfrentan y repiten, subrayando la idea de eterno retorno y de identidad humana. Se estrenó en 1923. Su guión argumental y temático contado con gran acierto por su propio autor. Si pasa el lector de la lectura de este esquema a la lectura del drama, se encuentra ese mismo esquema desarrollado, pero de ninguna manera con una realización dramática del esquema. Las relaciones entre los personajes, especialmente la relación paternidad-filialidad, en cada una de las cuatro generaciones no encarnan en situaciones, ni éstas, encadenadas con necesidad interna, dibujan una acción suficiente. De igual modo, la palabra de los personajes no brota de relaciones vividas en el interior de un mundo dramático, sino de las ideas de su autor, expresadas en el esquema citado, pero no sometidas a estructuración dramática. Cuando los personajes dejan de ser expresión de esas ideas, el diálogo muestra su radical oquedad dramática y sentimos que el autor acude a viejas fórmulas que recuerdan la gestada

ideología de la "alta comedia" ⁽³¹⁾ del siglo XIX. En mucho mayor grado que en *la venda* Unamuno fracasa en la realización dramática de sus ideas, a pesar o, tal vez, a causa de que la fábula de este drama proceda de la misma circunstancia real salmantina, siendo su fuente la historia de una familia de Salamanca. ⁽³²⁾

III.2 "Sombras de Sueño"1930

Sombras de Sueño es una adaptación de la novela unamuniana *Tulio Montalbán y Julio Macedo* (1920) escrita en 1926, el mismo año de *El otro*, y editada en un primer momento, 1927.

La obra narra la historia de Julio Macedo que ha decidido matar a su antiguo yo, Tulio Montalbán, hastiado de la vida que lleva. No contento con él mismo busca al «otro» y lo hace matándose a sí mismo y cambiando su vida por la de otro, la de Julio Macedo.

El protagonista tiene la necesidad de recuperar ese pasado que rechaza, lo que ocurre es que cada uno lo hace a su manera: Tulio Montalbán, reconvertido en Julio Macedo, busca en otra mujer e incluso en «la Mar» a su esposa muerta. Es decir, huye de su yo, pero al mismo tiempo necesita volver a ese pasado para reencontrarse con la mujer que siempre amó, porque le proporcionaba la tranquilidad del seno materno.

Esa vuelta al seno materno, a la que nos hemos referido, es otro de los aspectos que se advierten en este drama. A Macedo le gustaría volver a la tranquilidad del seno materno.

"el hombre que nunca haya dudado de su propia existencia sustancial, de que sea algo más que una ficción, una sombra, un sueño o el sueño de una sombra (...) no está liberado."

- Unamuno establece un triple plano ontológico, tres grados escalonados del ser:

1. Los personajes literarios de ficción. Son soñados por su autor y por sus lectores cada vez que los leen.
2. El hombre, soñador y soñado por Dios, objeto del sueño de Dios.
3. Dios, que sueña al hombre. Un mundo sustancial, soporte de todo lo existente.

- Se puede concluir que :

1. De algún modo también es ficticio el hombre en cuanto objeto de un sueño de Dios.
2. Cuando un hombre se muera, se convertirá en un ente de ficción como los demás.
3. Podrá ser menos real, si influye menos sobre los demás hombres o se olvida antes.

Con todo esto, Unamuno expresa la indigencia ontológica del ser humano, su fragilidad, su insuficiencia. De ahí surge una necesidad angustiosa por asegurarse, un ansia de buscar un agarradero para no caer en el abismo, una garantía para afirmar al existente ante la irrealidad del sueño.

Hay tres afirmaciones o pistas para sujetar al hombre a la realidad y salvarle del naufragio:

El alimento nos une a las cosas exteriores, nos vincula a ellas. Rompe de algún modo nuestra inmanencia. El origen del conocimiento está precisamente en el hambre, en la necesidad de alimentarse.

El amor nos amarra a los otros, a las demás personas que constituyen nuestro mundo, aunque el verdadero amor es el penetrativo, el que une las entrañas de dos seres.

Sufro luego existo. Por el dolor conecta el sujeto con el fondo de su conciencia.

Pero además, por medio del dolor, la conciencia descubre su limitación, su contingencia, su condena al espacio y al tiempo, y experimenta una avidez ontológica, una necesidad de liberación para volver al infinito. Por el sufrimiento el alma entra en contacto con la divinidad, con ese mundo misterioso de lo nouménico.

Estas tres expresiones corresponden a la estructura instintiva del ser humano: el instinto de conservación; el instinto de perpetuación: el hombre busca en la divinidad la garantía de la inmortalidad. Se ha notado de la brevedad de los sucesos que están bien esquematizados.⁽³³⁾

III.3 *El hermano Juan o el mundo es teatro*

Es una obra de teatro de Miguel de Unamuno, escrita en 1929, publicada en 1934 y estrenada en 1954. Calificada por el autor como *Vieja Comedia Nueva*. Porque la obra retoma el mito de Don Juan, pero desde otra perspectiva: La vejez del mito. Don Juan, arrepentido de sus desmanes amorosos, que visto en perspectiva no le han producido una vida gratificante y han provocado las desgracias de muchas mujeres, se recluye en un convento y, desde allí intenta recomponer la vida de las damas a las que ha provocado tanto dolor. Pero al final se sale del convento y se casa con doña Inés y tienen 8 hijos que los vendieron porque eran pobres.

-Aquí tenemos unas palabras de la obra en que aparece Don Juan abreviando sus necesidades de hombre:

"El nombre es lo que hace al hombre hombre y no mero animal, no macho ni hembra" .

"Don Juan quiere salvar el alma de la muerte".

"hermana[s] de la caridad": "Hermana y de la caridad. Hermana que es ser madre. Y ¿qué son las víctimas del Burlador sino sus hermanas de la caridad? Caridad, y no en el sentido físico del amor, agape y no eros, caridad, compasión, amor fraternal, que es a la vez maternal. O paternal en otro caso. Y he aquí por qué en esta mi reflexión del misterio de Don Juan sus mujeres aparecen hermanas y él, Don Juan, el Hermano Juan" .

"Reproducirse es conservar la identidad espiritual del linaje, la personalidad histórica" .

"El goce de reproducirse--carnal o espiritualmente, en hijos o en obras--es un éxtasis, un rapto, un enajenamiento y un goce de muerte. De muerte y de resurrección. Es anonadarse como individuo separado y distinto" .⁽³⁴⁾

III.4 "El hombre" en las obras de Unamuno:

El hombre es un mono inadaptado. Hubo una variación desfavorable. Tenía la cabeza muy grande y el mayor peso de la cabeza hace que el mono mantenga una postura erecta. El hombre es un primate desviado del curso de la naturaleza por una enfermedad. Su inteligencia es el resultado de una alteración orgánica. Gracias a andar erguido, las manos quedan libres para el uso de instrumentos y se desarrollan mejor los órganos de fonación. Por otra parte, a medida que se acrecienta la capacidad manual y la lingüística, ocurre lo mismo con la capacidad intelectual: "Y son las manos, como es sabido, grandes fraguadoras de inteligencia; la palabra es inteligencia".

Por otro lado, Unamuno interpreta así el mito del Génesis: El hombre era feliz cuando vivía como los demás animales, en perfecta armonía con la naturaleza que le ofrecía espontáneamente sus frutos, en pleno equilibrio consigo mismo, porque en su psiquismo lo cognoscitivo y lo tendencial estaban correctamente ensamblados y coordinados.

Pero surge la razón, es decir el conocimiento se desvía de lo instintivo, se dirige a la materia para dominarla. Esto es una alienación porque origina un enfrentamiento entre la razón y el corazón. Por otra parte, la razón es incapaz de comprender lo espiritual.

Lo que se llama progreso es para Unamuno en realidad un retroceso. Si la realidad es irracional, entonces la razón no puede alcanzarla. Hay que buscar otras vías de acceso a lo irracional, lo instintivo.

Hay otro tipo de amor que nace del dolor y de la muerte del amor carnal. Es un amor espiritual que separa los cuerpos, pero une las almas. Este amor sólo se da cuando los seres humanos se sienten partícipes de un mismo sufrimiento. Este amor también es posible entre cualesquiera seres humanos que compartan una desgracia. El sujeto que sufre se conoce mejor a sí mismo, llega a ahondar en lo profundo de su alma y se ama al mismo tiempo que se compadece. De ahí surge un sentimiento de amor hacia todos los seres humanos e incluso a toda la Naturaleza, a la que siente también finita y temporal como él.⁽³⁵⁾

La Conclusión

Algunos de nosotros tienen las mismas reflexiones filosóficas expuestas por Unamuno en sus obras literarias:- ¿Quiénes somos? ¿Quién soy yo? ¿Yo soy el yo actual, el yo de ayer o el de mañana? ¿Yo soy el que lucha por llegar a la verdad o el que grita conformarme con la mentira? ¿Yo soy el que actúo ante los demás o el que se esconde tras las máscaras de la hipocresía?...¿Quién soy yo? ¿Cuál es mi verdadero yo?...etc.

La filosofía de Unamuno no fue una filosofía sistemática, sino una negación de cualquier sistema y una afirmación de fe «en sí misma». Se formó intelectualmente bajo el [racionalismo](#) y el [positivismo](#). Durante la época de su juventud, escribió artículos en los cuales se apreciaba claramente su simpatía por el [socialismo](#), y tenía una gran preocupación por la situación en la que se encontraba España.

Unamuno tiene una pequeña relación con el literario egipcio Tawfik Al Hakim que escribió también novelas, teatro y cuentos con argumentos que esquematizan la filosofía del hombre.

Se observa en el teatro unamuniano las siguientes características en general:

1. Es esquemático, está despojado de todo artificio y en él sólo tienen cabida los conflictos y pasiones que afectan a los personajes. Esta austeridad es influjo de la tragedia griega clásica.
2. Si los personajes y los conflictos aparecen desnudos según la descripción de Unamuno, la escenografía también se ve despojada de todo artificio. Es una escenografía simplificada al máximo.
3. Lo que realmente le importa es presentar el drama que transcurre en el interior de los personajes y, sin duda, de su interior.

Con la simbolización de las pasiones y la austeridad tanto de la palabra como escenográfica, el teatro unamuniano entronca con las experiencias dramáticas europeas y abre un camino a la renovación teatral española, que será seguido por [Ramón del Valle-Inclán](#), [Azorín](#) y, más tarde, [Federico García Lorca](#).

Las Notas

(1) Es un fenómeno político, literario y hasta humano, que presenta multitud de facetas. Véase Augusto Barinaga Fernández *Movimientos Literarios españoles en los Siglos XIX y XX*. Editorial Alhambra. Madrid, 1969. Pág. 81.

(2) Fernando Lázaro y Vicente Tusón. *Lengua Española* 1°. Anaya. Salamanca, 1976. Pág. 27

(3) José Martínez Ruia, Azorín (Alicante, 1873-Madrid, 1967). Sus primeros escritos vienen a ser una violenta protesta contra la tradición y el presente de España. Tuvo un espíritu fino y sensible. Véase José García López. *Historia de la Literatura Española*. Vicens Vives. Barcelona, 1997. Pág. 610

(4) Recuperado del sitio web: http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Miguel_de_Unamuno&oldid

(5) T. Carlyle (1795 -1881) fue un historiador, crítico social y ensayista británico. Nació en [Escocia](#). Estudió teología en la [Universidad de Edimburgo](#). Recuperado del sitio web: www.biografía.de/Thomas_Carlyle.com

(6) Herber Spencer (1820 - 1903) fue un naturalista, filósofo, psicólogo y sociólogo británico. Se dice comúnmente que promovió el darwinismo social en Gran Bretaña. Recuperado del sitio web: www.biografía.de/Herber_Spencer.com

(7) Friedrich Hegel (1770-1831) Germano, historiador, filósofo, fue una figura del idealismo Germano y desarrollo el sistema del absoluto idealismo. Recuperado del sitio web: www.biografía.de/Friedrich_Hegel.com

(8) Karl Heinrich Marx, conocido también en [español](#) como Carlos Marx ([Reino de Prusia](#), 1818 [Londres](#), [Reino Unido](#), 1883), fue un [filósofo](#), [intelectual](#) y [militante comunista alemán](#) de origen [judío](#). Recuperado del sitio web: www.biografía.de/Karl_Heinrich_Marx.com

(9) José Mas Sancho. María Teresa Matéu Matéu y Otros. *Literatura Española Bup 2*. Santillana. Madrid, 1996. Pág. 186.

(10) Luciano García Lorenzo. *El Teatro Español Hoy*. Planeta. Barcelona, 1975. Págs. 52 y 53.

(11) Ramiro de Maeztu (Vitoria, 1874-España, 1936) Un combativo brío caracteriza sus obras, en las que se advierte su temperamento apasionado y un ímpetu oratorio. Véase José García López. *Historia de la Literatura Española*. Pág. 622.

(12) Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas y otros. *Historia social de la Literatura española (en lengua castellana) II*. Castalia. Madrid, 1987. Pág. 236

(13) **Biblioteca Virtual:** Edición digital de *las obras de Unamuno, Machado y de otros autores de la Generación del 98*

(14) Fernando Lázaro y Vicente Tusón. *Lengua Española 1º*. Pág. 30

(15) Luciano García Lorenzo. *El Teatro Español Hoy*. Págs. 49

(16) Edward H. Friedman ; L. Teresa Valdivieso y otros. *Aproximaciones al estudio de la Literatura hispánica. Quinta edición*. Publish by Mc Graw'Hill Higher Education. New York, 2004. Pág. 96. Véase José Manuel Cabrales y Guillermo Hernández. *Literatura española y Latinoamericana*. SGEL. Madrid, 2009. Pág. 98

(17) Gerald G. Brown. *Historia de la Literatura Española 6/1 El Siglo XX*. Ariel. Barcelona, 1998. Pág. 39.

(18) J.J. Amate ; J.L. García Barrientos y otros. *Curso de Literatura Española (Orientación Universitaria)*. Alhambra. Madrid, 1979. Pág. 63

(19) Luciano García Lorenzo. *El Teatro Español Hoy*. Págs. , 49 y 50

(20)Kierkegaard: gran filósofo religioso (1813-1855) nacido en Copenhague que se consideraba uno de los padres del existencialismo. Le admiraba mucho Miguel de Unamuno. Recuperado del sitio web: www.escritor.kierkegaard.com

(21)conclusión de las dos obras

(22) J.Amate ; J.L.García Barrientos y otros. *Curso de Literatura Española (Orientación Universitaria)* pág.235

(23) Mito de Caín y Abel. En toda la cultura mundial es Caín el malo, porque asesinó a su hermano Abel mito de Caín y Abel. Recuperado del sitio web: www.CAIN.YABEL.com

(24)Esaú y Jacob es la denominación historiográfica de un conjunto de [episodios bíblicos](#) muy representado en [el arte](#). [Esaú](#) y [Jacob](#) eran hermanos gemelos, hijos de [Isaac](#). Véase Diccionario Enciclopédico *Trébol*. Trébol. Barcelona,1996. Pág.338.

(25) Rosa Sanmartín Pérez «El otro en *El hombre que murió en la guerra*» en *¿De qué se vengaba don Mendo?: teatro e intelectualidad en el primer tercio del siglo xx: actas del congreso internacional conmemorativo del 125 aniversario del nacimiento de Pedro Muñoz Seca*, Cádiz, 2004. Págs: 561-574. Recuperado del sitio web: www.laobraElOtro.com

(26) Díez-Canedo, Enrique: «Español. «El otro», misterio de D. Miguel de Unamuno», *El Sol*, 15 de diciembre de 1932 . Recuperado del sitio web: WWW.Unamuno/ElOtro.com

(27) Gonzalo Torrente Ballester, *Teatro español contemporáneo*, Madrid, 1968. Guadarrama. Pág. 300.

(28) Analisis de la investigadora

(29)Francisco Ruiz Ramón. *Historia del Teatro Español SigloXX*. Cátedra. Madrid,1997. Págs.81y 82.

(30) Recuperado del sitio web: [www. *Información sobre las obras*.com](http://www.información_sobre_las_obras.com)

(31) La Alta Comedia Hacia finales de los años cuarenta, la burguesía, impone sus gustos también en el teatro. La Alta Comedia y El Teatro Realista, que se suceden sin solución de continuidad (tal vez por tratarse del mismo fenómeno literario).veáse Andrés Amorós y José M. Díez Borque. *Historia de los Espectáculos en España*. Castilla. Madrid, 1999. Págs.94

(32) Francisco Ruiz Ramón. *Historia del Teatro Español SigloXX*. Pág.84

(33)Felipe Giménez. *Cuadernos de Materiales (Filosofía y Educación)*. NVU. Madrid,1996.Pág.162. Véase M^a Francisca Vilches. *Sombras de sueño*de Miguel de Unamuno (edición publicada conjuntamente con *Soledad*), Biblioteca Nueva, Madrid, 1998

(34)Ibíd., págs.127 y 128. Véase Miguel de Unamuno: *El otro* (edición publicada conjuntamente con *El hermano Juan*), Austral/Espasa-Calpe, Madrid, 1975.

(35) Miguel de Unamuno, *Obras Completa* vol. IV. De Manuel García Blanco Madrid, 1958,. Págs. 429-430.

La Bibliografía

-Libros:

- (1) Aguinaga, Carlos Blanco; Puértolas, Julio Rodríguez y Zavala, Iris M. *Historia Social de la Literatura española(en lengua castellana)II*. Editorial Castalia. Madrid,1987.
- (2) Amate, J.J. ; Garcia Barrientos, J.L.; Rull, E.; Villanueva, S.Sanz y Serven, M.C. *Curso de Literatura Española (Orientación Universitaria)*. Editorial Alhambra. Madrid,1979.
- (3) Amorós, Andrés y Borque, Borque, José M. Díez. *Historia de los Espectáculos en España*. Editorial Castilla. Madrid, 1999.
- (4) Barinaga Fernandez, Augusto *Movimientos Literarios españoles en los Siglos XIX y XX*. Editorial Alhambra.Madrid,1969.
- (5) Cabrales, José Manuel y Hernández, Guillermo . *Literatura española y Latinoamericana*. Edición SGEL. Madrid,2009.
- (6) García Lorenzo, Luciano. *El Teatro Español Hoy*.Editorial Planeta. Editora Nacional. Barcelona,1975.
- (7) García López, José. *Historia de la Literatura Española*. Ediciones Vicens Vives. Barcelona, 1997.
- (8) G. Brown, Gerald. *Historia de la Literatura Española, El Siglo XX*. Editorial Ariel. Barcelona,1998.
- (9) Giménez, Felipe. *Cuadernos de Materiales (Filosofía y Educación)*. Edición NVU. Madrid,1996.
- (10) H. Friedman, Edward ; Valdivieso, L.Teresa y Virgillo, Carmelo. *Aproximaciones al estudio de la Literatura hispánica. Quinta edición*. Publish by Mc Graw'Hill Higher Education. New York,2004.
- (11) Lázaro, Fernando y Tusón, Vicente. *Lengua Española1º*.Ediciones Anaya.Salamanca, 1976.
- (12) Mas Sancho, José. Matéu Matéu, María Teresa y San Vicente, Enrique Ferro. *Literatura Española Bup 2* . Editorial Santillana. Madrid, 1996.

- (13) Ramón, Francisco Ruiz. *Historia del Teatro Español SigloXX*. Edición Cátedra. Madrid,1997.
- (14) Sanmartín Pérez, Rosa «El otro en *El hombre que murió en la guerra*» en *¿De qué se venga don Mendo?: teatro e intelectualidad en el primer tercio del siglo xx: actas del congreso internacional conmemorativo del 125 aniversario del nacimiento de Pedro Muñoz Seca*, Cádiz, 2004.
- (15) Torrente Ballester, Gonzalo, *Teatro español contemporáneo*, Madrid, 1968.Ediciones Guadarrama.
- (16) Unamuno, Miguel de: *El otro* (edición publicada conjuntamente con *El hermano Juan*), Austral/Espasa-Calpe, Madrid, 1975
- (17) Unamuno ,Miguel de, *Obras Completas* vol. IV. Edición de Manuel García Blanco Madrid, 1958.
- (18) Vilches, Mª Francisca. *Sombras de sueño* de Miguel de Unamuno (edición publicada conjuntamente con *Soledad*), Biblioteca Nueva, Madrid, 1998

- **Sitios de Internet:**

- (1)http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Miguel_de_Unamuno&oldid
- (2)[www.biografía de Friedrich Hegel .com](http://www.biografía.de/Friedrich_Hegel.com)
- (3)[www.biografía de Herber Spencer.com](http://www.biografía.de/Herber_Spencer.com)
- (4)[www.biografía de Karl Heinrich Marx.com](http://www.biografía.de/Karl_Heinrich_Marx.com)
- (5) [www.biografía de Thomas Carlyle .com](http://www.biografía.de/Thomas_Carlyle.com)
- (6)[www. CAIN Y ABEL.com](http://www.CAIN_YABEL.com)
- (7)[www.escriptor Kierkegaard.com](http://www.escriptor.Kierkegaard.com)
- (8)[www. Información sobre las obras.com](http://www.Información_sobre_las_obras.com)
- (9)[www. la obra El Otro.com](http://www.la_obra_El_Otro.com)
- (10)[WWW. Unamuno/El Otro.com](http://WWW.Unamuno/El_Otro.com)

- **Bibliotecas Digitales:**

- (1)Biblioteca Virtual: Edición digital de *las obras de Unamuno, Machado y de otros autores de la Generación del 98*

- **Diccionarios:**

(1) Diccionario Enciclopédico *Trébol*. Ediciones Trébol. Barcelona, 1996. Pág. 338.

- Periódicos:

(1) Díez-Canedo, Enrique: «Español. «El otro», misterio de D. Miguel de Unamuno», *El Sol*, 15 de diciembre de 1932 .

الرويا الفلسفية في أشهر الأعمال الأدبية و المسرحية لأونامونو

م. لقاء محمد بشير حسن راضي

خلاصة البحث:

ميغيل دي أونامونو المعروف بـ (أونامونو)، ولد في مدينة سلمنكا الإسبانية سنة 1864، وتوفي سنة 1936. كتب في مجالات متعددة من الأدب الإسباني حيث أبدع فيها، وتميز بأعماله المسرحية التي بالكاد عرضت على خشبة المسرح لكنها نالت أعجاب القراء والناقدين.

كانت لأونامونو ميزه خاصة في أعماله الأدبية وهي مزج الأنواع الأدبية بدون التميز بين المسرحية والرواية الحوارية .

قدمت أعمال أونامونو هدف فلسفي، حيث كان يحاول من خلال أعماله تحقيق الروحانية المستقلة، والإيمان كوسيلة أساسية، ومسالة ازدواجية الشخصية، ومن أعماله التي كانت تعالج هذه القضايا (الأخر، 1932)، (الظلال، 1930)، (الضباب، 1914)، (الماضي الذي يعود، 1910)،... الخ. وقد ألف أونامونو تقريباً (12) عمل مسرحي.

في عام (1897) عانى أونامونو من أزمة دينية، خرج منها باعتقاد أن الإنسان هو وحده من يتفوق في هذا العالم. أن فلسفة أونامونو لم تكن فلسفه نظاميه فهي فلسفه رفض لأي نظام وتأكيد على نوع الأيمان. فهي تؤيد العقلانيه والموضوعيه . كتب خلال فترة شبابه عدة مقالات. وقد بين بصوره جليه تعاطفه مع الاشتراكية، وكان لديه قلق على الحالة التي كانت تمر بها أسبانيا .

شارك في السياسة وكتب حولها. وعندما نفي خلال الدكتاتوريه، أصبح بالنسبة إلى أوربا رمزاً للنضال الجمهوري. ويشتد عند أونامونو الصراع بين "الأنا" الذي نكون نحن اغلبها ونعتقد ان نكون و "الأنا" بالنسبة للآخرين.

تبين من خلال هذا البحث أن لدى المؤلف أونامونو علاقة بالكاتب المصري توفيق الحكيم حيث أن أعماله الأدبية تشبه أعمال الحكيم من حيث الإجاز الفلسفي للإنسان.

ذهب أونامونو الى الفرد الذي هو موضوع كل فكره، هذا بالاضافه إلى أن الفرد هو أساس تصميم المشهد المسرحي لدى أونامونو. أن رمزية العواطف وصرامة الكلمة نسبت الى مسرح أونامونو وجعلت مسرح أونامونو يرتبط بالمسرح الأوربي. وتبع خطى أونامونو مشاهير المؤلفين الأسبان مثل فاي انكلان، آثورين، وفيما بعد فديريكو كارثيا لوركا.

نحن أيضا نتسأل في بعض الأحيان كما فعل أونامونو في أعماله الأدبية: مثلاً من نكون؟، من أنا؟، أكون أنا الحالي، أما أنا بالأمس أو أنا الغد؟ أنا الذي يصارع لكي يصل إلى الحقيقة أو الذي يصرخ اقتنع بالكذب؟ أنا من أتصرف أمام الآخرين أو الذي يختبئ خلف قناع النفاق؟... من أنا؟ ماهي كينونيتي الحقيقية؟... الخ.