

canzaran las más altas cumbres de calidad estética y profundidad humana. Y no cayó en la trampa de las apariencias de «la novedad a pesar de todo», para avanzar en los aportes del teatro. Y así, saliendo al paso del Living Theater, en el que se llegan a realizar coitos, no fingidos, como si se tratara de terapia psíquica, el autor de *El sueño de la razón* y de *La fundación* plantea serias dudas (por no decir que se opone radicalmente a tal consideración) sobre el carácter liberador de tal recurso, porque, para ser liberador lo dionisiaco, es necesario (utilizando conscientemente terminología de Nietzsche) una iluminación superior proveniente de la mente, es decir, apolínea. He aquí sus palabras:

«Y, por supuesto, los partidarios de ese teatro espontaneísta y desinhibidor suelen creer que, tanto los actores como los espectadores participantes, consiguen la superación de sus alienaciones».

¿Lo consiguen realmente? Creo que el estudio de tales experiencias a la luz de la psicología arrojaría serias dudas respecto a su poder liberador, y más aún en cuanto a que esas supuestas liberaciones sean *dionisiacas*. Pues lo dionisiaco no se reduce al desenfreno y la embriaguez, ni adquiere plenitud si le falta una cierta iluminación superior de la mente. En otras palabras: no culmina si no logra armonizarse con lo *apolíneo*. Y me excuso por seguir usando, según hago frecuentemente, esta terminología nietzscheana; sucede que sigue siendo muy clarificadora» (p. 156).

A partir de su visión de la tragedia, como una realidad mítica, la chabacanería de las realidades soeces, lejos de producir la catarsis propia de la tragedia originaria, abandona la grandeza del ser humano para rebajarse a la esclavitud de sus más bajas pasiones, convirtiéndolos en lo más ajeno a la belleza superior: en bestias.

Dos pequeñas puntualizaciones a este espléndido trabajo del profesor López Férez, cuya publicaciones aplaudimos sin condiciones: en las citas de los versos de *Mito*, los repartidos entre el interlocutor que lo inicia y el que lo concluye no expresan gráficamente la unidad; y vale tanto para los endecasílabos como para los octosílabos (pp. 68-70). Echamos en falta, por último, una nota en la que se hubiera corregido la reiterada alusión, en los textos explícitos de Buero Vallejo, a *Ifigenia en Táuride*, pues no se trata de un lugar geográfico, sino de la estancia de la heroína entre los tauros.

JUAN MANUEL VILLANUEVA FERNÁNDEZ

RABATÉ, Jean-Claude - RABATÉ, Colette, *Miguel de Unamuno. Biografía*, Madrid, Taurus, 2009, 784 págs.

La dificultad inherente al intento de contar y condensar una vida en unos centenares de páginas es algo que nadie discutiría a estas alturas. Sin embargo, es cuando la trascendencia de la persona objeto de la biografía supera los estrechos límites de una existencia humana y la convierte en personaje, cuando la complejidad de la tarea adquiere unas proporciones capaces de disuadir al investigador más abnegado, al biógrafo más optimista y voluntarioso. Algo parecido a esto es lo que ha sucedido durante las últimas décadas con la figura del filósofo y escritor español, Miguel de Unamuno (1864-1936).

Desde que en 1964 el periodista Emilio Salcedo publicara su *Vida de Don Miguel*, nadie se había atrevido a enfrentarse a la titánica labor que supone reconstruir con un mínimo de coherencia la vida de este pensador tan activo como polifacético. En

el caso de Unamuno, además, se da la circunstancia añadida de que nos encontramos ante el que quizá sea el intelectual español más contradictorio de todos los que formaron esa brillante generación –ya de por sí bastante contradictoria– de las letras españolas de fin de siglo (la tradicionalmente llamada del 98); efectivamente, en este intelectual vasco se da como en ningún otro, una curiosa paradoja consistente en el hecho de que, siendo el más ególatra de sus contemporáneos, el más replegado en sus cavilaciones y creaciones hacia su propia persona, se forja una imagen como *intelectual*, terciando en los más variados asuntos de debate durante varias décadas a través de la publicación de centenares de ensayos y artículos en prensa, y proyectándose en la esfera pública desde que accede a la Cátedra de Griego de la Universidad de Salamanca y, diez años después, al cargo de Rector del *alma mater* salmantina. Quizá incentivados por este reto y, como ellos mismos reconocen, por el deseo de retornar a su biografiado a la actualidad de la vida cultural española, los hispanistas franceses Jean-Claude y Colette Rabaté han escrito una monumental biografía de Miguel de Unamuno y Jugo que, desde este mismo momento, resulta de obligada consulta para todos los interesados en profundizar en la trayectoria del escritor bilbaíno.

Reparo en esto porque me parece importante destacar la trastienda o la «intrahistoria» –nunca mejor dicho– que hay detrás de esta novedad editorial porque no todos los años se publica la biografía de un personaje a cuyo interior parecía prohibido asomarse, como atestiguan estos cuarenta y cinco años de sequía en lo que a biografías unamunianas se refiere. En este sentido, parece bastante evidente que con Unamuno ha ocurrido aquello que sucede a veces: que el tamaño de la leyenda, del mito, parecen haber ocultado o empequeñecido al hombre;

que el personaje y el apellido Unamuno parecen haber fagocitado a la persona y al nombre de Miguel. Quizá por eso mismo dicen los autores de esta biografía que con ella han intentado mostrar al Unamuno auténtico y humano, tratando de revertir esa mala imagen que se tiene del personaje, debido a su proverbial egolatría y carácter poco sociable. Y, hasta cierto punto, es verdad que muchas Historias de la literatura o de la filosofía española presentan habitualmente a Unamuno como un hombre oscuro y contradictorio, víctima de un misticismo «sui generis» y de una agitada vida interior nunca aclarada del todo, y autor de varias obras filosóficas complicadas de leer, plagadas de neologismos y de ese personal vocabulario del autor; obras que solo se entienden en el contexto de esa tortuosa dialéctica interior unamuniana.

Reconociendo el egotismo que inspira todo la obra del genial escritor vasco, y apelando a la afirmación hecha por el propio autor cuando afirmaba que «mis obras son mi biografía», los autores de esta nueva biografía admiten haber construido un relato en el que, siempre que ha sido posible, se ha cedido la voz al propio biografiado, echando mano para ello de una ingente y variada cantidad de fuentes y recursos. Y justamente esa es la principal y más meritoria novedad de la biografía escrita por el matrimonio Rabaté: el haber construido su discurso a partir de testimonios que van desde los centenares de artículos publicados en prensa, hasta los ensayos y novelas del autor, pasando por los cuadernillos y diarios íntimos escritos por el Unamuno durante su juventud y vejez y, por supuesto, por las miles de cartas (muchas de ellas inéditas) que se estudian aquí por primera vez y que son las auténticas protagonistas del texto, al haberse privilegiado su uso

–precisamente por su novedad respecto a las otras fuentes– sobre el resto de testimonios.

Y esta que es la mayor virtud de una biografía minuciosa y riquísima en la documentación, de esas que hacen las delicias de historiadores y eruditos ansiosos de conocer hasta el mínimo detalle, resulta también –y por poner el «pero que no puede faltar en todo juicio que se pretende crítico– el aspecto más discutible de la obra. Y no digo defecto porque la elección en el enfoque de un estudio biográfico –y más cuando uno se enfrenta a la complejidad como la que entraña el que nos ocupa– es siempre subjetiva y, por tanto, cuestión de gustos o prioridades. Ahora bien, si es cierto que la subordinación como fuente de la obra literaria de Unamuno frente a su correspondencia y sus escritos teóricamente más autobiográficos (diarios y cuadernillos) resulta muy opinable por algo que tiene que ver con la misma raíz de toda la obra –de ficción y no ficción– unamuniana. En el apartado final del libro, los autores incluyen un comentario de los materiales usados en el que, al hablar de las fuentes literarias y ensayísticas, reconocen que estas han sido las menos usadas y que su intención en este sentido se ha reducido a «aclarar la génesis de las obras (creación, recepción, difusión)» (pág. 714), renunciando a una mayor labor de interpretación o análisis profundo de esas obras. Esta elección deliberada, comprensible en otros casos (evidentemente, el espacio de una biografía no es ilimitado y por algún sitio hay que cortar), resulta algo más problemática en el caso de un autor que, si por algo se caracteriza, es justamente por el inequívoco y exagerado autobiografismo que impregna todas las páginas de sus obras, incluidas las de ficción.

Efectivamente, en Unamuno nos encontramos ante el que probablemente sea

–quizá junto a Pío Baroja y alguno más– el escritor español que más se deja ver y escuchar en ensayos y novelas cuyos personajes no son otra cosa que retratos de su propio «yo», de ese «yo» egolátrico al que ya me he referido: «Sí –escribe Unamuno en las primeras páginas de *Cómo se hace una novela*–, toda novela, toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo, es autobiográfico. Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo». Por eso, considero que quizá algo que puede echar en falta el lector en este magnífico retrato sea una mayor atención a una obra novelística y ensayística que, como reconocía el propio interesado, es por definición autobiográfica.

Y al margen de esto, pero directamente relacionado con esta menor atención a la obra literaria en esta biografía, se encuentra el hecho no analizado por los autores, y para mí tremendamente interesante, de la imposible definición o encaje de Unamuno dentro de una disciplina estanca. Me refiero a la irresoluble duda acerca de si la obra unamuniana es más literaria que filosófica o viceversa. Como ha defendido Roberta Johnson en *Fuego cruzado. Filosofía y novela en España (1900-1934)*, Unamuno forma parte de ese grupo de autores de fin de siglo (Baroja, Azorín, Gantivet) a los que esta hispanista llama «novelistas filosóficos»: autores que, junto al propio Unamuno y, posteriormente, a Ortega y Gasset, demuestran que el pensamiento «filosófico» español de la época contemporánea nos llega por primera vez a través del género novelístico o, cuando menos, en forma literaria o ensayística, como sucede en el caso de Ortega y Gasset, que no publica sus *Meditaciones del Quijote* hasta 1914, fecha en que la filosofía española contemporánea toma carta de naturaleza con esta obra que ya se puede con-

siderar como un tratado filosófico. Esta peculiaridad española afecta directamente a un Miguel de Unamuno que no solo transgredió continuamente los límites entre géneros y disciplinas, sino que defendió en repetidas ocasiones que la auténtica filosofía española se encontraba inserta y difusa en nuestra literatura, más que en cualquier otro lugar. Lo defendió y lo practicó él mismo cuando en el prólogo que escribe en 1934 para la reedición de *Amor y pedagogía* reconoce que, como forma de expresión de sus sentimientos, la literatura es preferible a la filosofía: «Por esto el sentimiento, no la concepción racional del universo y de la vida, se refleja mejor que en un sistema filosófico o que en una novela realista, en un poema, en prosa o en verso, en una leyenda, en una novela».

Como digo, esta disyuntiva entre el Unamuno filósofo y el novelista, tampoco es abordada en esta biografía que, en cambio, se centra más en la vertiente como político del biografiado y, por encima del resto de facetas, en su trayectoria más íntima y personal, sus relaciones humanas y sociales, de amor y de amistad, que son cumplidamente reconstruidas por los autores gracias a su laboriosa exhumación de la correspondencia y los escritos en primera persona del autor.

Excepción hecha de estas escasas –aunque no por ello menos importantes– objeciones al trabajo de Jean-Claude y Collette Rabaté, considero que nos encontramos ante una biografía muy buena y sobre todo, muy útil para el investigador. Admitiendo la posible discrepancia en el enfoque dado por los autores al uso de las fuentes, lo que sí creo que es de justicia reconocer y así me gustaría hacerlo, es el enorme trabajo de documentación y de elaboración laboriosa que se intuye detrás de las setecientas páginas de un texto que,

como decía al principio, reúne todos los requisitos para ser incorporado a la más selecta y exigente de las bibliografías sobre el personaje o su época. Ignoro si volverán a pasar otros cuarenta y cinco años –espero y deseo que no sea así– para que podamos leer una nueva versión de la vida de don Miguel de Unamuno, pero sí parece evidente que nos encontramos ante una biografía llamada a ocupar un lugar relevante entre los trabajos dedicados a este inmortal pensador, sin duda uno de los colosos de nuestra no siempre bien valorada literatura.

FRANCISCO FUSTER GARCÍA

ROMERA CASTILLO, José (ed.), *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros, 2010.

La presencia del humor en el teatro contemporáneo es cada vez más habitual. Los espectáculos del siglo XXI están impregnados de éste de tal forma, que están atrayendo a un público ávido de nuevas sensaciones y experiencias, a un público que necesita reír para sentirse bien consigo mismo y con todo lo que le rodea. Por ello, el prestigioso Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, que dirige el Catedrático de Literatura Española de la UNED, José Romera Castillo, ha dedicado nuevamente un estudio a esta rama de investigación y ha reunido a los mejores expertos en un Seminario Internacional, en la UNED de Madrid, celebrado entre el 29-30 de junio y el 1 de julio de 2009. El resultado de esta celebración ha sido la publicación reciente de un extraordinario volumen titulado *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*, y subtítulo «Actas del XIX