

poética emanarán ondas de luz que unirán en una eterna euritmia todas las graduaciones de lo sensible y lo ideal, despidiendo belleza dondequiera que pueda realizarse esta armonía; y estos dos extremos crecerán indefinidamente en una perfección más pura que realizarán el sentimiento de una poesía infinita.

El alma ha buscado en todos los instantes de la existencia, como el hombre ha perseguido en todas las épocas, un término con el que pueda coincidir en esa suprema armonía, y no lo ha encontrado. Los círculos concéntricos que despide esa ley poética se van alejando temblorosos en el espacio insondable; hacia allá corre la imaginación y hacia allá se siente llevado nuestro ser en un doloroso anhelo.

El espíritu ha comprendido que la belleza ante todo es armonía y ha escuchado también las melodiosas palabras de Platón: "En todo caso hay que tender hacia la belleza y sufrir por ella cuanto sea dable sufrir." Y ha sufrido; al vislumbrar ese ritmo existente en un orden que él creía el último, se siente arrastrado cada vez más lejos y no reposará sino cuando se suma en la plenitud de una armonía única y última.

Es la tragedia poética que hacía exclamar a Goethe en el prólogo del Fausto: "Y así vacilo y paso del torbellino del deseo al goce y en el seno del goce, languidezco después del deseo." Pero esta ansiedad oscura se irá iluminando con un resplandor más sereno y más diáfano. Ya no es Goethe: es Fausto, que a través de la ciencia, del goce, de la acción, de la belleza y del amor humanos, "buscará una actividad más pura y más alta hasta el fin".

Esa melodía oculta e inefable que nos susurra el ángel de la poesía, el alma la escucha absorta y embelesada con el divino secreto, acaso nuestros oídos lleguen a percibir las palabras que salieron de los labios moribundos de Ricardo I, en la tragedia shakespeariana: "¡Asciende, asciende, alma mía! Tu trono está en lo alto..."

Rafael Osorio R.

REFLEXIONES SOBRE EL TEATRO EN ESPAÑA E INGLATERRA

El maestro Baldomero Sanín Cano en una conferencia que dictó en el Instituto Colombo Británico sobre Inglaterra dijo, entre otras cosas, que la literatura inglesa está impregnada de comicidad y como ejemplo citó las obras de Shakespeare, de Dickens y de Thackeray, y añadió que los pocos escritores cómicos que ha habido en la literatura castellana, como Cervantes, Larra, Galdós han sido más bien obra de la casualidad y no reflejos de una característica de ella.

La comicidad de la literatura castellana muchas veces inspira lástima más bien que risa. ¿Quién se puede reír de los apuros y accidentes de Don Quijote? ¿Quién no ve debajo de los chistes y de los disparates de *El castellano viejo* la amargura y la tristeza que anidaban en el alma del malhadado Fígaro? Hay escenas cómicas en *Misericordia* y *La de Bringas* pero no bastan para ocultar la miseria y la pobreza de la España del siglo XIX. En cambio las grandes escenas cómicas de la literatura inglesa no dejan ese sabor amargo en la boca; como por ejemplo la escena del portero en *Macbeth* y las de los obreros de *El sueño de una noche de verano*. La explicación, creo yo, consiste en que los autores ingleses no tratan de mezclar lo serio y lo cómico, y los españoles, sí. Si tomamos como ejemplos dos comedias, una española y una inglesa, podremos apreciar mejor la diferencia entre el punto de vista de escritores de las dos naciones.

En *El sueño de una noche de verano* hay dos argumentos completamente distintos, el uno que cuenta los amores de unos cortesanos residentes en Atenas, y el otro las aventuras de un grupo de obreros encabezados por Bottom, una figura alta-

mente cómica; pero estos dos grupos de personas no tienen contacto alguno sino en dos escenas en que, sin embargo, se mantienen completamente aislados el uno del otro, y las escenas puramente cómicas de Bottom y sus compañeros no tienen nada en absoluto que ver con las del duque y los otros amantes, hasta tal punto que solamente en dos o tres ocasiones aparecen juntos en la escena. En cambio, si tomamos como ejemplo de la comedia española *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca, notamos en seguida una diferencia fundamental; aquí también hay dos argumentos; los amores de Cipriano y Justina, y los de los criados y la cocinera, que a pesar de ser tan distintos, van siempre entretreídos.

Parece que Calderón y Shakespeare se dieron bien cuenta de la necesidad de escenas bien cómicas, hasta en las tragedias, pero cada escritor resolvió el problema a su manera. Una de las escenas más impresionantes de *Macbeth* es la de la llegada al castillo de éste acompañado por el rey Duncan; sin embargo, en este punto culminante de la tragedia, aparece una figura cómica, el portero del castillo, y nos entretiene con un discurso que no tiene nada que ver con el desarrollo de la trama. En cambio el dramaturgo español, más realista y más humano, sabe bien que en la vida lo cómico y lo trágico muchas veces van íntimamente ligados, y que no se puede fijar límites ni a lo uno ni a lo otro.

Si es verdad que las escenas cómicas de Shakespeare están como aisladas de las demás, también es cierto que el aspecto cómico de la comedia española siempre gira alrededor de una sola figura —la del gracioso o “figura del donaire”, que aparece en *La Celestina* y evoluciona a través de las obras de Lope de Vega y de Calderón. Es por lo general un criado cuyos amores y acciones remedan los de su señor y amo, aunque siempre en tono menor y cómico. Ejemplos magníficos de este aspecto de la comedia española nos ofrecen *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* de Lope y *El mágico prodigioso* de Calderón. Este gracioso representa una especie de segundo galán que pone de relieve al héroe de la comedia, con sus groserías y

sus amores vulgares. En cambio, en la comedia inglesa, no existe el gracioso como tal: sí existe “el segundo galán”, pero el papel que desempeña es muy distinto, y sólo se podría comparar con el personaje correspondiente en las comedias de Ruiz de Alarcón, quien, de los dramaturgos españoles, es para mí el que más se parece a los ingleses: el gracioso de *La verdad sospechosa* tiene muy poco que ver con el de Lope, y mucho que ver con el de Shakespeare. Tomemos como ejemplos del segundo galán de Shakespeare a Banquo en *Macbeth* y Horatius en *Hamlet*. Banquo es sin duda uno de los personajes más simpáticos creados por Shakespeare; valiente y leal, es el amigo y compañero de *Macbeth*, que presencia con él la aparición de las brujas y sus profecías. Al principio del drama, se coloca con *Macbeth* en primer término, haciéndole contraste, el contraste entre su franqueza y su lealtad y la ambición y la traición de *Macbeth*. Pero parece que Shakespeare se dio cuenta de la simpatía suscitada en el público por la figura de Banquo, y por eso hace que *Macbeth* lo mande asesinar: sobre el palacio real después de la muerte de Banquo se ciernen las nubes de la tragedia.

Otra figura muy atrayente de la comedia shakespeariana es la de Horatius en *Hamlet*, y es como el prototipo del segundo galán en la obra del gran dramaturgo inglés. Es el gran amigo de la infancia, el compañero de estudios del príncipe de Dinamarca, y como en el caso de Banquo, su carácter ofrece un gran contraste al de Hamlet, pero es un contraste que nos sugiere ciertas reflexiones: ¿no es cierto que si no hubiera sido por las tristes circunstancias, Hamlet habría sido otro Horatius joven, apuesto y decidido? en alguna parte se nos dice que en otros tiempos fue “el molde de la moda, el espejo de la elegancia”, y no se puede dudar de su valor; es inevitable que al ver la supuesta locura de Hamlet y la cordura de Horatius pensemos en lo que habría sido Hamlet si no hubiera existido en su imaginación la sospecha de que su padrastro había asesinado a su padre. Tal es la lealtad de Horatius que cuando muere Hamlet envenenado quiere morir con él, pero Hamlet

se lo prohíbe diciéndole: "Si jamás me amabas en tu corazón auséntate un tiempo de la felicidad, y en este mundo áspero respira con dolor, para poder referir mi triste historia" a lo que Horatius solamente puede contestar: "Buenas noches, dulce príncipe, y que coros de ángeles te arrullen."

Hay muchos puntos de semejanza entre la comedia española y la inglesa; la total ausencia de clasicismo, el carácter completamente nacional, los grandes temas, las escenas cómicas, el puro lirismo de la poesía; pero también existen grandes diferencias, como ésta de la solución del problema del aspecto cómico de la tragedia.

Es indudable que la presencia de figuras cómicas en el teatro de Lope, de Calderón y de Shakespeare se debía en gran parte a las demandas del público, que necesitaban ratos de descanso de la tensión nerviosa despertada por la tragedia. Tanto es verdad esto, que en las obras de Ruiz de Alarcón, que despreciaba el público, con su "Contigo hablo, bestia fiera" casi no existe la figura del donaire, que tan importante papel desempeña, en las comedias de otros dramaturgos, contemporáneos suyos.

Lo mismo en el gracioso del teatro español que en el segundo galán se puede notar cierta evolución. Mercutio en *Romeo y Julieta*, Bassanio en el *Mercader de Venecia*, Horatius en *Hamlet*, y Banquo en *Macbeth*, son ejemplos de esta evolución. Mercutio es amigo y compañero de Romeo, pero es una especie de tenorio y aventurero, ruidoso y algo vulgar. Bassanio también es amigo y compañero de Antonio, pero se distingue de Mercutio por su seriedad de hombre de negocios. Horatius, como ya se ha dicho, es el amigo y fiel consejero del atormentado príncipe de Dinamarca, y se distingue por su buen sentido y cordura. Banquo que representa el fin de esta evolución del segundo galán shakespeariano, muere porque le está haciendo competencia al héroe en el interés del público. Hasta se podría decir que todos cuatro son el mismo hombre que en cada comedia nos parece un poco más serio y más maduro que en la anterior.

Lo mismo en la comedia inglesa que en la española, el amor es monopolio de los bien nacidos y ricos, y no puede arder en un pecho vulgar; Romeo, el tipo perfecto del amante, es de familia noble y rico, y Peribáñez, aunque al principio se nos presenta como un simple campesino, después resulta ser hijo de nobles. Y lógicamente los personajes cómicos en ambos teatros son enteramente vulgares, en su habla, en sus amores, en todas sus acciones. El inglés de Botton y el del portero y de los demás personajes cómicos se distingue del de los amantes y otros personajes por dos razones; en primer lugar, porque siempre hablan en prosa, y en segundo lugar porque su hablar es enteramente popular y lleno de vulgarismos. Así que para Shakespeare los cómicos vivían en otro mundo y hablaban otro lenguaje distinto a los que habitaban y hablaban los amantes y demás personajes principales de sus comedias. Y por influencia de Shakespeare, de Lope de Vega y de Calderón, la comedia en ambos países mantiene su carácter aristocrático, con raras excepciones, hasta los siglos XIX y XX en que la clase media invade el teatro, en las obras de Galdós y Benavente en España, y las de Shaw y Galsworthy en Inglaterra. Y por lo que uno puede saber, las obras nuevas que hoy se están representando en Londres son de carácter muy prosaico y el público que antes se deleitaba viendo las penas y las alegrías de los héroes shakespearianos, ahora va al cinema para satisfacer ese gusto. Pero siempre es un consuelo saber que uno de los mayores éxitos del año pasado en el mundo teatral inglés fue el de una compañía de actores que hicieron una jira por toda Inglaterra, representando las obras del inmortal dramaturgo Stratford.