

TIPOS
DE
DRAMA

Por:
John Gassner

Traducción
especial
de:
Gabriela Roepke

Los elementos básicos en el drama asumen una variedad de graduaciones en los diferentes tipos y estilos. / Los conceptos dramáticos como exposición, progresión y conflicto son elásticos, pero la naturaleza y el / grado de dicha elasticidad puede solamente comprenderse cuando se comprendan los diferentes tipos y estí- / los de drama.

Tipos de drama: La división formal de tipos en tragedia, melodrama, comedia y farsa suele parecer académicamente arbitraria, ya que en cada uno de ellos otros elementos ajenos se mezclan. Por ejemplo, la "Fedra"

de Racine y muchas obras griegas tales como "Agamenón" y "Edipo Rey" son tragedia pura, en cambio / "Hamlet" contiene alta comedia (en algunas contestaciones de Hamlet) farsa (en la escena del sepulcroturo), y efectos melodramáticos (en el puñal y el veneno del desenlace). ¿Cómo podremos, entonces, clasificar a muchas obras modernas? Pueden clasificarse: "Enterrar a los muertos", "Despierta y canta" o "Nuestro pueblo" como comedia o tragedia? Sin embargo, es posible la tragedia, el melodrama, la comedia o la farsa como cuatro "modos" dominantes de mirar la vida, añadiendo un quinto, que podríamos denominar "drama serio".

Tragedia: La tragedia mira la vida no solo de un modo serio, sino con una exaltada fascinación y esto no es extraño, puesto que muestra al hombre luchando con sus impulsos demoníacos y con las fuerzas ineludibles de lo cósmico, lo espiritual o lo antagónicamente social. Puesto que la lucha es inmensa, / lo precipita al desastre. Pero eleva al o a los protagonistas por encima de lo cotidiano afirmando la capacidad del hombre, de grandeza. Macbeth y su esposa actúan en forma inmoral pero su "deseo de poder" los eleva sobre lo corriente ejemplificando la fuerza dinámica de la voluntad humana y causándoles grandes sufrimientos.

Podríamos analizar el "error trágico" de Hedda Gable, psicológicamente o en términos sociales, pero la ciega rebelión de su espíritu es impresionante. / Nos sentimos obligados a verla y notar y a reconocer su perversa intensidad.

Su mal estriba en una perversión anti-social de la misma impaciencia, que al ser cohartada por la realidad que todo lo limita, lleva a otros seres a la creación y al dominio de la vida. Actuar este rol / sin impregnar al personaje de cierta magnitud significa en gran parte el privar la obra de su fuerza / trágica.

En la tragedia, siempre, "los fines" son, en sí mis

mos o en opinión de los personajes, grandes. El fin de Macbeth es la corona y la fundación de una dinastía. En Hedda Gabler es Lovborg, el genio. Este fin, sin embargo, se agiganta debido a la grandeza del personaje o del grupo que lucha por obtenerlo, así como la magnitud de un objetivo crece en proporción a la magnitud de la persona que lo persigue y a la intensidad de su deseo. La "estatura" del personaje depende, por supuesto, de su carácter y no de su posición social; esto era cierto solo cuando los reyes y los príncipes eran héroes de teatro, aunque no todos los reyes son héroes trágicos en el Teatro Griego o en el Isabelino.

Finalmente, como "los fines" son muy grandes, la tragedia necesita también grandes y amplios puntos de referencia, más que los acontecimientos personales, una referencia llamada "universal". Una percepción "universal" rige los altos móviles de la conducta humana o sino será algo por sobre nosotros: proceso social, dioses, o aquello vago denominado "destino", sin importar cuan diferente acepción se le dé a estos conceptos en las distintas épocas.

Las variaciones del material trágico son muchas: por ejemplo, en "Los Tejedores", el héroe solitario ha sido substituído por una masa que lucha por su objetivo, en "Las Tres Hermanas" la catástrofe física ha dejado lugar a la atrición y a la frustración; la pérdida del jardín de los cerezos (en la pieza del mismo nombre) es una imagen del final de la aristocracia.

Sin embargo, acerca de la tragedia puede discutirse mucho y esto ocurre, particularmente en el teatro moderno en que muchos críticos rehusan el mirar obras contemporáneas como verdaderas tragedias. Clasificar una obra, sin embargo, no es lo mismo que producirla. Estas obras—por ejemplo: "Un tranvía llamado deseo" o "La muerte de un vendedor"—que hicieran poderosa impresión en el público, pueden ser o no tragedias en la opinión de tal o cual crítico,

y los personajes principales pueden o no ser trágicos. Pero, será tarea del director de hacer estas obras efectivas en el escenario, satisfagan o no ciertas definiciones estrictas, así como es obligación del actor de hacer su rol tan vivo y efectivo como pueda.

De todos modos, está claro que debe buscarse un criterio para la tragedia (o la comedia). Este criterio no debe aplicarse a una obra solo para determinar su naturaleza, sino una vez clasificada, debe el director proceder a ponerla en escena aplicando el criterio determinante. Por ejemplo, un director que quisiera presentar un "mercader de Venecia" como una tragedia de la injusticia social (interpretación errada, en mi concepto) tendría que tomar sus precauciones a fin de crear una atmósfera trágica / en vez de romántica, mediante luces apropiadas, decorados, trajes y seguramente efectos musicales determinados. El reparto tendría que encabezarlo un Shilock contrastando con actores que dieran la impresión de frivolidad y arrogancia y a ratos, crueldad. Porcia se convertiría en una mujer ultra sofisticada y el príncipe en un personaje maquiavélico. Tanto, la puesta en escena como la actuación tendrían que hacerse "a lo trágico".

Drama serio: Este tipo de obra intermedia, tiene dignidad, puntos de vista, ciertos detalles trágicos y un tono general de seriedad, pero ello no implica una conclusión catastrófica para el o los personajes principales. Incluso la conclusión puede contener esperanza. El término tragi-comedia puede usarse para descubrir esta forma, y así se empleaba en el teatro isabelino. Sus más importantes personajes, Beaumont y Fletcher lo describían como: "una especie de drama, que tiene que ver con la muerte, sin embargo nunca llega a tragedia. Pero hay en él una seriedad que le impide convertirse en comedia". El término de tragi-comedia, sin embargo, se presta a muchas combinaciones (el forzado final feliz de las películas) y no define obras que no son trágicas.

cas sino serias, pero donde la muerte se enfrenta con algún personaje noble, tal como en "Despierta y canta", donde el abuelo se suicida. O en "nuestro pueblo" donde muere la heroína, Emilia. La tragi-comedia isabelina es solo una sub-división dentro de la gran clasificación del "drama serio", el que alcanza todos los rangos desde historias románticas / que hacen pensar como "La tempestad", y el "Filoctetes" de Sófocles, hasta obras del realismo de "Despierta y canta".

Tampoco puede caracterizarse este tipo de drama, / por su única cualidad negativa de no ser una comedia. El parentesco con la tragedia es evidente, en el tratamiento serio y la percepción de dignidad humana que hay en la capacidad que el hombre tiene para sufrir, aspirar a algo, amar, o buscar lo espiritual, como así mismo en la cierta importancia del tema y del desenlace, tal como el mal que Próspero sufre a causa de su hermano, el perdón que le otorga, la reparación del daño y la reconciliación, en "La tempestad". Esto mismo puede apreciarse en el idílico Filoctetes de Sófocles, en el cual observamos el conflicto entre la generosidad y el maquiavilismo, en el tratamiento que el protagonista es dado por el joven Neptolemo y por el político Ulises, cuando ambos vienen a buscarlo para llevarlo al campamento de los griegos, como también en el conflicto entre la venganza y el patriotismo en Filoctetes quien fuera maltratado por los griegos, que más tarde, sin embargo, no pueden vencer Troya sin él. Nombres tales como "teatro romántico", "drama pastoral" o "drama idílico" puede describir mejor algunos ejemplos de teatro clásico o isabelino, en cambio el término de "drama serio", se adapta esencialmente a obras modernas.

Considerado como una experiencia-y esto es muy importante en cuanto a producción se refiere-este tipo intermedio, no causa la emoción que produce la / tragedia, no llega a la entraña de los hechos, y posee mucho menos elevación en carácter y lucha. Aun-

que una obra como "Despierta y canta", termina con una ferviente afirmación de militancia y liberación, el carácter y la lucha del joven Ralph que quiere casarse con una muchacha, o Hannie que deja a su esposo por un pillo, no se encuentran en un estricto nivel trágico. Si la producción de una de estas obras, fuera subrecargada de tonos oscuros, podría llegar fácilmente al ridículo.

El peligro mayor de una obra seria no trágica, consiste en la naturaleza y en la dinámica de la lucha que sostiene su protagonista. Cuando ambas cosas son en el protagonista, suaves o poco diferenciadas, la obra será solamente depresiva. Carecerá de real intensidad. Carecerá también de fuerza teatral, evocando solo un áspero camino para el personaje y cierta simpatía en el público. En cambio, puede observarse cuanto más efectiva es una obra mezclada como "Juno y el pavo real" de O'Casey; aquí la tragedia y la comedia se encuentran una al lado de la otra, pero las escenas serias se convierten en trágicas por la intensidad de los caracteres, su lucha, los hechos que ocurren, mientras que la verdaderamente cómica conducta del capitán Boyle y su amigo Joxer, significan justamente la tragedia para los demás miembros de la familia. Una producción puede tratar de sobreponerse a las cualidades negativas de este tipo de teatro, cuando tiene los defectos antes señalados; mientras que una dirección viva y un reparto de actores vigorosos, pueden suavizarlos. Es sin embargo, un tipo de obra extremadamente difícil.

Continuará.