



LA POESÍA Y EL DRAMA

por T. S. Eliot

Según he aprendido gradualmente los problemas del drama poético y las condiciones que debe llenar para justificarse, se me han aclarado, no sólo mis propias razones para escribir de esta manera, sino las más generales para restituirla en su lugar. Y, creo yo, que si digo algo acerca de estos problemas y condiciones, se hará más claro para otras personas si el drama poético tiene alguna posibilidad que ofrecer al espectador que el drama en prosa no posea, y, de ser así, por qué. Pues yo parto del supuesto de que si la poesía es solamente un decorado, un embelle-

cimiento, si sólo le da al público de gustos literarios el placer de escuchar poesía al mismo tiempo que presencia una obra, entonces, es superflua. Esta debe justificarse dramáticamente y no constituir solamente unos bellos versos configurados en una forma dramática.

De esto se infiere que ninguna obra para la cual sea adecuada la prosa, debería escribirse en verso. Y de esto, a su vez, que el público con la atención captada por la acción dramática y sus emociones agitadas por las situaciones entre los personajes, deberá estar tan atento a la obra que no esté totalmen-

te consciente del lenguaje empleado.

Utilizar prosa o verso en el escenario no son más que medios para llegar a un fin. La diferencia, desde cierto punto de vista, no es tan grande como podríamos pensar: en aquellas obras que sobreviven y que son montadas y leídas por las últimas generaciones, el lenguaje en que se expresan los personajes es tan remoto, en el mejor de los casos, del vocabulario, la sintáxis y el ritmo de nuestra habla ordinaria, (con sus palabras balbuceantes, su constante aproximación, su desorden y sus oraciones inacabadas) como los versos, e igual que éstos, la prosa ha sido escrita y reescrita.

Nuestros más grandes prosistas de teatro —amén de Shakespeare y los otros isabelinos que mezclaban prosa y verso en la misma obra— son, a juicio mío, Congreve y Bernard Shaw. Cualquier parlamento de un personaje de Congreve o Shaw posee, pese a la claridad con que esté diferenciado, ese ritmo personal, inequívoco, que constituye la marca de un estilo prosístico y el cual sólo los mejores conversadores (que por esta razón suelen hacer monólogos) muestran en su plática. Todos hemos oído, icon demasiada frecuencia!, del personaje de Moliere que se sorprendió cuando le dijeron que hablaba en prosa. Pero él, M. Jourdain, tenía razón y no su mentor ni su creador; él no hablaba en prosa... simplemente hablaba. Debo, pues, hacer una triple distinción: entre prosa, y verso, y nuestro lenguaje ordinario, el cual está casi siempre por debajo del nivel de éste o aquélla, de modo que si se mira de esta manera, se hará evidente que la prosa en el escenario, es tan artificial como el verso, y que a su vez, el verso puede ser tan natural como la prosa.

Pero mientras que el espectador sensible apreciará, al oír una bella prosa en alguna obra, que ésta es mejor que la conversación normal, no llegará a considerarla como un lenguaje totalmente diferente de aquel que él mismo emplea, pues de ser así, interpondría una barrera entre él y los personajes del escenario. Mucha gente, por el contrario, se aproxima a una obra que sabe que es en verso con la conciencia de la diferencia. Es una desgracia cuando el verso los repele, pero también puede ser deplorable cuando éste los atrae, si esto significa que están preparados para disfrutar la obra y el lenguaje de la obra, como dos cosas separadas.

Así, pues, se entiende que una mezcla de verso y prosa en la misma obra se deberá evitar generalmente, pues a cada transición, el espectador se dará cuenta, sobresaltado, del curso. Esto es justificable cuando el autor desea crear este sobresalto: esto es, cuando desea transportar al público de un nivel de realidad, a otro. Sospecho que esta clase de transición era fácilmente aceptada por el público isabelino a cuyos oídos, prosa y verso eran igualmente naturales; que gustaban de rimbombancia y de la más baja comicidad en la misma obra, y a quienes les parecía correcto, tal vez, que los personajes rústicos y humildes hablaran en un lenguaje familiar y que aquéllos de rango más elevado declamaran. Pero incluso en las obras de Shakespeare, algunos de los pasajes en prosa parecen estar ideados para provocar un efecto de contraste, que cuando se alcanza, es algo que nunca podrá ser anticuado. El golpear en la puerta, en *Macbeth*, es un ejemplo que se le viene a la cabeza a todo mundo. Pero me parece desde hace mucho tiempo, que la interpolación de escena en prosa con otras en

verso del *Enrique V*, señala un contraste irónico entre el mundo de la alta política y el de la vida diaria. El público de entonces pensó probablemente, que se le estaba dando su acostumbrada ración de obra histórica condimentada con escenas divertidas de la vida corriente; sin embargo, las escenas en prosa, tanto de la primera parte, como de la segunda, nos dan un comentario sarcástico sobre la tumultuosa ambición de los jefes de partidos durante la insurrección de los Percys.

De todas maneras, el día de hoy, debido a la crisis en que se halla el drama en verso, yo creo que la prosa debería usarse muy escasamente, que deberíamos ambicionar una forma de verso mediante la cual podamos decir todo lo que debe decirse, y que cuando encontremos alguna situación que sea intratable en verso, esto se deba a la inelasticidad de nuestra versificación. Y si hubiera escenas que no pudiéramos

versificar, deberíamos desarrollar nuestro verso, o evitar introducir tales escenas. Pues es nuestro deber acostumbrar al público a escuchar verso, hasta lograr que dejen de estar conscientes de él; e introducir diálogos en prosa sería distraer su atención de la obra en sí, a su medio de expresión. Pero si nuestro verso ha de tener una gama tan amplia que pueda decir todo lo que deba decirse, se entiende que no será "poesía" todo el tiempo; sólo será "poesía" cuando la situación dramática haya alcanzado tal grado de intensidad, que la poesía resulte la consecuente totalidad, porque entonces será el único lenguaje capaz de expresar las emociones totalmente. ●

Traducción de Antonio Argudín de "Poetry and Drama", Cap. 2 Faber and Faber Ltd. London 1951.