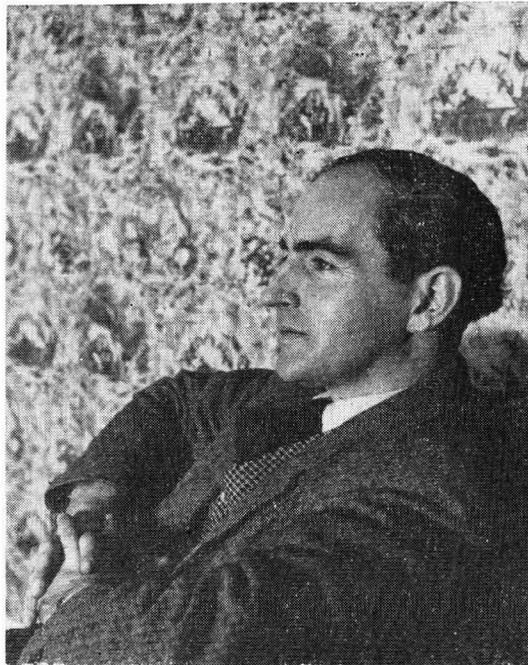


LAS COMEDIAS DE

LA última obra de Christopher Fry, *Las tinieblas dan suficiente Luz*, (*The Dark is Light Enough*) penetra mucho más profundamente en su filosofía básica que cualquiera de sus obras anteriores con excepción, quizás, de *Ensueño de Prisioneros* (*Sleep of Prisoners*). Es uno de los éxitos teatrales en Londres. Y penetra más hondamente en los fundamentos del pensamiento filosófico de Fry porque sus méritos son mucho menos obvios que los de las obras anteriores. También exige una mayor reflexión y estudio de parte de quien la ve y oye como de quien la lee. El hecho es que Fry ha madurado el mismo punto de vista que le impulsara a escribir *Que no quemem a la Dama* (*The Lady's not for burning*) y *La Observación de Venus* (*Venus Observed*). Lo maravilloso que uno encuentra es que la tristeza o el cinismo, que podrían haberse fácilmente infiltrado en la obra a consecuencia del impacto de esta mente pacífica sobre las realidades que estamos viviendo, se han convertido en un odio hacia el pecado que en forma alguna reniega del amor hacia el pecador en sí. Resultó así muy curioso el oír a cierta dama, durante



CHRISTOPHER FRY

Por Irene NICHOLSON

una fiesta, condenar a Fry por tratar "asuntos puramente modernos". La verdad es que el problema que plantea en la obra es moderno, como de todos los tiempos —el corazón humano—, en el sentido de que "un hombre no podrá jamás reinar sobre otros", pese a que los hombres están continuamente arrojando lejos de sí su "derecho a la libertad al proclamar que ya son libres". Es un problema de cualquier época en la que hay siempre amos y siervos, tanto dentro como fuera del hombre. ¿Cuándo no ha existido un tiempo así?

Como siempre ocurre con la producción de Fry, el tema de esta nueva obra es que la vida es valiosa en sí misma y que ningún ser humano tiene el menor derecho, ni la menor razón, en pretender negársela al prójimo ni a sí. Fry bien sabe que éste es un ideal elevadísimo y difícil para el hombre en su condición actual. La antítesis que da la tristeza y las dificultades de la vida frente al milagro contenido en ella lo subraya la elección del título. Proviene de una cita tomada de un escrito de J. H. Fabre acerca de las mariposas, en la que éste dice: "Había una tormenta; el cielo estaba preñado de nubes; la obscuridad era profunda... Y a través de esta maraña de hojas, en medio de tinieblas absolutas, las mari-



...la vida es valiosa en sí misma...

...El odio es impersonal...

posas hubieron de hallar su camino a fin de llegar hasta el fin de su peregrinación. En semejantes circunstancias ni una lechuza dejaría su rama en el olvido. La mariposa... sigue adelante sin vacilar... guía tan bien su tortuoso vuelo que, pese a los obstáculos que ha de evadir, arriba al fin en perfectas condiciones, con las alas intactas... las tinieblas dan bastante luz..."

Y es de este modo que el personaje principal de la obra, una condesa húngara, cogida en medio de una revuelta contra el Imperio Austro-Hungaro en 1848, se desenvuelve con una afirmación segura e indestructible atravesando dificultades que parece no querer advertir. Aun cuando se da cuenta cabal de lo que hace, protege a un desertor, Richard Gettner. Este admite ser poco más que un gusano; pero después de todo, tiene aun la posibilidad de hacerse un hombre en tanto tenga vida. A juzgar por la inquebrantable fidelidad que la condesa tiene hacia su propia creencia, bien podría tratarse de alguno de aquellos seres puros que ni siquiera advierten las dificultades que vencen. Cosa fácil hubiese sido presentarla así, pero Fry no es tan ingenuo que vaya a crear un santo estúpido. En efecto, en todo cuanto ella dice se nota que se da perfecta cuenta de las poderosas fuerzas contra las que lucha:

"Vivimos inciertos, en un tiempo incierto."

Cambia en seguida, y lo hace velozmente a fin de no aparecer como si estuviese destacando las dificultades en demasía y elevándose a sí misma:

"He de rogar que mis ruegos me den la seriedad (con que mañana pueda en mis responsabilidades concentrarme."

El toque significativo se proporciona después que ella ha estado defendiendo la vida del desertor aun a riesgo de la de su propio yerno, el Conde Pedro, y el telón baja en la frase de otro personaje: "Nada bueno podrá venir de Gettner". A lo que ella responde: "Puede que sea verdad". Apoya las mil posibilidades contra una que representa el extraño, y se da cuenta plena de la verdad de este hecho. Y en el acto siguiente demuestra cuan bien conoce aquello contra lo que lucha con su resistencia pasiva:



...puede darse el lujo de moralizar...

"...la más poderosa helada de un (invierno no podría impedir que el mundo (crezca como puede impedirlo el odio, y el recuerdo del mal."

Hacia el final de esta parte ella hace la más positiva afirmación de su odio, y en ello se ve con claridad que solamente puede odiar el odio y la estupidez:

"Nada hay que no sean capaces de hacer; ni hay locura que no sean capaces de pensar. Almas esclavas de sus áridas islas."

Puede afirmar esto con energía y sin el menor detri-



...da realidad a sus personajes mediante ligeros toques...

ruega al soldado para que rece por su hijo quizás ya moribundo:

"Y no porque yo le ame, sino porque tu mismo eres la vida por la que has de rogar; y porque Richard Gettner es la (misma vida que ruegas para ti, en el mismo (cuerpo Nada se da sobre la tierra que no haya sido dado en el propio (corazón."

Y esto es santidad. Pero tiene como base un entendimiento mundano y una encantadora falibilidad. ¿Por qué casó a su hija con el muy inútil Gettner? A su única hija a quien el propio Gettner consideró intocable; por eso la iglesia disuelve el vínculo como nieve y Gelda se desposa al Conde Pedro:

"Tan pequeña proporción evitó la desgracia y la maldición (de su madre."

Por un lado se da este toque de falibilidad. Pero por otro se muestra un singular acierto. La Condesa vuelve de su heroico viaje en medio de la nieve a través de las líneas rebeldes. Se le ve frágil, "tan débil que no podía quitarse el abrigo sin la ayuda de dos hombres robustos para cada manga." Hay más de una señal de flaqueza; pero, a pesar de ella su "no intervención divina" le hace posible ayudar a su hija Gelda quien acaba de cometer un grave error capaz de terminar su matrimonio con Pedro. Gelda ha tratado de ayudar a su ex-marido Gettner. En todo este conjunto de incidentes el toque es la indicación que si el amor no ha de fallar, tiene que cimentarse en alguna integridad. Gelda lo dice:

"Pudo haber sido cierto aquel (primer impulso de remar hacia Richard; pero una banda de piratas tripuló (mi bote; curiosidad, orgullo, ambición de (triunfar donde había fracasado; ansias de (descubrir que conversiones puede hacer el (amor... Comenzamos a hundirnos..."

Fry puede darse el lujo de moralizar porque jamás cae en platitudes. Las evita siempre, debido a su capacidad para "ver" la vida que él rodea. Así tiene al alcance la posibilidad de darle realidad a sus personajes mediante ligeros toques, muchos de ellos hasta innecesarios en el desarrollo del tema principal pero muy indispensables para destacar la verdad.

Un simple diálogo:

queda mucho todavía que hacer."

Durante una mesa redonda sobre el método de estudiar el cuento, el Dr. Thompson explicó el histórico-geográfico, sus Índices tan extensos de motivos y tipos. También hablaron otros de los métodos psicológico, estético y antropológico. En otra sesión se presentó un trabajo de interés para México sobre los corridos de Pancho Villa. Se publicó después en el *Arizona Quarterly* una revista literaria de la Universidad de aquel Estado. En las sesiones de la Sociedad Antropológica también se leyeron trabajos de interés folklórico, uno que todavía no se publica, por una señorita alemana, ahora en Denver, Colorado, sobre una ceremonia del pueblo indio de San Juan, Nuevo México, que tiene todos los aspectos de un drama.

Siempre hay el peligro en estos congresos que se pase todo el tiempo hablando del método, sin tratar del folklóre mismo. Para evitar esto, y también para dar a los miembros del congreso un conocimiento del suroeste, hicimos dos cosas. Durante el banquete hubo un programa breve de canciones en las tres tradiciones lingüísticas principales de nuestro Estado. Un indio Hopi cantó con su tambor canciones de su pueblo. Un me-

xicano, con su guitarra, corridos, y un anciano que había venido en la inmigración del Este de los Estados Unidos, de la región de los Mormones, cantó unas canciones de los primeros colonos de este grupo.

El último día del Congreso, la Srita. Seibold ofreció una comida campestre en su rancho a todos los folkloristas. Los mismos cantores asistieron, y otros muchos del pueblo de Patagonia.

Comimos afuera, res asada en fuegos grandes, frijoles, cerveza y café —lo que llamamos en Arizona "A chuck wagon dinner". Dijo un miembro del congreso—"Ahora tenemos tiempo para mirarnos, el uno al otro." De veras fué una tarde de descanso y amistad en un ambiente de folklóre vivo.

El tercer congreso fué regional y trató la cultura de los estados fronterizos: Baja California, Sonora y Chihuahua; California, Arizona y Nuevo México. En resumen, una conferencia sobre el Suroeste de los Estados Unidos y el Noroeste de México. Tuvo lugar en abril de este año en Occidental College, en Los Angeles. De México asistieron el Dr. Edmundo O'Gorman y el profesor Ramón Xirau. El primero pronunció un discurso muy interesante y filosófico

sobre la idea de la libertad en los varios períodos de la Historia de México. El profesor Xirau tuvo una parte importante en una mesa redonda sobre la literatura del Noroeste de México.

Como una parte de la cultura se trató el folklóre. Una mesa redonda sobre esta materia incluyó muchos ejemplos de interés en México: cuentos de tesoros, de espantos, de milagros, de minas perdidas, de La llorona, canciones. Después de una comida hablé del uso del folklóre en la literatura del Suroeste de los Estados Unidos. En otra sesión el Dr. Woodward del Museo del Suroeste en Los Angeles leyó un trabajo muy detallado sobre la historia y el folklóre del alacrán de Durango, un trabajo que ya había escuchado en el seno de la Sociedad Folklórica de México. Durango, por supuesto, estaba un poco fuera de nuestra región, pero lo curioso de este congreso fué que siempre estábamos diciendo: un poco más al Sur o un poco más al Este o al Norte. No podríamos hablar de la región como completamente aislada.

Una señora muy simpática, ya grande, habló de los platillos de tiempos pasados en California. Trajo una canasta con servilleta fina y bordada, y de ella sacó cosas muy sa-

brozas que después dió a los asistentes.

Estos fueron los tres congresos folklóricos. He tratado de indicar a ustedes algo del ambiente de cordialidad, del ambiente humano de estos grupos de folkloristas ilustres. Uno de los valores principales de los congresos fué el estímulo que todos recibimos al comunicarnos con tantos investigadores de otras partes del mundo, y de otras ramas del Folklóre.

Para algunos, tales congresos son un aliciente. Una profesora de la Universidad de Arizona me dijo una vez que durante dos años que pasó con una beca en Dublín, visitó el archivo irlandés. Miró los estantes llenos de un millón, quinientas mil páginas escritas, cientos de discos grabados, y preguntó al Dr. O'Suilleabhain: —¿Quién leerá todo esto? ¿Quién lo estudiará y usará? A lo que él contestó: —Esto es lo que no se debe preguntar.

Pero creo que el Dr. O'Suilleabhain podría encontrar aliento y una respuesta en las palabras del Dr. Thompson cuando dijo en Tucson:

"Los que vienen después de nosotros encontrarán mucho que hacer."

Los congresos nos indican todos los caminos a seguir, estudiando un folklóre siempre vivo.

(Viene de la pág. 15)

—"Una carta para Ud."

—"¿Dónde la hallaste?"

—"Boca abajo."

La respuesta ajena a la pregunta. Y esto es lo que convierte una posible comedia en un retrato de la vida misma. De aquí podemos entender sus referencias a la debilidad femenina, a la escritura, etc., que son tan esenciales al cuadro, a la representación de la verdad, como esenciales son sus otras afirmaciones ya más serias acerca de su propio credo.

Y Gettner mismo. Es un gusano, pero también tiene individualidad y la tiene de un modo encantador. Muy a menudo parece preocupado tan sólo de su propia existencia; sin embargo, la filosofía de uno de sus parlamentos bien puede ser lo mejor del significado de toda la obra:

"Al cabo, nadie jamás ha traicionado a la traición;

es simple la razón: no fuimos

(hechos

en la debida proporción a la oca-

(sión universal;

pues, como bien lo saben

niños, poetas, creadores de mitos,

lo habitan

LAS COMEDIAS DE CHRISTOPHER FRY

*gigantes, demonios y ángeles de
(tal tamaño
que la suma total de la generación
(humana
fácilmente cabría en las palmas de
(sus manos.*

*Por eso mueve a risa el vernos
dueños de sólo un ápice de espíritu
para rogar; y ni aun eso,
sumidos como estamos
en un torbellino de estrellas y de
(espacio."*

Esto nos muestra la sensibilidad y la comprensión que le hicieron desear hacerse un escritor, pero que también le convirtieron en el más inútil de los seres humanos: "incapaces de avanzar o de retroceder", "del color de un ganso desplumado". Pero en él existe la verdad, en alguna forma, y la Condesa lo sabe y revela:

"Richard no era un bruto, ni un
(amante del mal.

Semejaba más bien un ser enfure-

(cido al pensar

que el bien le rechazaba.

*Quizás no fuese más que un ins-
(trumento abandonado
vibrando únicamente con el viento
y rehuendo las manos
de quien osara importunar las
(cuerdas con una melodía."*

Cada uno de los personajes tiene plenitud. Se muestra a sí mismo en todos sus detalles; en el ritmo de sus parlamentos, en lo que no se dice tanto como en lo que se afirma; en lo que ha ocurrido fuera de la escena como lo que en ella se presenta. Cada cual ocupa su lugar en un mundo cuadrado con sus estaciones, sus climas de pensamiento y climas físicos también. El sol de primavera y la floresta de *Que no quemén a la dama*, la riqueza estival de *La observación de Venus* y ahora la nieve que cae "blanca y suave cual mano de obispo". La nieve:

"cubriendo lo andado, de modo que

(la tierra

yacía, perfecta, tras nosotros; y

(como si perpetuamente

nos fuese perdonado caminar".

Todo este detalle es tan parte de la poesía como cuanto ocurre día a día tras nuestras ventanas es parte de nuestra existencia. Para Fry la comedia no se circunscribe al público y los tres muros de un escenario. Incluye los elementos naturales, todos los componentes neutros que hacen de la experiencia una danza caleidoscópica. Por tanto, la comedia no es un caricatura ni una simplificación; sino una profundización y una comprensión. Alguna vez Fry mismo dijo, y esto aparece en la cubierta de la edición inglesa de la obra (Oxford University Press) "Hay un ángulo de experiencia en que la obscuridad destila luz; ya sea acá o más allá, dentro o fuera del tiempo. Ahí nuestro trágico destino se encuentra con un tono perfecto, y va derechamente hacia la llave en que la creación le compuso. La comedia sirve y procura alcanzar esta experiencia. Efectivamente, dice que por mucho que nos quejemos, nos movemos en la figura de una danza; y al así movernos, trazamos el esquema del misterio."