

espectadores. Cuando presenciamos una realización adecuada de una buena comedia, disfrutamos una experiencia completamente distinta de todo lo que conocemos como lectores. En *The Art of the Dramatist* [El arte del dramaturgo], sostengo que esta experiencia, que yo denomino «experiencia dramática», es única. Para apreciar plenamente una comedia, hemos de mantener un delicado equilibrio entre lo que está teniendo lugar evidentemente en dos niveles mentales diferentes. En uno de ellos, estamos envueltos en el drama, vivimos imaginariamente con sus personajes. En el otro nivel, estamos disfrutando de una función que desarrollan unos actores en un escenario, con plena conciencia de que nos hallamos en un teatro.

Si nos implicamos demasiado en el drama, como el público de un campamento minero, que intervenía para salvar del villano a la heroína, o si estamos pendientes de los actores como tales actores y de nada más, como cierto sector del público que está allí para adorar a un astro o una estrella de la escena, entonces destruimos este equilibrio y, por tanto, no alcanzamos esa «experiencia dramática» única. Del mismo modo, el dramaturgo tiene una doble tarea, creando la vida imaginaria de sus personajes y escribiendo, al mismo tiempo, para cierto número de intérpretes en determinada clase de escenario. Es esta mezcla de pura creación y elevada destreza técnica lo que dificulta la obra del dramaturgo. Incluso en comedias que se consideran dignas de presentarse, nueve veces de cada diez, se tropieza con evidentes deficiencias de uno u otro lado.

¿Qué tiene que ver todo esto con el Tiempo? En lo que al público respecta, puede contribuir a explicar cierta y curiosa indiferencia por el factor Tiempo en el drama. Si mi teoría es cierta, el público se muestra indiferente, porque su mente está muy atareada en el logro de una verdadera «experiencia dramática», y, desde luego, con una producción de primera clase de una comedia de mérito supremo, puede decirse que su mente está distendida. (No me refiero ahora, naturalmente, a la duración efectiva de la función. Se trata de otra cosa, y, como sabe todo el que haya trabajado en el teatro, es de suma importancia). Cuando leemos una novela, nos complacemos a nosotros mismos en el momento y en la forma en que empleamos con ella nuestro tiempo. Pero, en el teatro, no asistimos al acto primero el martes,



En su novela *Ulysses*, James Joyce examina con minucioso detalle los pensamientos y las acciones de un día en la vida de dos irlandeses de la clase media. Descripción tan detallada de un solo día produce el efecto del Tiempo pasando en «movimiento lento», el reverso de la cobertura «acelerada» de largos períodos en escritores como Tolstoi. Arriba, uno de los dos hombres, Leopold Bloom (en una dramatización de la novela, producida en Londres, en 1955), revive un episodio de su infeliz pasado.



Unos grabados de *Don Quijote*, de Cervantes, muestran el embebecimiento del crédulo hidalgo ante un retablo de marionetas (izquierda), y, por ello, su pérdida de la objetividad que, junto con la implicación, es necesaria para la verdadera «experiencia dramática». Finalmente, enfurecido por los malos tratos a que es sometida la heroína, destruye el retablo por entero (arriba).

al acto segundo el miércoles o el jueves, al acto tercero tal vez la semana siguiente. Tenemos que permanecer sentados durante toda la representación, lo que significa que hacia el final, tal vez, empezamos a sentirnos un tanto desasosegados e irritables, prontos a acusar todo lo que ofrezca a nuestra fatigada atención algo menos de lo que merece.

Esto explica por qué dramaturgos y directores experimentados y muy diestros, aceleran sagazmente el ritmo en las últimas escenas. También explica por qué hay menos comedias descollantes que novelas destacadas. Incluso novelistas que han escrito obras maestras, con frecuencia empiezan mejor que terminan, mientras que no se perdona al dramaturgo que escribe un último acto pobre, porque el público exige que su atención sostenida sea suficientemente recompensada.

Sin embargo, cuando he sugerido que el público, con la mente ocupada o incluso «distendida», se muestra curiosamente indiferente al factor Tiempo en el drama, no pensaba en la duración efectiva de la representación. Me refería a la propia relación del drama con el Tiempo, lo cual es completamente

diferente de nuestra propia relación con el tiempo cronológico. Y, cuanto más grande sea la comedia y más espléndida su producción, tanto menos nos preocupamos del factor Tiempo. O así me lo parece a mí.

Cuando asisto a una hermosa representación de una de las grandes tragedias de Shakespeare, solo tengo la más nebulosa noción del factor Tiempo en su mundo enorme y terrible. Tengo escasa o ninguna idea *temporal* del drama. Otelo y Hamlet, Macbeth y Lear, van inexorablemente hacia el desastre y la perdición, y ahí han de estar en alguna clase de tiempo, pero yo apenas me apercibo de que este transcurre. Es exactamente lo mismo que la acción discorra en horas, días, semanas, meses, años. En realidad, aunque creo conocer estas tragedias, tendría que volver al texto para hacer algunos cálculos, con objeto de descubrir la cantidad de tiempo que Shakespeare les asignó formalmente. No creo que a él le preocupase esto más que a mí. El Tiempo es el criado casi invisible, no el amo, de este drama.

Pudiera objetárseme que olvido el drama clásico y las famosas unidades. Pero, incluso aquí, sostengo que el público no se siente real-