

# "El gran teatro del mundo" de Calderôn de la Barca y 'Das Sàlzburger Grosse Welttheater" de Hugo von Hofmannsthal

## Un estudio comparativo

### INTRODUCCION

Siempre, y mäs todavia, cuando se trata de un estudio analitico del cual se ha de desprender una serie de conclusiones, la elecci3n del camino que debemos seguir, es el escollo mäs difıcil.

Algo semejante nos ha ocurrido al comparar las dos obras dramáticas: *El gran teatro del mundo* de Calderon de la Barca y *Das Salzburger grosse Welttheater* de Hugo Yon Hofmannsthal. La dificultad era aqui tanto mayor, por cuanto en ambas obras el tema o materia era mäs o menos el mismo y, esta semejanza o igualdad parecia, en un comienzo, ahogarlo todo. No era necesario, ni mucho menos, hacer la comparaci3n hasta en los detalles mäs nimios, sino tomar algo asi como unidades de trabajo y realizar en ellas nuestra investigaci3n. Es asi como consideráramos en un comienzo de suma importancia, estudiar las diferencias o semejanzas que se presentaran en la materia, personajes, motivos, acci3n, concepci3n del mundo y aun las vivencias y estilo. Sin embargo, muy pronto se demostr6 como poco provechoso, o por lo menos, demasiado extenso, el llevar nuestra labor hasta los detalles ultimos, y abandonamos asi nuestro primer proyecto de referimos a la comparaci3n del estilo, formas y vivencias que, si bien explican el por qué de las

semejanzas y diferencias, no respondían justamente a lo que nos propusiéramos.

Conforme a esto se ha ido desarrollando nuestro trabajo, empezando siempre nuestra labor en la obra del poeta español, para en seguida dedicarnos-- en el mismo tema o unidad de trabajo - a la obra del poeta alemán.

Todavía debemos mencionar el hecho que nuestro trabajo de investigación busco primeramente aquello que era visible y aparecía a primera vista, para en seguida dedicarse a lo que ya es más bien objeto de la razón o de la sensibilidad.

## **MATERIA**

### **I. MATERIA.**

- a) en Calderon.
- b) en Hofmannsthal.

### **II. MOTIVOS.**

- a) en Calderon.
- b) en Hofmannsthal.

*El gran teatro del mundo* de Calderon de la Barca. Situemos la obra de Calderon en el tiempo y démosle el lugar que le corresponde dentro de la clasificación literaria.

Aparece probablemente en el año 1645, como lo hace ver Valbuena Prat y, al igual que la *Vida es sueño*, es un auto sacramental filosófico y alegórico.

Su materia es la vida humana en sus innumerables matices. El hombre se afana acumulando riquezas; sufre con los trabajos que le son necesarios realizar para su sustento; lucha con sus semejantes; entra a la vida sin haberlo querido y desaparece, también sin solicitarlo. Así contemplado de lejos, esto no es más que una representación teatral. Calderon enfoca así el vivir humano y lo presenta como un Autor, que no es sino Dios, que quiere contemplar la farba que los hombres desarrollan sobre el escenario del mundo. Hay personajes típicos que caracterizarán a un rico, orgulloso del poder que le confiere el dinero y que no reconoce ni ley, ni nada; un pobre, que arrastra sus miserias, pero que sabe que con ello va realizando un destino superior; un rey poderoso y tan envuelto en su manto de grandezas que no alcanza a sentir las suplicas del mendigo; tampoco falta la bella, representada por la hermosura y cuyo único fin es hacer sentir el imperio de su amor y belleza.

Estos personajes se agitan, a veces, por mezquinos intereses, otras, por grandes ideales. Y entre todo este agitarss y acumular de riquezas y poderes, apenas se apague la última luz, ¡qué quedara? y Calderón se apresura a contestar: las buenas obras que harán merecedor a quien las realizó a un premio que les confiere el divino autor.

*Das Salzburger grosse Welttheater* de Hugo von Hofmannsthal. *Das Salzburger grosse Weltthertler* es representada por vez primera el 20 de Noviembre de 1931. Consta de un solo acto y fué escrita en el año 1922. Pertenece a lo que Soergel ha llamado «Alemanizaciones de obras famosas de la Edad Media y de la época posterior a ella.. (1)

¿Dónde están los límites del teatro y de la vida? Actores son los hombres. Aparecen en escena sin que ellos lo alcancen a comprender bien y, una vez que el telón se ha corrido, van tejiendo sus pequeñas miserias y tendiendo en sus esfuerzos, casi sin darse cuenta, hacia un fin que ignoran. De todas sus labores, ganancias y luchas, es muy poco lo que podrán recoger una vez que el telón haya caído, apenas las buenas obras y el haber cumplido con una ley divina de un Dios justo que los castigará o recompensará.

\* \* \*

Sin ninguna dificultad notamos que la materia es semejante, por no decir igual, en los dos poetas. Uno y otro consideran la vida como una obra teatral; ambos creen que de todo el ajetreo humano, lo (mico digno de considerarse son las buenas obras. Se puede notar también que para ellos los personajes son abstractos y que en modo alguno se podría hablar de éste o aquel príncipe o mendigo, sino más bien, de un príncipe o de un mendigo.

No debe llamarnos la atención de que ambas utilicen la misma materia, sobre todo si consideramos el preámbulo de Hofmannsthal en su obra. (2) Además debemos hacer no-

(1) IV. P. 525.

(2) II. Preámbulo. •Dass es ein Geistliches Schauspiel von Calderón gibt, mit Namen •Das grosse Welttheater», weiss alle Welt. Von diesem ist hier die das Ganze tragende Metapher entlehnt: dass die Welt ein Schaugerüst aufbaut, worauf die Menschen in ihren von Gott ihnen zugetheilten Rollen das Spiel des Lebens aufführen; ferner der Titel dieses Spiels und die Namen der sechs Gestalten, durch welche die Menschheit vorgestellt wird- sonst nichts. Diese Bestandteile aber eignen nicht dem grossen katholischen Dichter als seine Erfindung, sondern gehören zu dem Schatz von Mythen und Allegorien, die das Mittelalter ausgeformt und den späteren Jahrhunderten übermachtet hat. •

tar que este tema tampoco es original en Calderon y que, por el contrario, lo encontramos ya en épocas anteriores. Tal vez uno de los primeros que lo emplea es Séneca (1). Lo encontramos después nuevamente en Gil Vicente (1465 - 1534) en su *Trilogia de los Barcos* y también en su *Barca do Purgatorio*; <..... Son curiosas ciertas coincidencias o precedentes en relación con Calderon como el tipo del labrador análogo al de *El gran teatro del mundo* o la advertencia del ángel a los mortales..... (2)

\* \* \*

Refirâmonos ahora a los motivos en los cuales puede descomponerse la materia, haciendo notar sî, que éstos en su continuidad forman la materia misma.

No consideraremos aquí todos los motivos, sino que estudiaremos algunos y, a base de ellos, continuaremos con el estudio de las variaciones de la acción y de la motivación. Una indicación completa de todos ellos no es absolutamente necesaria para nuestro ensayo. Claro está que indicaremos, si, aquellos que consideremos indispensables y que sirvan para el fin que nos hemos propuesto. Adelantaremos que todo el trabajo posterior, exceptuando la concepción del universo, estará basado en este análisis de los motivos.

Para facilitar nuestra labor designaremos con números romanos los motivos en Calderon y con números arábigos los en Hofmannsthal.

1. *El Autor llama al mundo.* (V. 1 - 26.) (3)

1. *El mundo es conducido por un ángel ante el palacio del Maestro, porque ha sido convocado.* (P. 7.) (4)

1i. *El Autor quiere asistir a la representación del «teatro del mundo».* (V. 36 - 116.)

2. *El Maestro quiere asistir a una representación teatral en la cual pueda convivir las emociones de la actividad humana.* (P. 9, 13.)

III. *Contesta el mundo que tiene todo preparado: vestuario, coronas, cetros, etc.* (V. 243 - 273.)

3. *El mundo se preocupa de que cada cual reciba lo que le corresponde por la condición que ha de desempeñar.* (P. 14.)

(1) III. P. 147.

(2) Id. P. 148.

(3) Para los números I, 1j y siguientes ver (1).

(4) Para los números 1, 2 y siguientes ver (II).

- IV. *El Autor da vida a las almas.* (V. 279 - 288.)  
 4. *Un segundo ange! llama a las formas incorporeas, y un tercero les da la vida.* (P. 30.)  
 V. *El Autor distribuye los papeles.* (V. 289 - 375.)  
 5. *Un ange! reparte los papeles.* (P. 19 - 20.)  
 VI. *El que va a desempeñar el papel del pobre desearia eludir la representacion.*  
 6. *El alma que debe representar el papel del pobre, no quiere hacerlo, finalmente, sin embargo, acepta.* (P. 21 - 29.)  
 VII. *El Autor da a conocer el nombre de la obra.* (V. 435- 438.)  
 7. *Un ange! nos hace saber el nombre de la obra.* (P. 18.)  
 VIII. *El Autor da a las almas el libre albedrio.* (V. 474-486.)  
 8. *El Maestro concede a sus criaturas la eleccion entre el bien y el mal.* (P. 14.)  
 IX. *El mundo reparte a cada cual lo que necesita para desempeñar su papel.* (V. 489 - 627.)  
 9. *El mundo da a cada cual lo que va a necesitar.* (P. 20.)

Hasta aqui tenemos una unidad completamente cerrada y que nos servira para efectuar nuestro análisis.

Si hemos de referirnos a una comparacion de los motivos anotados y que se han considerado partiendo desde la obra de Calderon, debemos confesar inmediatamente que la igualdad es completa. Sin embargo, agregaremos ahora que hay motivos que solo son usados por el poeta español y, por tanto, faltan en Hofmannsthal y, otros por el contrario, aparecen exclusivamente en éste.

Para nuestro caso, nos referiremos unicamente a los motivos que aparezcan en esta unidad que estamos considerando.

En los versos comprendidos entre el 443 y el 473 Calderon utiliza el siguiente motivo que designaremos con VII (a) por ir inmediatamente a continuacion del VII: La obra será representada sin ensayo previo. Este motivo no ha sido aprovechado por Hugo von Hofmannsthal.

Correspondiente a la misma unidad, el poeta alemán hace uso de los siguientes motivos que no serán empleados por el poeta español:

- a) *El mundo, los angeles, profetas, sibilas, demonio, curiosidad y Autor (maestro) se reunen.* (P. 7 - 30).

b) *Al mundo le agradaría poder representar un juego en que tomaran parte las furias y los elementos desencadenados, de tal modo que hasta las estrellas y la luna temblaran; ofrecimiento que el Autor rechaza por considerarlo un juego de niños.* (P. 10.)

c) *Se apela al motivo del dtmonio y sus dt'scusiones con el Autor.* (P. 10.)

d) *Se emplea el moti'vo de la muerte.* (P. 15.)

e) *El pobre es convencido por un angel para que represente su papel.* (P. 25 - 29.)

Con esto estamos en condiciones de afirmar que, si bien es cierto que la materia es igual, los motivos en los cuales se puede resolver son diferentes.

#### A C C I O N

a) en Calder6n.

b) en Hofmannsthal.

*Calderon.* Ante nosotros se despliega el mundo. Representa la gama armoniosa de belleza, esplendor, fuego, animales, es decir, todo lo que es iluminado por el sol. Frente a él se levanta la figura del Autor que, por el solo hecho de quererlo así su voluntad, lo ha llamado. Desea ver un espectáculo que sea digno de El y para ello necesita del concurso del mundo. Lo que quiere ver es el gran teatro del mundo. Actuarán allí los hombres; a ellos corresponderá demostrar que son buenos o malos actores. Como el mundo en el correr de los siglos ha aprendido a conocer y adivinar los deseos de su Autor, sabe lo que se le pide. Conoce también la historia de la humanidad, y, por eso, para que todo se desarrolle conforme a los deseos del divino Autor, dará a cada cual lo que le corresponde:

*Y para que no les falten  
las galas y adornos juntos,  
para vestir los pape/es  
tendré prevenido a punto  
al que hubiere de hacer rey,  
purpura y laure/ augusto;  
al valiente capitan,  
armas va/ores y triunfos;  
al que ha de hacer el m'ini'stro,*

*libros, escuelas y estudios.  
 Al religioso, obediencias;  
 al facineroso, insultas;  
 al noble le daré honras,  
 y libertades al vulgo.  
 Al labrador, que a la tierra  
 ha de hacer fértil a puro  
 afán, por culpa de un necio,  
 le daré instrumentas rudos.  
 A la que hubiere de hacer  
 la dama, le daré sumo  
 adorno en las perfecciones,  
 dulce veneno de muchos.*

*¡Venid, morfales, venid  
 a adornaros cada uno  
 para que representéis  
 en el teatro del mundo>!* (I, V. 213- 264 y 275 - 278)

Hasta aquí se han utilizado los motivos I, II, y III. La acción no es viva; mas bien, todo lo que acontece es dado a conocer en una forma narrativa.

Sin alterar su ritmo continúa la acción. El Autor ordena venir a las almas no nacidas. Surgen ante él un rey, una hermosura, un labrador. En cada uno de ellos pasa algo como un darse cuenta, como un intuir de que sin el Autor, nada serían. Este reparte entre las almas los papeles que habrán de representar, pues bien sabe que las almas elegirán el que ellas estimasen ser el mejor:

*..... ¡yo, Autor soberano,  
 sé bien qué papel haré  
 mejor cada uno; así va  
 repartiéndolos en mi mano.* (I, V. 339 - 343.)

Es así como un alma representará el papel del rey, otra, la del niño, otra la de la discreción. Hasta este momento nadie ha reclamado por el papel que le ha tocado en suerte; mas, una, la del pobre, no está completamente conforme. Y es justamente esta pequeñita incidencia, la que trae mayor viveza a la acción:

*Si yo pudiera excusarme  
 deste pape/, me excusara,  
 cuando mi vida repara  
 en el que has querido darme;  
 y ya que no declaranne  
 puedo, aunque atrevido quiera,  
 le tomo, mas considera,  
 ya qtte læ de hacer el mendigo,  
 no, Seii.or, lo que te digo,  
 lo que decirte quisiera.*

*1, Por qué tengo de hacer yo  
 el pobre en esta comedio?*

*1, Para mi ha de ser tragedia,  
 y para los otros no?*

*1, Cuando este pastel me di6  
 tu mano, no me dio en él  
 igual alma a la de aquel  
 que hace al rey? 1, Igual sentido?*

*1 Igual ser? Pues 1, por qué ha sido  
 tan desigual mi papel?*

(1, V. 379 - 418.)

Y tiene razão. Dura cosa es mQVerse entre el marco siempre doloroso del saberse humillado y hambrea'do. Pero la vida, aun cuando vivida por el hombre, es asunto de Dios, y es El quién juzgarâ:

Autor: *En la representacion  
 igualmente satisjace  
 el que bien al pobre hace*

*Haz tu bien el tuyo, y piensa  
 que para la recompensa  
 yo te igualaré con él.*

(I, V. 409 - 418.)

Obra extrafia es la que se esta representando. Los actores salen a escena sin saber de antemano el momento de entrar y salen aun cuando ellos quisieran permanecer otro rato. Además, ning(m ensayo, ninguna alusión previa les permite saber 10 que han de hacer:

Autor *Llegando ahora a advertir  
que siendo el âelo juez  
se ha de acertar de una vez  
cuando es nacer y morir.*

Hermos. *Pues tel entrar y salir  
cômo lo hemos de saber  
ni a qué tiempo haya de ser?*

Autor *Atm eso se ha de ignorar  
y de una vez acertar  
cuando es morir y nacer.*

(1, V. 459 - 468)

Todas las aimas que han de tomar parte en la representaciôn estân prontas para actuar. El divino Autor les ha dicho lo que se les exigirá. Falta tan solo repartirles los disfraces. Se acerca el mundo y comienza la reparticiôn. Esto trae de inmediato una relajaciôn del ritmo de la acciôn, sin dejar, por cierto, lugar a una lentitud que podria ser cansada.

El rey será el primero en aparecer y es también el primero en recibir lo que ha de usar: purpura y laureles. A la belleza le da:

*Cristal, carmin, nieve y grana  
pulan sombras y bosquejos  
que te afeiten de reflejos.*

(1, V. 511 - 513)

Y a la discreciôn:

*tome ayuno y oraciôn.*

(I, V. 536)

Y así sigue el reparto hasta que todos estân listos para tomar parte en la representaciôn de la obra que ha de desarrollarse ante los ojos del Autor. Con esto se ha dado término a una parte de la obra que muy bien podria ser considerada como una introducciôn a la verdadera acciôn.

Sn gran dificultad podemos notar que aquí se emplearon los motivos que enumerâramos al comienzo de nuestro ensayo y que aêmás, estos motivos se aprovecharon en el mismo orden. Por otra parte y, refiriéndonos netamente a la acciôn, es fácil ver como en un comienzo siguiô un compas lentisimo, debido principalmente a la forma narrativa en que la presentô su autor, para después imprimir mayor viveza en el ritmo.

hasta alcanzar un grado máximo con el motivo VI del mendigo. Una vez que llego aqui, sin perder completamente la agilidad desenvuelta de la accion, ésta va decreciendo hasta tenninar con el deseo de que la actuacion sea buena.

\* \* \*

*Hofmannsthal.* El mundo, «la gran maravilla de los siete dfas ., es conducida ante el palacio del Maestro. A su llegada encuentra reunidos a profetas y sibilas. El demonio y la muerte, «los que nunca faltar pueden, cuando el mundo esta presente", también han llegado. Y viene el Maestro. La pregunta que parece flotar en el ambiente:  quien es?, queda contestada por el autor: «es el creador de los cuatro elementos y de todos los montes y todas las torres». Su deseo es observar la vida de los hombres, sus luchas, trabajos, su todo. Nuevamente parece que un deseo que quisiéramos expresar queda satisfecho: pregunta el demonio que como puede El regocijarse y encontrar placer en lo que El mismo predetermino y cuyo comienzo y final es coriocido por el revés y el derecho?» Pero ha olvidado algo, a los hombres se les ha concedido que .relijan entre lo que es bueno y lo que es malo...

Guarda el mundo en sus cofres lo que es necesario para que los hombres puedan rpresentar su papel. Un  ngel llarra a las almas y les va repartiendo los papeles, mientras el mundo les distribuye los disfraces.

Podemos notar en lo que hasta aqui hemos analizado, que la accion es mucho más dinamica que en Calderon. En ning m momento ha tenido un tono narrativo y, por ello, tiene siempre un compas m s rápido. También el dialogo es mas vivo que en Calderon, loque es facil de explicar, dado el hecho de que hay muchos mas personajes.

Todo est  listo. El escenario aguarda a las aimas que se est n vistiendo. Se experimenta una especie de calma y toda la atenci n est  dirigida a lo que va a suceder. De repente surge una dificultad, el alma que debe representar *el pape!* del pobre se rebeja y <lice:

*Dai Da! Das soli ein Leben sein! das da eines  
Lebens Anfang! Eine Jugend das?  
(Sie blaettert in der Rolle)*

*Das eines Mannes Lehrzeit! Da: Qual und I.0!1  
Not und Qual, Qual und Nol! Spou und Hohn!*

*. . . . . Da singe ich Lieder! Almst du, was  
das für Lieder sein werden, die da mein zahnloser  
Mund singen wird?*

V.'ELT

*Und? Was noch?*

SEELE

*(Packt das Gewand und l'welt ihr's unter die Augen)  
Das sol! mein Gwond sein! El'n verzaderter  
Fetzen - das Kleid der Unehre, stinkend! Darin  
sol(ich leben und sterben! . . . .*

WELT

*Bist du so feige, Alenschmseele? Gell mir aus den  
Augoi, ich mag kein feiges Geschwepf sel!Cn. Meiner  
. . . . . Zieh dich an, oder ich muss Knechte  
rufen! Damit wir weiterkommen!*

(II, Desde pág. 23 a 24) (1)

(1) ¡A esto! ¡A esto!

¡A esto! ¡A esto! ¡A esto 10-llaman vida! ¡A esto nacer! ¡Acaso es ésta una ju-  
vcntud? (Hojea su papel).

¡A esto existir! Aquí: sufrimientos y miserias, miserias y sufrimientos, sufrimientos  
y miserias! Burlas, humiltaciones!

. . . . . ¡Ab! canto canciones! ¿Te imaginas siquiera la clase de canciones que mi boca  
desdentaëa tendrâ que cantar?

MUNDO

¡Y? ¡Qué más?

ALMA

(joge la tûniat y se la wloca ante los ojos)

¡Este ha de-ser mi traje! ¡Harapos deshilachados! Andrajos - el traie de la dea-  
honra, mal oliente! Y ¿con él he de vivir? ¿Con él he de morir? . . . . .

¡CUIKED

¡Tan cobarde eres, Alma? Apârtate de mis ojos. que no quiero tener ante mi vista  
a ningún cobarde. De mis... . . . . . O te vistes, o habrâ de acudir a mis criado'S para  
poder continuar!

Pero el alma no quiere representar el papel

..... *Die Jammerrolle spiel  
ich nicht! Und es soll sie kein an deres auch  
nicht spielen!*

lo que el demonio aplaude:

*Gesprochen wie ein Mann! Ich erhebe Jür diese  
Seele den Anspruch auf natürliche Gleichheit des  
Schicksals! (1)*

Vemos que con esto la acción ha alcanzado un punto máximo. Fácilmente se podría creer que no hay salida y, completamente abstraídos por el desarrollo de los acontecimientos, no podemos sino dar un suspiro de alivio, cuando aparece un ángel que trata de despertar en lo más íntimo del alma que se ha rebelado, el consentimiento que ésta no quiere dar:

#### ENGEL

*Aber wer Freiheit hat und ist ihrer würdig, der  
jragt: wozu habe ich Freiheit? Und ruht nicht,  
bis er erkennt, welche Frucht sie bringen. Die  
Frucht aber der Freilzeit ist eine: das Rechte zu tun.*  
(II, p. 27) (2)

Mas, al fin, el alma reconoce que de los labios del ángel se desprende la verdad :

*Ich will, kleidet mich an!*  
(II, p. 29) (3)

El escenario está pronto; los actores ya se han caracterizado. El Maestro espera. Los sonidos de instrumentos que se

(1) •..... fNi yo, ni nadie ha de representar nunca este papel miserable eterno con lágrimas y dolores!  
(lo que el demonio aplaude)

Habló como un hombre! ¡Solicito para esta alma el derecho de igualdad ante el destino!

(2)

ANGEL

Mas, aquel que tenga la libertad y sea digno de ella, se preguntara: cPara qué tengo la libertad? Y no descansará hasta saber qué fruto dará. Pero el fruto que la libertad le reportará es: obrar bien.

(3) ¡Lo quiero! ¡Vestidmel

afinan l'egan en desorden. La representacion va a comenzar

WELT

(am Vorhang, dreht sich gegen das Publikum)

*Gewaltig schon wird mein Spiel. Aufgeputzt sind sie aus meinen Kisten. Ihre Augenfunkeln vor Kriiften, und sie können kaum erwarten, dass sie das Lebensspiel anfangen. Soll die Musik schon anheben! Blaset und tretet die Orgel und singet, dass alle, die von oben zusehen, es inne werden, was ich auf meiner Büline vermag.*

(II, p. 30) (1)

Con las ultimas palabras del mundo se ha cerrado también en l obra de Hofmannsthal una especie de unidad. La verdadera accion va a comenzar. Analicemos esta parte. Notamos de inmediato que los motivos que se emplearon son los que designáramos por: 1, a, 2, b, c, 3, d, 8, 7, 5, 6, e, 9, 6. De lo que se desprende que los motivos no se aprovecharon en el mismo orden en que lo hiciera Calderon, y que tampoco corresponden a los que empleara el poeta español. Por otra parte, la accion es movida desde un comienzo y alcanza su primer punto máximo en el diálogo entre Maestro y mundo y las interrupciones del demonio. Hay adernás un segundo punto máximo y que sobrepasa al primero, y es la negación del alma del pobre para desempeñar su papel.

\* \* \*

Apoyándonos en lo que hemos estudiado en cada poeta, estamos ahora en situacion de efectuar su comparacion. De ella se desprende, que hay algunas semejanzas que podriamos resumir en: coincidencia en la division de la obra en una espe-

(1)

MUNDO

(junlo al Ul6n, se dirige al pr,bliw)

Bellísimo será mi juego. Están ataviados con galas de mis baules. Brillan sus ojos llenos de vigor, y apenas pueden esperar para dar comienzo al juego de la vida. ¡Ya van a sonar los primeros compases de la musica! Dad viento y el órgano tocad, y cantad para que los que contemplan desde los cielos, se posesionen de lo que soy capaz de poner en escena.

cie de preâmbulo,-- el que recién analizârnos,- y que servira como de introduccion a la verdadera accion. Esta especie de prologo se ha desarrollado en presencia del Maestro y sin que las almas se hayan revestido de su corporeidad; se alcanza un grado mâxirr.o en la accion con el motivo del mendigo. Las diferencias esenciales que pudiéramos anotar se pueden reducir a las siguientes: En la obra de Hofmannsthal la acción alcanza dos veces una tension rr.âxima: el diâlogo entre Maestro y mundo y, la lucha, luch\_a interna entre angel y mendigo. Ademâs, debido a la diversidad de los motivos que se emplearon, hubo una diferencia de ritn:o en la accion, siendo esta mucho mâs rr.ovida en la obra de Hofmannsthal.

Corno se comprendera sin mayor dificultad después de la exposiciôn que hemos hecho, estas diferencias en las obras qt c analizamos, se deben a una diferenci ci de motivos. Estôs diferencias las podriamos seguir estableciendo paso a paso en un anâlisis detallado de las obras, lo que seria innecesario, ya que habiendo comprobado que, existe una diferencia en la accion en arnbas obras, debida a la diversidad de motivos, se conduira que por el hecho de existir al través <e toda la obra, tanto en uno como en otro poeta, motivos diversos, la accion también serâ diferente.

### *MOTIVACION*

- a) en Calderon.
- b) en Hofmannsthal.

Al considerar la motivacion y seguir paso a paso el nacimiento de los motivos en uno y otro autor, se nos aclararâ de inmediato el c6mo han surgido diferencias en sus obras. LA qué se deben estas diferencias? Es este un problema que solo nos lo puede contestar un estudio de las vivencias y, en ultimo término, el anâlisis de la concepcion del mundo de cada poeta. Es de aqui donde nacerân consciente o inconscientemente las ideas o imâgenes guiadoras que llevarân, ca i quisiérnos decir, necesariamente al nacimiento de fos rr;otivos empleados. Nuestro estudio comenarâ con el anâlisis de la obra de Calderon. Al igual que en el estudio anterior, solo consideraremos la parte a la cual dedicaremos preferentemente nuestra investigacion.

*Calderon.* El Autor llacea al mu,J.do. (I) Este motivo ba surgido de la mateda misn:a de la obra, ya que lo que se ha de representar no es sino la vida de los hombres en sus multiples facetas. Pero a los hombres hay que crearlos y en alguna parte han de estar situados. Aquéi que los crea es el Autor (Dios), y el lugar en que se moveran es el mundo.

Al preguntar el mundo al Autor el objeto por el cual ha sido llarr-ado, surge inmediatamente el n:otivo que designâramos por II: el Autor quiere asistir a la representaciôn del «Teatro del Mundo».

Pero lquién es el mundo? Es un simple lacayo. Nada puede objetar; solo debe obedecer. 'Es de esta obeclencia ciega que surge, podriamos ciecir, àe un conocinliepto de lo que el Autor le pidc, de donde nace el n:otivo III: contesta el mundo que tiene todo preparado: ,-estuario, coronas, cetros, etc.

Se ha hecho mención de los hombres; sin embargo ellos todavia no han aparecido. Pero ya que, debido al rr.otivo II serân los actores y que, por el rr.otivo III, tienen tcdô preparado ya, ha llegaò el momento de que la atenciôn se concentre en ellos, a lo que responde el motiYo IV: el Autor le da la vida a las aimas.

Ante la vista del espectador se encuentran las almas y el Autor que espera el comienzo del espectâculo; el escenario estâ pronto, sin embargo éste no se puede iniciar; falta la distribuciôn de los papeles. Este motivo es el que se utiliza ahora: el Autor rlistribuye los papeles.

Nunca falta alg{m actor que esté descontento con el papel que le ha cabido en suerte; habria deseado algo mejor, algo en lo cual se pudiera lucir mejor. Tartpoco aqui se hace excepciôn a esto y es asi como nos encontramos con el motivo IV: el alma que va a desempefiar el papel del pobre desearia eludir la representaciôn.

Hasta este morr:ento tenen::os el cuadro completo y todo en él esta explicado: el Autor, creador del mundo y de los hombres que seran los actores. Pero, lqué van a representar? He aqui el motivo VII: El Autor da a conocer el nombre de la obra.

Objeta uno de los actores aue van a tomar parte en una obra que no han ensayado previarr-ente, a lo que contesta el Autor que la obra sera representada sin ensa\_yo previo. Este es el motivo que designâran:os en un comienzo por VII (a) y que corresponde al octavo motivo empleado por Calderon de la Bar-

ca. El motivo nueve (VIII): el Autor da a las aimas el libre albedrio, está determinado por el motivo II, que hace referencias a una representación; por el motivo IV, que Hama a los actores a la vida; por el motiva VII (*a*), que la obra será representada sin previo ensayo. Esto exige lógicamente que, si los actores han de obtener un premio o un castigo por lo que han de efectuar, deben tener libre detenninación para ejecutar lo que estimen conveniente.

Si recordamos el motivo III (el mundo tiene todo prcpurado: vestuario, coronas, cetros, etc.) y el motiva VIII (el Autor da a las aimas el libre albedrio), veremos facilmente que el motiva IX: el mundo reparte a cada cual lo que necesita para desempeñar su papei, queda explicado, puesto que el encadenamiento de los motivos exige ahora que cada actor tenga loque ha menester para desempeñar bien su papel.

Rasta aqui nuestro analisis de la motivación ha explicado y stguido el camino de los diversos motivos en lo que consideramos la primera parte de la obra de Calderon y, que si no lo hemos olvidado, corresponde a una unidad igual fnla obra de Hofmannsthal. No es necesario persistir en nuestro estudio ya que, si logramos encontrar alguna diferencia en estas partes de las obras consideradas, dado el encadenamiento y el cómo van surgiendo los motivos, fácil es prever que las diferencias de motivos y el orden diferente que toman hace necesaria la aparición de otros en el resto de las obras.

*Hofmannsthal.* Se va a representar el Gran Teatro del Mundo. En esta idea esta el nacimiento del primer motivo de Hofmannsthal, pues, tdónde se va a representar? En el mundo, que habiendo sido convocado (1) por el Maestro, es conducido por los ângeles a RUpalacio.

Pero frente al palacio del Maestro, no sólo se encuentran los ângeles, sino gran cantidad de otros seres, lo que da tema para el segundo motivo: el mundo, los ângeles, profetas, sibilas, demonio, curiosidad y l\laestro se re(men. Motivo (*a*).

Basándose en estos dos motivos sw-ge inmediatamente el tercero, puesto que *alg(m* objeto ha de tener esta reunión: tCuál? y a esto contesta el motivo (2): el Maestro quiere asistir a una representación teatral en la cual pueda convivir las emociones de la actividadhumana.

También el cuarto motivo esta basado en los motivos anteriores y se tra a aqui de una respuesta del mundo, que quiere

ofrecer algo, que, según su modo de ver, esté de acuerdo con el Maestro que hará las veces de espectador: al mundo le agradaría poder representar un juego en que tomaran parte las furias y los elementos desencadenados, de tal modo que habita las estrellas y la luna temblaran, ofrecimiento que el Maestro rechaza por considerarlo un juego de niños.

Otro motivo que encuentra su fundamento en el primero, es el del demonio, pues dondequiera que se encuentre el mundo, también se encontrará el ángel caído, y así hemos llegado al motivo quinto y que nosotros designaremos por c: se apela al motivo del demonio y sus discusiones con el Maestro.

Y nuevamente encontramos en el primer motivo la raíz del motivo d: se apela a la muerte, pues también ella está donde se encuentra el mundo.

Del motivo cuarto: el juguete infantil que el mundo quería presentar al Maestro, se desprende que el Maestro vería el acontecer humano y como éste se representaría en el mundo, a éste le toca proporcionar todo, con lo que hemos llegado al motivo séptimo.

En el motivo c, motivo del demonio y sus conversaciones con el Maestro, surge el motivo 8 (a), el Maestro le contesta al demonio que a las criaturas se les ha concedido la libre elección entre el bien y el mal.

Por el motivo (2): el Maestro quiere asistir a una representación teatral en la cual pueda convivir las emociones de la actividad humana, sabemos lo que se va a tratar; ahora por el motivo (7), que encuentra su nacimiento en el mismo motivo, sabemos el nombre de la obra: un ángel nos hace saber el nombre de ella. Así hemos llegado en nuestro estudio al motivo número nueve.

Casi todos los motivos anteriores nos anunciaron la llegada de los hombres; ahora por el motivo décimo, (4): un segundo ángel Hama a las formas incorpóreas y un tercero les da la vida, los tenemos a punto de revestir sus formas materiales.

El motivo once tiene su origen en el inmediatamente anterior, puesto que apenas tienen la vida y, dado el hecho que van a representar una obra teatral, deben recibir los diferentes papeles que han de desempeñar (5): Un ángel reparte los papeles.

Este motivo y la semejanza de la representación con el teatro nos hace comprender cómo surge el motivo doce, pues

nunca falta el actor que está descontento con el papel que le ha cabido en suerte: el alma que debe representar el papel del pobre, no quiere hacerlo: sin embargo finalmente acepta.

Por el motivo (3) sabemos que el mundo dará a cada cual lo que le corresponde de acuerdo con la situación que ha de ocupar; del motivo (5) se desprende que un ángel reparte los papeles entre las almas. Ahora, de estos dos motivos surge uno nuevo: el mundo da a cada uno lo que va a necesitar, pues ya ha llegado la hora en que deben ser vestidos.

Ahora bien, si dedicarnos un instante la atención a la motivación, sea a uno u otro autor, veremos la forma en que se han ido encadenando los motivos y, casi podríamos decir que, dentro de la conciencia o subconciencia del poeta se han ido formando las ideas, apoyándose en la idea general, para producir después entre una y otra algo así como una necesidad lógica, expresada por una ordenación en la cual constatamos su necesidad, siempre que no olvidemos que esto solo es válido para el poeta estudiado y desde el punto de vista de su idea general y de su imaginación creadora.

Demás estaría acentuar el hecho de que los motivos no han seguido en las dos obras considecradas el mismo orden y que se han ido encadenando de tal modo que, con los agregados debidos a la creación de cada autor, han hecho surgir nuevos motivos, los que a su vez han producido otros motivos diferentes.

Hasta aquí y de acuerdo con los capítulos anteriores habíamos podido establecer en la comparación de las obras estudiadas semejanzas y diferencias; pero en la motivación estamos en condiciones de decir que solo hemos encontrado diferencias.

### PERSONAS

- a) en Calderon.
- b) en Hofmannsthal.

Nuestro trabajo nos ha llevado, en un análisis más o menos detallado al través de diversos puntos de vista de la obra, a una serie de conclusiones. Nos corresponde ahora el comprobar si estas diferencias también existen en los personajes que en ellas aparecen.

Debemos recalcar el hecho de que no analizaremos todos los

personajes, sino los que para nuestro ohjeto consideremos los mâs adecuados y los mâs representati,os. Seria inoficioso estudiarlos todos en detalle, ya que si logrnmos establecer diferencias en ellos, podrnmos afirmar que para el resto también habrn de existir diferencia, por cuanto éstas tendrân que apoyarse en las ya estudiadas y que han sido consideradas en los capitulos anteriores, especialmente en el ultimo. Por eso enfocaremos nuestra atenciôn al Autor, rey y pobre.

*En Calderon.*

AUTOR

Lo es todo. Lo que quiere, tlene que hacersc; loque ordena, <lehe curnplirse sin mayor dilaciôn.

*Autor generoso mio  
a cuyo poder, a cuyo  
acento obedece todo,*

(I, V. 67 - 69)

Es el poder, el amor, la voluntad, todo. iPoder? Bâstenos para ello recordar los versos anteriores. ë\_Voluntad? Cuândo algo quiere, lo querido se efectua tal como lo concibiera

AUTOR *Alortales que atm no vivfs  
y ya os llamo yo morfales  
pues en mi Presencia iguales  
antes de ser ast"stis;  
aunque mis voces no ois,  
venid a aqueslos verge/es,  
que cefiido de laure/es,  
cedro y palma os espero,  
porque aqui entre todos quiero,  
repartir estos papeles.*

(I, V. 279 - 288)

ë\_Amor? Su afân es ayudar a los hombres y para ello les concede su Ley de Gracia.

LEY

*Yo, que Ley de Gracia, séll,  
la fiesta introduzco hoy;  
para enmendar al que yerra  
en este papel se enderra  
la gran comedia, que Vos  
compusiste sólo en dos  
versos que dicen así:  
Ama al otro como a ti,  
y obra bien, que Dios es Dios.*

(I, V. 659 - 667)

Esta siempre presente; todo love; toào podría cambiarlo a su entera gusto, pero no lo hace, pues le diò a los hombres el libre albeddo para que ellos dispusieran de sus actas.

*Yo, bien pudiera enmendar  
los yerros que viendo estoy;  
pero para eso les di  
albedrio superior  
a las pasiones hunwnas,  
para no quitarles la acción  
de merecer con sus obras;  
y así dejo a todos hoy  
hacer libres sus papeles,  
y en aquella cor,fusió-n  
donde obran todos juntos  
miro en cada uno yo,  
diciéndoles por mi ley:*

(I, V. 929 - 941)

Pero no es tan sólo poder, voluntad, amor, no; también es justo:

AUTOR

*Esta mesa, donde tengo  
pan que los cielos adoran  
y los 'infiernos veneran,  
os espera; mas importa-  
saber los que han de llegar  
a cenar conmigo ahora,  
porque de mi compafia  
se han de ir los que no logran*

*sus papeles por salvarles  
entendimiento y memoria  
del bien que siempre les hice  
con tantas misericordias.*

(I, V. 1437 - 1448)

Es Dios y, por cierto el Dios de los cristianos, o mejor todavía, el Dios de los católicos; por eso es que la Iglesia, representada por la disrección, le ayuda al rey e intercede por él para salvarle de las penas del purgatorio:

AUTO *Yole rcmt'to la pmn  
pues la religion le abona;  
pues vivio con esperanzas,  
vuele el siglo, el tiempo corra.*

(I, V. 1489 - 1493)

Resumiendo, el Antor representa un Dios justo, amante y todopoderoso. Es Dios, pero un Dios un tanto humano que habla con las almas y llega hasta cada una de ellas para enviarles la Ley de Gracia; pero en cuanto los hombres han muerto hace sentir el peso de su justicia, una justicia terrible.

*Hofmannsthal.* El Maestro es la voluntad y cuando algo quiere, se realiza en el acto; si algo ordena, la orden debe quedar cumplida inmediatamente:

\iVELT

*Afeister, was befielst du mir, defner Magd?*

I\1EISTER

*Ein Fest und Schauspiel will ich mir bereiten.  
Dazu die Bülnze lzeiss' frh diclz aufschlagen. Heb  
dich und geh an!*

(II, p. 9) (1)

(1)

MIJSDO

Maestro, ¡Qué ordenas a tu sier'co?

MAESTRO

Fiesta y teatro e, a lo que quiero asistir. Para ello te mando el escenario preparar.  
¡Levántate y vé!

O también cuando le da a la muerte la investidura de director de escena:

*Den heiss' ich Bü!tnenmeister sein. Wen du ab-  
rujsl, der wird nrfr für gut lon der Biilme tnletz  
und nicht wieder Mnauf, dofür sorgst du mir.*

(II, p. 15) (1)

También es el amor; sin embargo es un amor tenido con ciertos rasgos de dureza. Nos lo podríamos representar claramente, si nos imaginamos a un viejo patriarca que quiere a sus hijos, pero a su manera.

MEJSTER

*Wer heisst sie im voraus wissen, was eine schlechte  
Rolle isl und was eine gute?*

WELT

*Das weiss wohl jeder, der hinei?lsieht, wenn er Ge-  
schriebenes lesen kann! Viel befehl'm und anchaf-  
fen, herrisch und gut leben, das grosse Worl fûhren,  
andere seine !ylacht fûhlen Lassen: das ist eine gute  
Rolle. Stoss und Pûffe hinnehmen, harle Worte  
hinunterschlucken, sich dicken, den Mund haltm,  
wenn andere reden: das ist eine schlechte Rolle -  
so halten es die J.,fenschen von Adams Zezten her.*

MEISTER

*So halten sie es toricht, Uïld darurn sollst du Mei-  
sterin sein und sie weiscn.*

WELT

*Wie denn, wenn ich selber besser nicht weiss?*

(1) Y tú serás direc-tor de escena. A escena ya no podrá volver al que tú ordena-  
rál aalir. Y, ésta, preocupación tuya sera,

## MEISTER

*Es ist ein Spiel, sticht dfr das Wort nicht den  
Star? Bedeut sie!*

(II, p. 17) (1)

Ademâs es justo; sin embargo su justicia no alcanza los límites de la etemidad.

## ENGEL

*Du aber, dem des Bettlers Rolle war,  
Dein Spiel vor deinen Spielgenossm allen  
Hat unserm Meister wohlgefallen.  
So tritt in den Palast und sei von ihm bedankt;  
Und brich mit ihm das Brot, 101 dem die Halle bangt.*

(II, p. 97) (2)

Pero esta justicia, cuyo punto se alcanza cuando la hermosura tiende la mano al rico para ayudarle y un ângel excl-

(!)

M. ESTRO

tCómo han de saber de antemana loque es un buen o mal pape!?

?UNDO

Eso lo sabe cualquiera que lo mire y sepa leer. Mandar mucho y vivir bien, tearlo todo, ser seior, decidir en esto y aquello y hacer sentir su poder a los demis: élite es un pape! bueno. Recibir golpes y humillaciones, callarse cuando se es vejado, guardar silencio cuando otros hablan: ése es un pape! malo. Así los hombres lo consideran desde los tiempos de Adân.

!!AESTRO

Pues estân en un error, y por dlo seras tu quien los dirija y los enseñe.

!!UNDO

,Cómo he de ser yo si tampoco lo sé mejor?

, IUESTRO

Es un juego, un e&pectáculo. cQue no te dicen nada estas palabras? Explkaseloe.

ANGEL

Mas, tu, que representaste el papel del mendigo, de la actuación de los demás, la tuya fué la que más agradó al Maestro. Por eso avaiUa al palacio y recibe de El la recompensa: y comparte con El el pan ante el cual tiemblan los infiernos.

FILOLÓGfA 21

ma: «A él no», se hace más blanda, más humana, si así pudiéramos decir, cuando la discreción intercede por él:

### WEISHEIT

*/hm nie? O sprich nicht aus das fürchterliche Wort!  
 ll'eis ihm den einsam kaltm jinstern Ort,  
 Doc'i sprich kein Nie!*

### ENGEL

*(deutet auf eine Stelle tiefer unten, wo der Reiche hinkniet; dann zu den andern)*

*Hinauf! Vor Meisters Angesicht!  
 Bereitet Euch auf ungeheures Dicht.*

(II, p. 98) (1)

De todo lo anterior se desprende inmediatamente que también en Hofmannsthal el Maestro es Dios. Sin embargo este Dios tiene sus particularidades, que lo presentan bajo un aspecto completamente diverso al de Calderon. También es justo, pero su justicia no alcanza los límites de la etemidad; es bueno y amante, pero su bondad y amor están debilitados por una cierta dureza. Es poderoso y, por esto mismo,- nuevamente una diferencia con Calderon - no se preocupa directamente de los hombres, les envía un intermediario.

### REY

*Calderon.* Desde el comienzo de la obra este personaje se siente rey:

(1)

DISCRECIÓN

„Nunca a él? ¡Oh, no pronuncies esa palabra terrible! Hundelo en el lugar solitario de las sombras y del frío, mas, no digas Nunca.

ANGEL

*(Indica un lugar situado mas abajo, donde el rico se arrodilla; despuh a los otros.)*

¡Subid! ¡Presentaos ante el Maestro! PreparáOll para recibir la Luz de las luces.

REY *Púrpura y laurel te pido.*  
 MUNDO *¿Por qué, purpura y laurel?*  
 REY *Porque esago este papel.*

(I, V. 493 - 495)

Todo lo que abarca su vista: campos, bosques y montañas, todo le pertenece; por lo que se siente poderoso. Todo lo que puede desear lo tiene a mano, ¿QUÉ más puede pedirle al mundo?

REY *A mi dilatado imperio  
 estrechos límites son  
 cuantas contiene provincias  
 esta máquina inferior.  
 De cuanto circunda el mar  
 y de cuanto alumbra el sol  
 soy el absoluto dueño,  
 soy el supremo señor.  
 Los vasallos de mi imperio  
 se postran por donde voy.  
 ¿Qué he de menester yo en el mundo?*

(I, V. 821- 831)

De pobres y mendigos nada quiere saber, se siente demasiado grande para ello:

POBRE *Pues a mi necesidad  
 le jallo ley razón,  
 atrevere al rey mismo,  
 dadme limosna, Señor.*

REY *Para eso tengo ya  
 mi Umosnero mayor.*

(I, V. 883 - 888)

Pero ante todo es un buen creyente y, a saber, un fiel de la Iglesia Católica:

(Va a caer la Religión, y la da el Rey la mano.)

REY *Llegaré a tenerla yo.*

(I, V. 926)

Y porque es un buen cat6lico sabe que la vida es tan s6lo una ficci6n :

**REY**        *Supuesto que es esta vida  
una representacion,  
y que vamos un camino  
todos juntos, lzaga hoy  
del camino la llanea,  
comun la conversacilm.*

(I, V. 949 - 954)

Notaruos claramente lo que es y pretende, cuando <lice:

**REY**        *Viendo esloy mis i'mperios dilatados,  
mi majestad, mi gloria, mi grandeza,  
en c-uya variedad naturaleza  
perjicion6 de espacio mis cuidados.*

(I, V. 961 - 964)

Pero con poder y fama no todo se ha realizado, por eso pide la sabiduria:

*Para regir tan desip\_ua/, tan fuerte  
monstruo de muchos eue/los, me .concedan  
los Cie/os atenciones mas fe/ices.  
Ciencia me d6n con que a regir acierle,  
que es imposible que domarse puedan  
con un yugo no mas tantas cervices.*

(I, V. 969 - 974)

Y al ser llamado por la muerte, cuando ya nada le queda de vida, entonces como buen creyente pide perd6n por sus yerros:

*Si ya acab6 mi pape[,  
supremo y -dfrino Autor,  
dad a mi's yerros disculpa,  
pues arrepentido eslo}.*

(I, V. 1003 - 1006)

De lo anterior se desprende qtle el rey es un cat6lico que se siente grande y poderoso y que a veces obra mal, pero que siempre se arrepiente de ello para morir finalmente como un buen cat6lico.

\* \* \*

HOFMANNSTHAL. Un hombre reúne todo lo que es poder, fama, voluntad, y este hombre es el rey:

KOENIG

*An diesen Platz ziehst meine Schritte;  
Hier bleibe ich: der Herr stehet in der Mille.  
Wohin ich schau; mir alles untertan,  
Herrschen ist Leben - alles sonst ein Wahn.  
Die Gaun und Marken, kaum zu zahlen,  
Empfangen Ganz und Rechtum von Befehlen.  
Die Berge schau herein, die Flüsse blitzen,  
und sehn mich in ererbten Ehren sitzen.  
Sei mir das Herz für Herzen eingeweiht,  
Und mit der herrlichen Gerechtigkeit,  
Mit dem Verstand, der Weisheit und der Stärke,  
Gesegnet meine Tag' und meine Werke.  
Dass ich des Landes Als Leu und Adler walte,  
Das Hohe hoch, das Niedre niedrig halte.* (II, P. 31) (1)

Lo que puede apetecer, lo tiene. Demasiado poderoso, demasiado noble, no se puede preocupar de pobres y mendigos; por cierto que quisiera hacerlo, pero no puede comprender a esta gente.

KOENIG

*Mein Kanzler!*

REICHER

*Herr, was anbefiehlst du gnüdig?*

(1)

REY

A este lugar me conducen mis pasos; aquí me quedo: en medio está el que manda. Todo lo que cae bajo mi mirada me está sometido. Dominar es vivir - lo demás, palabras vanas. Innumerables son las praderas y las ciudades. Recibo el brillo y la riqueza y mis órdenes se cumplen. Poder mirar los cerros, ver brillar los ríos y poderme sentar en el trono que heredé de mis antepasados. Siento latir el amor en mi corazón, que él se uaa a la sagrada justicia, a la razón, al saber y al poder. Bendecidos sean mis días y mis obras. Que pueda gobernar mi país como el león y el águila, y dar a cada uno lo que le corresponde, y saber apreciar lo alto, alto y lo bajo, bajo.

## KOENIG

*Uns ziemt nicht mit erhabner Gegenwart,  
Ein solches freckes Toben zu erdulden:  
Wo wir auftreten, wollen wir in Hulden  
Erkennt sein und in Ehrfurcht scheu und zart.*

(II, P. 49) (1)

Así es y procede el rey, hasta que finalmente ha sonado la hora de morir para él:

## KOENIG

*Wie? Soth ein Schattenspiel! So schnell dahin!  
Und schien voll Wirklichkeit und Pracht und Sinn!  
Mein Augenwink, an dem sie alle hingen -  
Mein Aug, bald selber liegts bei weggeworfnen Dingen.  
Du Reif, du schienst ein Teil des Hauptes selbst zu sein,  
Nun losést du dich leicht und wahrest deinen Schein.*

(II, P. 80) (2)

Sabe ahora que todo no ha sido sino un juego de sombras y apariencias. El imaginarse que ya está ante la presencia del Maestro lo llena de un temor insospechado. Hay en este miedo un intuir de algo grande y poderoso que lo sobrecoge.

## Ton

*Abgehn! Das Zogern kann nicht jrommen!*

---

(1) REY

;Canciller!

RICO

Señor, ¿Deseabais algo?

¡REY

No nos agrada tolerar desde nuestro sitio tan atrevido proceder. Donde nos presentamos, queremos ser temidos y respetados en nuestro rango.

(2)

REY

¿Cómo? ;Vano juego de sombras! ;Cuan presto te fuiste! Y mi más mínimo gesto, del cual estaban todos pendientes, parecía lleno de realidad, hennosura y sentido. Mis ojos, ya pronto yaceran entre las casas desechadas. Y tu, corona, que parecías ser parte de mi cabeza, ¿cómo fácilmente te desprendes y escondes tu brilla.

## KOENIG

*O Meister überm Spiele, sieh mich kommen!  
Nun muss ich schwacher Kniee und mit Zagen  
den Spieler eines Königs vor dich tragen!*

(II, P. 81.) (1)

\*\*\*

El rey que nos presenta Hofmannsthal es más humano y poderoso que el rey de Calderón. En todos los lugares de la tierra se conoce su poder. Demasiado grande para poder tan siquiera entender: la gente pobre, reconocí sin embargo en la hora de su muerte que ante Dios no es nada.

Por todo lo que hemos visto estamos en condición de decir que también en este caso se trata de un rey cristiano, pero que sin embargo no podríamos clasificar dentro de la categoría de los punientemente católicos.

Fácilmente podemos notar las diferencias que existen entre Calderón y Hofmannsthal en lo que a este personaje se refiere. En el poeta español se trata de un príncipe católico que teme a Dios y protege a su Iglesia; si comete alguna falta, se arrepiente y busca el perdón. El poeta alemán nos presenta un personaje más humano, que obra de tal o cual manera porque dentro de su poder considera esto como bueno, lo que le hace cometer muchas faltas, de las cuales solo se da cuenta en la hora de su muerte, momento en el cual se arrepiente.

\*\*\*

## EL PORRE

CALDERÓN. En la repartición de todo lo que algo de valor pudiera tener, solo faltó el pobre. Nada posee y su vida se arrastra entre miserias, sollozos y ayes.

(1)

M. JERTE

¡Retirarse! ¡De nada sirve vaciar!

REY

Maestro, ¡tú que estas sobre todas las cosas, mírame venir. Ahora mis rodillas débiles y vaciantes llevan hacia ti lo que fué un Rey en el teatro.

*Es mi pape/ la aflicid{m,  
 es la angustia, es la miseria,  
 la desdicha, la pasifm,  
 el dolor, la compasifm,  
 el suspirar, el gemir,  
 el padecer, el sentir,*

(I, V. 579 - 584)

Cuando sus quejas llegan a un grado maximo, se hace oír la voz de Dios. En vano ha gol)P.ado a las puertas de la hermosura y del rico; solamente la Iglesia le da algo y es entonces también cuando se muestra como un buen creyente que sabe que solamente ía Iglesia y, por cierto la cat6lica, puede ayudarle.

Como es pobre y vive entre miserias y ha sufrido mucho, le es fâcil perdonar:

*A este labrador me inclino  
 aunque antes me reprehendio.*

(I, V. 1105 - 1106)

Como buen creyente que prevee, mejor, que sabe hacia donde debe dirigir sus actos, se queja de haber llegêdo impuro a este mundo:

*No porque si me he quejado  
 es, Sen.or, que' desespero  
 por mirarme en tal estado,  
 sino porque considero  
 que fui nacido en pecado.*

(I, V. 1194 - 1198)

Al ser lla'ilado por la muerte se alegra, porque asi terminarán sus dolores y pena8.

En el pobre de la obra de Calderon vemos un buen creyente que a pesar de todas las miserias y penurias que debe atravesar, no desmaya, por cuanto sabe que sobre él hay un Dios, representado en este mundo por la discreción (iglesia), que le ha socorrido cuando ha estado afligido. De aqui también que sepa que ha llegado en pecado al mundo. En todo instante le vemos actuar como alguien que supiera que esta

vida no es sino una etapa, un tránsito, o mejor una introducción para otra vida que es la verdadera. FÁ) algo fatalista si así nos fuera permitido decir; es siempre un ser pasivo, que no emprende nada y que solamente espera que los acontecimientos sucedan.

\* \* \*

HOFMANNSTHAL. Nos encontramos aquí con un ser netamente dinámico. Desde que aparece en la obra, se demuestra como tal:

SEELE

*Da, nim die Rolle wieder, aie mir zugeteilt ist.  
Ein anderer mag das spielen, ich n'cht! Ich nicht!  
/ch nicht!*

(I, P. 21) (1)

No quiere desempeñar el papel que considera desgraciado, pues cree que un hombre no debe soportar las miserias y dolores que le han sido asignados; solamente un ángel puede vencerle:

ENGEL

*Die Tat allein ist Schopfung über der Schopfung.  
Ihren Duft unmittelbar zu Gott zu tragen ist  
unser Dienst. Erfassest du, heldenhafte Seele,  
dein ungeheueres Vorrecht? Spielst du also den  
Bettler?*

(II, P. 28) (2)

Casi convencido está a punto de ceder, pero ciertas palabras que lee en su papel y que considera como algo que no

(1)

ALMA

Aquí tienes nuevamente el papel que me fué designado. Que lo represente otro si quiere. Yo no, no, no.

(2)

ANGEL

Si las obras son creaciones en la creación, labor nuestra es llevar el aroma directamente a Dios. Alma heroica, ¿comprendes tú este enorme privilegio? ¿Representarás ahora el papel del mendigo?

debe ni siquiera pronunciarse, parecen querer hacerlo desistir, sin embargo accede:

*[ch will, kleidet micht an!*

(II, P. 29) (1)

No quiere encontrarse con la gente, nada quiere saber de ella:

*Da sind Leut, da mach ich mich davon.*

(II, P. 41) . (2)

Quiere alejarse de ella, por cuanto las garras de la miseria lo han herido, mientras que los otros nada han padecido. Allí esta sin poseer nada, cuando los otros lo tienen todo:

*Ikr habt, und ich hab nicht - das isi die Red,  
das ist der Streit und das, 'urz was es geht!  
Ihr habt das Weib und habt das Kind,  
Und habt das Haus, den Hoj und auch das lngesind,*

(II, P. 50) (3)

Una ira ciega se apodera de él:

*Die Gall ist unser, Honig cuer Tél.  
V'ülst du mir Hom:g um die Lippen schmieren?  
Was U'llst du sonst? nimm dich in acht!  
Niimlich: ich hab nichts zu verlieren!*

(II, P. 50) (4)

Er. modo alguno es un hombre malo; es bueno; y de su alma surge la chispa que lo conquista para el bien:

#### BETTLER

*Weib? was gesclzah? Wo ist das Liclzt?*

- (1) Lo quiero, ¡vestidme!  
 (2) Allí hay gente, me retiraré.  
 (3) Uds. tienen, y yo no tengo - ese es el asunto, esa es la lucha, y eso de lo que se trata! Tenéis a la mujer y tenéis al hijo. Tenéis la casa, el patio y el cortijo . . . . .  
 (4) Nuestro es el adbar, la miel vuestra parte. ¡Quieres untar mis labios con miel? ,Qué mas quieres? Cufdate, cutdate, que nada tengo que perder.

## WEISHEIT

*Was Jür ein Lfrht?*

## BETTLER

*Das aus der Krone brach,  
Mit einer Mmschenstüllme zu mir sprach!  
War dies zuvor? war dies nachher? Weib-was geschuh?*  
(II, P. 69) (1)

Cuando Hega la muerte a buscarle, está pronto y una alegría íntima le invade; quiere modr:

*Ich küss den lieben Erdengrund,  
Der m'dh aujnehmen wird zu kleiner Ruh.  
Süss wird sie sein, des Saatkorns Ruiz,  
Dann steh ich a uf-*  
{II, P. 91} (2)

Como fácilmente se ve, el pobre es el hombre que busca la acción. Jamás está tranquilo, siempre busca algo donde actuar. Deseada más libertad, más trabajo, más vida. Jamás lo vence la tentación; cuando ya está a punto de caer, la fuerza interior que posee lo hace levantarse y vencer. Y porque busca la libertad, le sale valientemente al encuentro.

\* \* \*

Las diferencias que podemos establecer en la comparación de este personaje en las obras de los dos poetas son fáciles de notar. En la obra del poeta español se trata de un cristia-

(1) YESDIGO

¡Ujer? ¡Qué pasó? ¡Dónde esta la luz?

DISCRECIOS

¡Qué luz?

MENDIGO

¡La que brotó de la diadema, la que con voz humana me habló! ¡Fue esto antes? ¡Fue después? ¡Ujer, ¡qué pasó?

(2) Beso este suelo amado que para corto descanso me acogerá, sera dulce, sera reposo de la simiente, después renaceré.

no pasivo, miserable y pobre que sabe que su papel en esta vida tendra pronto un fin y que nunca pierde de vista este final que ha de cogerle. En el poeta alemân, el mendigo es un hombre dinâmico que busca la accion y la libertad y que si estâ a punto de desesperarse, sabe vencerse porque encuentra dentro de si la fuerza que le lleva a una actuacion noble.

\* \* \*

Del anâlisis que hiciéramos de los tres personajes, tanto en Calderon como en Hofmannsthal, podemos concluir, apoyândorio por supuesto en lo que ya viéramos en la motivacion y materia, que, también los demâs personajes que aparecen en la obra tendrân al igual que estos sus semejanzas, pero que, en ultimo término, serân diferentes.

Ahora, si hacemos un recuento de las personas, veremos que hay algunas que solamente aparecen en la obra del autor espafiol, como ser: la Ley de Gracia y el Nifio y, otras, que solo aparecen en la obra del poeta a)emân: el demonio, la muerte y la curiosidad.

Las conclusiones que podemos desprender de nuestro estudio, pueden entonces reducirse a tres grupos:

Uno, en el cual vemos que, en realidad, hay semejanzas entre los caracteres representados por personas que llevan el mismo nombre y que corren la misma suerte;

Otro, en el -eual hay diferencias fundamentales para cada par de personas y que caracterizamos aqui por la comparaci3n de tres personas;

Y, podemos agregar que hay un grupo en el cual podemos incluir aquellas personas que solo aparecen en uno u otro poeta.

### ***CONCEPCION DEL MUNDO***

Al dedicamos al estudio de la concepcion del mundo en los poetas que nos preocupan y establecer las diferencias o igualdades que pueden aparecer, debemos recordar previamente que, al tratar de invéstigar si un escritor tiene tal o cual concepcion, deberiamos hacer un estudio que abarcase todas las obras, o por lo menos, las mäs representativas. Sin embargo - y éste es nuestro caso-, en una obra, por el tema mismo que trata

puede aparecer este punto de vista tan claramente expresado que ello nos baste para un análisis serio.

Habría, además, otro método para investigar la concepción del mundo, viendo lo que el autor mismo ha escrito o ha opinado al respecto, pero esto es más difícil, pero decir imposible, ya que en la mayoría de los casos la concepción del mundo es algo inconsciente en el autor.

#### RELACIONES DE CALDERÓN PARA CON DIOS

Previamente recordaremos que Calderón fué sacerdote católico. Esto nos aclarará de inmediato una serie de puntos que en nuestro estudio pudieran parecer oscuros.

Surge ante nosotros, ahora, el problema del significado que tiene Dios para el poeta. Si recordamos el capítulo de las personas, encontraremos de inmediato que el Autor (*Dios*) es el Dios de los católicos: todopoderoso, omnisapiente, justo, amante: creador de todo y a quien todo está sometido. Ahora bien, si atendemos un momento a la motivación y a la acción - a pesar de que en nuestro estudio solo nos dedicamos a la investigación de lo que consideramos la primera parte de la obra; - veremos inmediatamente que este Dios está preocupado constantemente de los hombres, que habla con ellos, que está siempre, casi quisiéramos decir a su lado. De aquí tenemos de inmediato otra particularidad de Dios en Calderón: ama a los hombres en una forma casi humana y se encuentra, podríamos decir, en la situación en que puede estar un amante para con su amada.

#### RELACIONES DE CALDERÓN PARA CON LA HUMANIDAD

De acuerdo con lo que estableciéramos en los capítulos anteriores, vemos que el poeta mira a la humanidad como si estuviera dividida en diversos grupos a los cuales representa por un rico, un rey, una hermosura, una discreción, etc. Estos hombres - símbolos, representantes de cada grupo humano, se encuentran en el mundo y serán - - como ya lo dijéramos - vistos por Dios.

Tenemos, entonces hasta aquí, que para Calderón existe un Dios con todos los atributos de la religión católica; un mun-

do que representa lo material, lo corporal y que le presta a las almas particulares, formas, sus envolturas corporales, materia.

#### DIOS Y EL MUNDO EN CALDERON

El mundo es solo un reflejo del poder del Creador. En los montes, en los rios, en las nubes, en todo reconoce El su poder. El mundo es un servidor, casi un esclavo, que solo puede obedecer:

MUNDO. *Pues iqué es lo que me mandas? qué me quieres?*  
(1, V. 35)

Es el sostén material de la humanidad, porque así lo quiere Dios y así se lo hace saber:

*ellos, en el teatro  
del mundo, que contiene partes cuatro.*

(I, V. 54 - 55)

He aquí las relaciones del mundo para con Dios : simple sirviente que debe realizar los fines del Autor, los que están dados ya de antemano, es decir, contener a los hombres.

#### HUMANIDAD Y DIOS

Los hombres son simples actores que tendrán que representar su papel. Son, empero, actores especialísimos, puesto que a cada uno se le dará un papel especial que deberá representar quiéralo o no, teniendo sí la libertad para obrar bien o mal. Mas, como posee esta libertad, deberá dar cuenta del uso que de ella ha hecho ante el Autor que lo castigará o premiará. Estos hombres (no hay que olvidar que representan a la humanidad) están siempre bajo la mirada de Dios, aun cuando ellos lo olviden o no quieran saberlo; pero como Dios sabe de esta debilidad les recuerda constantemente por intermedio de su Ley de Gracia que los está observando. Sin embargo, en cuanto han muerto, cesa este amor y esta preocupación para dejar paso solamente a la justicia. Ha llegado entonces el instante en que se deberá dar cuenta hasta del más mínimo pensamiento.

## RELACIONES DE LA HUMANIDAD ENTRE SÍ

Los tipos que existen en la humanidad pueden ser clasificados en diversos grupos, cuyos rasgos esenciales quedan caracterizados por un carácter determinado, un pobre, un rico, un rey, etc. Tal como obran estas personas, podría muy bien obrar cualquier pobre, cualquier rico o cualquier rey. Las buenas o malas obras que pueden cometer, las realizan, sea solos o en compañía con otros. Es así como el rico desea todo aquello que puede satisfacer los sentidos y que el rey presta su apoyo a la iglesia.

Los hombres tienen, como ya lo dijéramos, una clasificación especial. Algunos mandan, otros gobiernan, otros son pobres y deben mendigar, etc. Existe una especie de orden que no puede ser alterado. Dentro de esta escala los últimos lugares son ocupados por el pobre y el labriego; ninguno de ellos, especialmente el pobre, pueden vivir sin la ayuda de los demás.

Más poderosa y más grande que todo orden y, fuera de él, está la discreción (Iglesia); sin embargo en ciertos casos debe buscar el apoyo de los demás.

De lo que aquí dijéramos se desprende: primero, un apoyarse en concepciones metafísicas: un Dios que ha creado todo y dispone de un poder ilimitado; un mundo que representa lo material y que es la base material de la humanidad, que puede actuar bien o mal y que, de acuerdo con ello, será castigada o premiada por el Autor; segundo, un reflejo de un orden racional, que representa la jerarquía humana; tercero, una lucha entre el bien y el mal, lucha que comienza con el nacimiento y que termina con la muerte; cuarto, un triunfo final del bien recompensado con el premio que otorga el Autor.

Por supuesto que los tres últimos resultados tienen su apoyo en el primero. Fácil es imaginarse ahora que con esto un poeta forme de todo la imagen de un teatro, cosa que ya fue concebida en la antigüedad.

## RELACIONES DE HOFMANSTHAL CON DIOS

Apoyándonos en el capítulo de las personas, estamos en situación de decir que también en este autor el Maestro (Dios) es todopoderoso, creador, omnisapiente, etc. Ama a los hombres, pero este cariño no es tan palpable como en el caso de

Calderon; su amor está un tanto velado por su poder y aparece siempre como un ser severo.

#### RELACIONES DE HOFMANNSTHAL CON EL MUNDO

Representa el mundo lo material; le presta a la humanidad sus vestimentas; al igual que en Calderon, tampoco comprende exactamente lo que son las almas. Nada tiene que ver con el bien y el mal, ya que esto es asunto de formas y él es materia. También es el portador de la humanidad, pero no dirige el juego en el escenario.

#### RELACIONES DE HOFMANNSTHAL CON LA HUMANIDAD

También ve, como Calderon, la humanidad diferenciada en diversos grupos que son representados por ciertos tipos. Los hombres son mezclas de alma y cuerpo, forma y materia; lo corporal desaparece, siendo el alma inmortal.

,VELT

*Wollet ihr noch immer mit einem Lichts prunken,  
Ihr Toten! so fahre deiner Verwesung grüner  
Stumi an euch und wirble euch elende Schatten  
dahin, dass ihr in tausend Nichts zerstaubet! Eilig!*

ENGEL

*(Gebietet dem Sturm Stille, der sich sogleich legt)*

*Tritt weg, Welt, denn deinen Auftrag hast du erfüllt, und dein Meister ist mit dir zufrieden. Diese aber sind dir nicht mehr un!ergeben: es sind Seelen, unzerstorbare, und Was dein Auge an ihnen für eine L!iene nimmt, das ist das Siegel ihrer geistigen Wesenheit, damit Er sie gesiegelt hat. Daran rühren deine Stürme nicht. Du bist entlassen. (II, P. 96) (1)*

(1)

MI'NOO

Todavía osais vanagloriaros con ese yo que ya no es, ¡!uertos! Pues entonces que soplé sobre vosotros la tormenta verde de mi destrucción, para que en mil granos de polvo os deshagáis! ¡Rápido!

ANGEL

*(ordena a la tormenta que se calme, lo que ésta cumple inmediatamente)*

Redrate, Mundo, ya cumpliste tu cometido y contento está el Maestro por lo que has realizado. Mas, estos no te están sometidos, son aimas indestructibles, y lo que tu mirada cree percibir como un simple gesto, es el sello de su esencia espiritual. con el que fueron aellados. Contra eso no prevaleceran tus tormentas. Puedes retirarte.

## HUMANIDAD Y DIOS

Dios es el poder; un poder infinito. Ante El se desarrolla la actividad de los hombres que no es sino un espectáculo teatral, pero un espectáculo en el cual se castigará o premiará lo que se haya hecho mal o bien. Dado que el poder de Dios es tan grande, no puede acercarse a los hombres; por este motivo les envía un intermediario que es siempre un ángel. Son ángeles los que reparten los papeles. Sin embargo en todo momento notamos su presencia.

Está siempre presente a pesar de no aparecer nunca en escena. Sin embargo los hombres saben que están constantemente ante la mirada de Dios. Hace excepción el rico, quién también lo supo antaño, pero que lo olvidó y que no pensó ya nunca más en ello, pues todo su interés lo concentra en sí mismo. El representante de Dios en el mundo es la discreción, la que obra y actúa como tal. Finalmente cuando un ángel premia o castiga al término de la vida la obra de los hombres, se indica expresamente que lo único que vale en ellos es el haber procedido bien.

## LA HUMANIDAD Y EL MUNDO

Ya que el mundo representa lo corpóreo, es decir, aquello que es material, y ya que los hombres son una mezcla de materia y forma, cuerpo y alma, será aquél quien prestará a éstos su envoltura material; también es él quien contendrá a los hombres y obrando así desempeñará su papel:

## MEISTER

*In dem, worin du sie nicht fasses!, ist ihre Grosse: denn wise, nach meinem Ebenbilde habe ich sie geschaffen. Du aber bist da, damit du der Menschenfüsse tragest. Das ist das Herrlichste, dass wird von dir gesagt werden. (II. S. 11) (1)*

(1)

MAESTRO

Su grandeza reside en aquello que tu no puedes coger: pues has de saber que los a-eé a mi imagen y semejanza. Mas, tu existes para contenerlos y servirles de sostén. Y esta (n) maravilla (er) recordada a través de los tiempos.

### LA HUMANIDAD Y EL HOMBRE

Como ya lo viéramos, la humanidad puede dividirse en dos grupos: los que lo poseen todo y los que no poseen nada. Los primeros tienen, vida regalada y placentera, mientras que para los otros solo quedan los dolores y las amarguras. No es difícil entonces que surjan luchas entre ambos; pero esta lucha no puede conducir a nada bueno, ya que el orden natural exige esta división en grupo. La clase de los que sufren lo comprende así; pero desde el momento en que se olvide que existe una vida futura que invertirá el orden natural y entonces, solo la idea de un Dios todopoderoso podrá arreglar todas las dificultades. Por lo tanto deberá haber ayuda entre hombre y hombre, porque así lo exige el orden natural del mundo.

\* \* \*

Ahora que hemos estudiado los conceptos principales en ambos autores, vemos que en ellos existe la idea de un teatro del mundo: un Dios que lo ve todo, creador de los hombres y del mundo; éste es solamente el soporte de la humanidad, la que será premiada o castigada por lo que haga, puesto que posee el libre albedrío. Este acto ocurrirá después de la muerte.

Sin embargo, aquí terminan las igualdades. Hay diversidad en la concepción de la figura de Dios en ambos poetas, como ya lo comprobáramos. Del mismo modo tampoco es igual la concepción del mundo y de la humanidad. También es diferente la concepción de las relaciones entre Dios y la humanidad. Por otra parte, Hofmannsthal tiene una idea más dinámica de la vida que Calderón. Respecta a las relaciones de hombre a hombre, también podemos decir que en el poeta alemán hay una concepción mucho más racional que en el poeta español, aun cuando ambos tienen como un telón de fondo la idea de un Dios.

Como vemos, la concepción del mundo en ambos poetas es diferente, lo que pudimos comprobar fácilmente en el análisis que hicieramos. También hay diferencias fundamentales en las ideas principales que emplea cada poeta.

## CONCLUSION

Nuestro trabajo se refirió a dos obras: *El Gran Teatro del Mundo* de Calderon de la Barca y *Das Salzburger grosse Welttheater* de Hofmannsthal. Del estudio comparativo que hicieramos de las materias, se desprendió que ambos poetas habian tratado la misma materia: el gran teatro del mundo con un Maestro que observa la representaciôn y accion de los hombres y que en seguida, segûn los méritos de su representacion, los juzgarâ.

Como comprobâramo una intima relacion entre materia y motivos, hicimos del estudio de estos ultimos nuestro segundo objetivo, con lo que pudimos establecer que habia motivos iguales y otros que solo eran empleados por uno de ellos. De aqui pudimos afirmar que el conjunto de los motivos de un autor no coincidia con el del otro.

En seguida tratamos de efectuar una comparacion de la accion. Como un resultado inmediato de ella comprobamos que habia una misma division de la accion en ambos poetas. Nosotros solo nos dedicamos *al* estudio comparativo de lo que denominâramos prologo. La segunda parte de las obras está constituida por la aétividad que desarrollan los hombres y, su final, el castigo y premio a que se hicieron acreedores por su representacion. Sin embargo, constatamos también grandes diferencias: la obra de Calderon es más estática, más bien narrativa; mientras que en la de Hofmannsthal pudimos comprobar un mayor dinamismo, el diâlogo es de mucha vivacidad. Los puntos cumbres que aparecen en la obra de un poeta no coinciden con los del otro. También notamos una diferencia bien marcada en el empleo de los motivos. Todo esto nos dio margen para afirmar que la accion es diferente en ambos poetas.

Una vez que hubimos dado término a la comparacion de la accion, estudiamos preferentemente la motivaciôn en uno y otro poeta. Constatamos ahi que el poeta alemân fundamenta sus motivos en forma completamente distinta al autor espafiol y que además el orden de los motivos es completamente diverso. Todo esto nos permitio decir que la motivacion no era igual en los dos poetas.

En el estudio de las personas pudimos comprobar que

había algunas que sólo aparecían en uno y no en el otro. y otras que eran comunes en ambos poetas. Estudiamos solamente estas últimas y elegimos para ello las tres que consideráramos de mayor interés para nuestro trabajo. Fácilmente se pudo demostrar que a pesar de que llevaban el mismo nombre y que representaban un mismo tipo humano, no coincidían en su modo de actuar, o *en* su posición frente a las realidades de la vida. Además sus puntos de vista frente a los ideales humanos o supra-humanos eran también divergentes.

Dirnos término a nuestro análisis comparativo, estudiando la concepción del mundo lo que nos dió como resultado inmediato que también aquí la coincidencia de ambas obras era más bien aparente. Hofmannsthal tiene una concepción más racional, más dinámica tanto de la vida como de los esfuerzos de los hombres; además su imagen de Dios está fundamentada en una visión más racional que en Calderón. En cambio en este poeta, hay un ritmo más pasivo, más lento, todo lo coge más bien por el sentimiento, especialmente su idea de Dios. Podemos afirmar, finalmente, que la concepción del mundo de Calderón es netamente católica, mientras que, si bien es cierto, Hofmannsthal lo es en algún sentido, está más debilitada por una más racional y más dinámica, que también concede su lugar al sentimiento, pero que no lo deja triunfar nunca sobre la razón.

El análisis y el trabajo netamente técnico de nuestra investigación está prácticamente terminado. Hemos llegado a algunas conclusiones, pero que no nos dicen nada todavía de la relación en que están ambas obras. Si enfocamos ahora el problema desde este punto de vista, veremos inmediatamente que solo pueden presentarse tres soluciones, en las que respecta a sus relaciones, o sea: traducción, adaptación y obra nueva.

Se nos presenta aquí un pequeño problema secundario que deberíamos resolver previamente. ¿Qué es lo que entendemos por traducción, adaptación y obra nueva? Agregaremos aquí que lo que digamos respecto a las obras de teatro, es válido para cualquiera otra obra.

Por traducción se entiende el vertir de una obra de un idioma a otro. En su aspecto general, es cierto; pero, si examinamos desde más cerca el asunto, se comprobará que no siempre se puede hablar de una congruencia entre lo que se vierte y lo vertido. El traductor puede agregar ideas nuevas, equi-

vocarse en la elerci6n de las palabras; puede conceder mayor valor a un motivo o a otro y, finalmente, puede restarle importancia a lo que lo tiene en el original. ¿Podría hablarse entonces de una traducción? No. Se podría más bien decir que se trata de una mala traducción que ha dado origen a una obra nueva sin que el mismo traductor lo haya querido. Es una mala traducción, porque se ha querido reproducir algo que coincidiera con el original sin haberlo logrado.

Es, por lo tanto, tarea del traductor, cuidar que reproduzca las mismas ideas, los mismos motivos con igual valor al que tienen en el original. Si esto sucede se podría hablar de una traducción de ideas, de pensamientos.

Ahora si además de esto - siempre que sea posible - se emplean las mismas palabras en el nuevo idioma, se puede hablar de una traducción correcta.

No podríamos hablar en el caso de Hofmannsthal de una mala traducción. Ya que ni siquiera tuvo la intención de hacer una, como él mismo lo afirma en el prólogo de su obra.

No se podría hablar tampoco de una traducción de ideas o de pensamientos, puesto que los motivos no tienen el mismo valor que en el original, ni tampoco las ideas son las mismas.

Después de lo anterior, estamos en condiciones de decir que es absolutamente imposible hablar, sea de una mala traducción, sea de una correcta o de pensamiento.

Ahora bien, ¿podríamos decir que la obra de Hofmannsthal es una adaptación de la de Calderon? Una pregunta previa es la que atraerá nuestra atención: ¿Qué entendemos por adaptación?

Si quisiéramos hacer la adaptación de una obra, tendríamos que dejar la materia tal cual esta en el original; no podríamos tampoco variar la motivación. Los motivos y las ideas podrían ser alterados en un sentido u otro; se podrán agregar algunas ideas nuevas y suprimir otras, pero siempre deberá subsistir una relación estrechísima entre la obra original y la adaptación: ya que motivación, materia, caracteres y personas se han conservado; tampoco habrá alteración de la concepción del mundo, por cuanto el adaptador, al hacer su nueva obra, tiene que vivir, por decirlo así, la obra original y, a partir de ella, hacer su adaptación.

¿Es este el caso en Hofmannsthal? Vimos que las materias eran iguales, pero los motivos, motivación y concepción

del mundo y personas son diferentes y, a veces, contrarias. Es decir, que no podemos hablar de una adaptación.

Solo podemos hablar de una obra nueva. Y es así como hemos alcanzado la meta que nos propusimos y a la cual nos condujo nuestro análisis comparativo de materia, motivos, personas, acción y la síntesis de la concepción del mundo en las obras de ambos poetas.

Con ello nuestro estudio está terminado. Todos los problemas que se nos presentaron han sido resueltos; y así hemos llegado a través de nuestro estudio a una conclusión: que el *Gran Teatro del Mundo* de Hofmannsthal es una obra nueva que, por cierto, tiene algunas semejanzas con las del gran poeta español en la cual encontró su nacimiento, pero que debido a una nueva concepción y nuevas vivencias y, tal vez, más que nada, el haber sido escrita en otra época, han hecho de ella una obra original.

LUIS C. FUENTEALBA WEBER

**BIBLIOGRAFIA**

- 1.- (1) CALDERON DE LA BARCA: •El gran Teatro del Mundo• •Autoi; Sacramentales>. Ed. y notas de Angel Valbuena Prat. Madrid. Edición de la •Lectura>, 1926; N.º 69.
- II.- HONIGSMANN, HUGO: •Das Salzburger grosse Welttheater>; Im Insel-Verlag; Leipzig.
- III.- VALBUENA PRAT, ANGEL: •Literatura dramática española•. Colecc. Labor. Ed. Labor, S. A. Barcelona, Buenos Aires, 1930.
- IV.- SOERGEL, ALBERT: Dichtung und Dichter der Zeit, Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. 21 R. Voigtllnders Verlag in Leipzig, 1928.
- V.- SOFER, JOHANN: •Die Welttheater Hugo von Hofmannsthal und ihre Voraussetzungen bei Heraklit und Calderon•. Vortrage und Abhandluogen der Oesterreichischen Leogesellschaft. N.º 37; Wien, 1934. Verlag von Meyer u. Comp.
- Walzel Oskar: «Das Wortkunstwerk»; Verlag Quelle u. Meyer; Leipzig, 1926.
- Walzel, Oskar: •Leben, Erleben und Dichtung•; H. Haessel Verlag in Leipzig, 1912.
- Ermartinger, Emil: •Philosophie der Literaturgeschichte•; Meyer; Leipzig, 1928.
- Ermartinger, Emil: •Die Kunstform des Dramas•; Deutschkundliche Bücherci; 2. Auflage. Verlag Quelle u. Meyer. Leipzig, 1931.

(1) En nuestro trabajo los números romanos fueron empleado para indicar el libro correspondiente en la bibliografía.