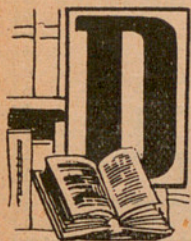


# Notas para unos Carnets de Teatro



**D**E LA ADAPTACION.— El problema de las adaptaciones al teatro de obras que en principio no fueron pensadas para él, no es, en rigor, problema alguno; la adaptación está ahí, es una realidad. Además, todo fruto literario lleva, en sí, un fondo teatral. Quizás el teatro sea el reino ideal de la **situación** el paraje soñado para que un conflicto humano se muestre, descarnado o sublimado, a través del vehículo del lenguaje dialogado, y de la tensión de unas escenas que deben resolverse allí mismo, en un holocausto visible y audible.

La exigencia de resolución, y resolución rápida de los conflictos planteados, por sus mismos dificultad y riesgo, pero asimismo por su precisión, tienta a muchos adaptadores. Y es tal la profusión de adaptaciones declaradas o encubiertas, que cabe pensar que una parte de toda la producción escénica mundial consiste en trasplantes y disfraces de algo ya hecho, sea novela, poema, cuento, drama anterior o cine.

DE LAS SITUACIONES — Un eminente crítico ha calificado y definido todas las situaciones dramáticas posibles: su número es solamente de treinta y cuatro. Dentro de estas treinta y cuatro situaciones dramáticas, que forman el esqueleto de cuantos posibles conflictos pueda desarrollar el dramaturgo, éste tiene facultad creadora para vestir a sus personajes con el peplo humano que quiera, e imaginar para ellos infinidad de argumentos y ritmos de pasión; siempre se moverá dentro del cañamazo de las 34 situaciones dramáticas.

Si bien esta limitación, en principio, choca un tanto, en ella se descubren, por contra, los maravillosos recursos del arte teatral. Equivale, salvando cuantas distancias se quiera, el ilimitado campo de la música, que parte, para toda su brillante arquitectura, de siete notas, y con siete notas crea infinitos climas.

DEL COMUN DENOMINADOR.— El teatro no ha cambiado en veinte siglos. Sólo existen dos clases de teatro: el simbólico y el realista. En el simbóli-

co importan más los personajes que los conflictos; en el realista (para entendernos) los personajes están en función del conflicto. En «La Vida es Sueño» que podría parecernos una obra simbólica, descubrimos al pronto que nos hallamos ante una obra realista, pues que su personaje, con todo su bagaje filosófico, piensa y actúa como hombre, y mide los conflictos y situaciones que acaecen a su alrededor con el metro humano, sea, es en razón de su conflicto que tiene entidad.

Pero aún en el teatro simbólico el conflicto tiene unas constantes humanas irreversibles. Cualquiera comedia religiosa de nuestros clásicos establece tales desproporciones de poderes, incluso sin moverse del terreno metafórico y extraterreno, que es fuerza pensar siempre en un reflejo de la quieto y constante lucha Dios-Hombre y en que algunas de las partes allí representadas tienen un mucho de limitación humana. Lo propio acontece en Esquilo, cuyo «Prometeo Encadenado», que para él sería la más simbólica y deshumanizada de sus obras, aparece a nuestros ojos como un innegable espejo humano, una atroz pintura de **nuestra** impotencia. He aquí como, por esa reducción a un común denominador, venimos a colocar a ambos teatros, al realista y al simbólico, en un mismo punto de partida: la humanidad de sus fuentes. Es más: en ninguna otra esfera que en la humana es posible el fenómeno histriónico. Casi se diría que no hay más que un último teatro: la sonrisa y el llanto humanos.

*J. Valverde A.*

