

LO FUNDAMENTAL Y LO CIRCUNSTANCIAL EN LAS ADAPTACIONES DE LOS CLASICOS

SIEMPRE me ha preocupado la posibilidad de aparecer a los ojos del lector en actitud de "sentar doctrina". Pero el convencimiento de que ciertas ideas que he venido sosteniendo acerca de la adaptación al castellano de los clásicos o románticos extranjeros de prestigio universal, son acertadas y han obtenido públicamente una reiterada confirmación me lleva a insistir en un tema inagotable. Hablemos, pues, nuevamente, de las adaptaciones al castellano de los grandes autores.

Por el simple empleo de la palabra adaptación, queda rechazada, desde luego, la traducción literal. Sostengo que las traducciones no se dividen en literales y libres, sino en buenas y malas. Son buenas las que dan en castellano una idea lo más aproximada posible de la obra original, y son malas aquellas que nos distraen de lo fundamental del tema y del estilo de la obra traducida. La traducción literal sólo puede tolerarse con determinado propósito erudito, entrado casi únicamente sobre cuestiones del léxico. Pero esto no es lo que aquí nos ocupa.

Vengamos, pues, al teatro y a las adaptaciones. El teatro se propone operar sobre la masa directamente. Necesita la inmediata reacción favorable de ésta. Como por otra parte ningún autor, por genial que haya sido, ha podido permanecer indiferente al hecho de que el público vaya o deje de ir a ver sus producciones, se ha propuesto siempre atraerlo, apelando para ello a recursos elementales que provocasen su adhesión. Esta es la impureza inevitable del arte teatral. El teatro está sometido a la circunstancia. La circunstancia es su vehículo y, por medio de él, se hace llegar lo fundamental hasta el auditorio. Lope de Vega y Shakespeare no vacilan en utilizar los medios más burdos, más al alcance de la masa, por tal de conseguir la reacción favorable de ésta.

Pero la circunstancia es transitoria por su misma naturaleza. Las alusiones de actualidad están condenadas a morir. Los chistes que hicieron derretirse a carcajadas a unas generaciones no alteran la impasibilidad de las siguientes, y, en un orden más noble, la lírica y dilatada declamación del romanticismo, el soliloquio, etcétera, desplazan al espectador hacia una zona de artificios trasnochados en la que no gusta de moverse.

Y, bien examinado, ¿tiene esto algo que ver con la sustancia de la obra dramática, con la magnitud de los caracteres y la grandeza del conflicto? ¿No sobrevive esto, a pesar de aquello? Evidentemente, aquello no fué más que un medio que el autor usó para "llegar" al público, para halagarle; en suma, para lo que he llamado acomodarse a la circunstancia. Su sistema de acomodación ha caducado, porque la circunstancia cambió. Conservar el recurso secundario es traicionar al autor adaptado, porque es de toda evidencia que si viviera en el día de hoy no emplearía aquél recurso, sino otro de acuerdo con nuestros tiempos, gustos, criterios y costumbres.

Cuando en la *Tragedia de Macbeth* el portero se dirige a abrir la puerta del castillo, se entretiene en un largo monólogo en el que dirige alusiones de actualidad, sin relación ninguna con el asunto de la obra; más aún, violentando la situación,

puesto que están llamando a grandes aldabonazos, y a toda prisa, de una manera imperiosa, y no es lógico que el portero se entretenga en disgresiones, en lugar de abrir. Presento este caso elemental y de bulto, porque no es presumible, que un adaptador con buen sentido haga otra cosa que saltar casi íntegramente el monólogo en cuestión. Un falso respeto a recursos de orden inferior puede malograr, por su choque de lo circunstancial de ayer con lo circunstancial de hoy, una representación donde lo fundamental puede quedar transitoriamente obscurecido y abrumado por circunstancias extemporáneas.

El principio, pues, de la adaptación de un gran autor consistirá en despojarle de la ganga en la que ofreció envueltas sus joyas para permitir que éstas brillen con su fulgor propio y permanente.

Se podará de manera implacable lo circunstancial y se tratará de trasladar, en la medida de lo posible, lo fundamental con toda su grandeza. Como, por otra parte, lo circunstancial es un elemento necesario a la eficacia del teatro, podrá ser sustituido por algo más asimilable, de acuerdo con la circunstancia de hoy. Se pueden escribir nuevas canciones para el cuerpo de guardia en *Otelo* y nuevas letrillas o nuevos chistes para que el carácter de Mercucio no se desdibuje en *Romeo y Julieta*; se pueden sustituir por una prosa entonada las larguísimas tiradas de versos de *María Estuardo*.

Aún podemos acentuar lo circunstancial de hoy, como recurso legítimo, aprovechando los elementos que Shakespeare y Lope no conocieron y nosotros sí. Porque si estos geniales dramaturgos no aplicaron a sus obras la luminotecnia, los decorados corpóreos o los fondos musicales fué sencillamente, porque no se habían inventado todavía. En mi experiencia de adaptador que cuenta ya en su haber "LA TRAGEDIA DE MACBETH, ROMEO Y JULIETA OTELO y MARIA ESTUARDO, he podido apreciar la influencia decidida que han tenido en el éxito los modernos recursos de un montaje escénico original y brillantísimo, ideados por Cayetano Luca de Tena.

La demostración importantísima que se ha llevado a efecto con estas adaptaciones es la de que la masa del público de hoy puede asistir a la representación de grandes obras universales con el mismo interés que si se tratara de comedias del día. Nada menos que eso. La incorporación del espectador moderno a Lope, Shakespeare o a Schiller es lo que puede conseguirse con una inteligente adaptación literaria, servida por un montaje escénico, proporcionado a la grandeza y al carácter del tema. Tal resultado es una excelente compensación a los mechones de pelo que se arrancan de la cabeza o de la peluca algunos eruditos desesperados.

NICOLÁS GONZÁLEZ RUIZ

