

# TRES PROCESOS DE DRAMATIZACION <sup>(1)</sup>

Por DÁMASO ALONSO

**N**ADIE tal vez más despreocupado para coger cualquier fruto ajeno que el genuino dramaturgo. Ejemplos: un Shakespeare, un Lope de Vega. Tanto, que puede definirse el hombre de teatro como el ser que, dada una trama de cualquier procedencia, es capaz de asimilársela y reelaborarla, ajustándose a las necesidades temporales, espaciales y sociales de la escena viva. En todo dramaturgo existe, a priori, el adaptador, desde el teatro griego hasta nuestros días. Teatro refundido en nuevo teatro, unas veces; obra literaria, trasmutada en dramática, otras. Y es en estas últimas ocasiones cuando se realiza el prodigio: el dramaturgo salva de un tranco la hoz sin fondo, abierta entre esos dos mundos que mutuamente se desconocen: la literatura y el teatro.

Ahora bien, el salto intuitivo desde la obra literaria no teatral hasta el secreto reino de la escena, puede hacerse—teóricamente—por tres procedimientos: o por simple trasposición, o por proyección amplificativa (lo que llamaré «desarrollo germinativo»), o por proyección reductiva. En un dramaturgo de obra abundante, como Lope de Vega, pueden encontrarse ejemplos de los tres modos. Asombra pensar cómo en un drama, cual *Fuenteovejuna*, ha podido ser traducida—por simple trasposición—la fría y objetiva reproducción de los hechos de

---

(1) Fragmento del estudio inédito: *Del Primaleón al Don Duardos*. (Sobre la técnica dramática de Gil Vicente.)

una «crónica» casi sin omitir pormenores ni aún alterar el orden de éstos, y que, con todo, haya salido genial obra de arte. Otras veces, en cambio, un breve indicio de una canción, cuatro versos de un romance, un trasañejo refrán, han sido potencializados, vistos en relieve, con cuerpos humanos y acción. Tal sucede—para no citar sino lo muy conocido—con el *Caballero de Olmedo* o con *Peribáñez*: como de una semilla ha brotado la obra dramática, desarrollándose en su minuciosa complejidad.

De esta segunda manera, de este tipo de desarrollo germinativo, también nos ofrece algún ejemplo Gil Vicente. Tómese la *Farsa de Inez Pereira*. El autor nos ha explicado graciosamente cuál fué el origen de la obra. Nació de cierta desconfianza que mostraron algunos acerca del talento dramático del poeta. He aquí sus palabras:

«O seu argumento he que por quanto dovidavam certos homêns de hom saber se o autor fazia de si mesmo estas obras, ou se as furtava de outros autores, lhe deram este tema sobre que fizesse, s.[cilicet]: «mais quero asno que me leve que cavallo que me derrube». E sobre este motivo se fez esta farsa.» (1).

El arte devuelve a la vida lo que la vida le dió. El refrán o proverbio no es más que una inducción con carácter de ley general, basada en la multiplicidad de hechos o procesos semejantes. Gil Vicente ha cogido la ley general, el refrán, y le ha devuelto su prístina corporeidad particular. Como una semilla, alimentada en el rico suelo vicentino, cargado de esencias dramáticas, el proverbio ha germinado y ha desarrollado una planta igual a la serie de que procede.

En fin, otras veces el dramaturgo nos da condensadas y corporeizadas, proyectadas sobre la escena, las siempre más desvaídas figuraciones de una novela o una historia. Es que él sabe ver en un esquema intensificado, capaz de sostenerse

---

(1) Obras. Lisboa, 1562, fol.

sobre las tablas—es decir, sujeto a la primera y esencial de las leyes dramáticas, la que yo llamo «ley de la velocidad»—, lo que en la narración novelesca o histórica se deshila despaciosamente a lo largo de páginas y páginas.

Y este procedimiento, usual en todos los grandes teatros de la edad moderna—en el español lo mismo que en el inglés—es el que empleó Gil Vicente en la *Tragicomedia de don Duardos*. ¡Cuán difícil para quien no tenía aún el comodín de una técnica fraguada! Así no nos extraña que, dentro de este mismo tipo, la dramatización del *Amadís*, en la «tragicomedia» del mismo nombre, le resultara tan imperfecta, tan entrecortada. No falta algún hiato en la acción dramática de los amores de don Duardos y Flérida (1). Mas quien los haya leído—aquel raro español que los haya leído—, en la prosa inacabable del Primaleón, sabe cuán difícil era aguijar y acelerar para la escena el ritmo andante de la entretejidísima narrativa. Y Gil Vicente, este genial ensayador de materiales y técnicas, logró con el *Don Duardos* un resultado casi perfecto desde el punto de vista teatral, la más trabada de sus obras largas, armónica en su distribución y suavemente llevada hasta un fin teatral, con una sagaz y lenta matización psicológica. A tantos quilates en lo dramático, únase que se trata de un poema de una esquivia, insaciada e insaciable belleza (2). Prescindamos ahora de aciertos geniales en lo cómico, cual la *Farsa de Inez Pereira*. En la *Tragicomedia de don Duardos* se da esa feliz y rara síntesis que constituye la «poesía dramática», y tanto por lo poético como por lo dramático, es la obra maestra del teatro serio vicentino.

(1) El mayor, la torpeza con que se une a la trama el episodio cómico de Camilote y Maimonda. Una inteligente representación puede salvarlo. Así, con fina habilidad, lo logró Huberto Pérez de la Ossa—mediante la intercalación de una pantomima: lucha de Don Duardos y Camilote—en la admirable escenificación de la *Tragicomedia* por nuestro Teatro Nacional.

(2) Véase el prólogo al primer tomo de mi edición de la *Tragicomedia de don Duardos* (publicado en 1942 por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas).

¿ Por qué procedimientos y atento a la par, a qué secreta intuición convierte Gil Vicente en desnuda condensada técnica dramática la boscosa complicación de la novela? Dos términos, pues: de un lado, historia de los amores de Flérida y don Duardos, según la novela de *Primaleón*, y, del otro, la *Tragicomedia* vicentina.

Comparar los dos términos es nuestra tarea. Mas he de limitarme a tomar unos cuantos aspectos parciales. Y los que elijo son los siguientes: Cómo se introduce la historia de estos amores en la novela y en la *Tragicomedia*; cómo el poeta conserva, aun con riesgo de la perfección, un episodio cómico; qué es lo que, en cambio, poda; cuáles los episodios que suprime; en fin, cómo desarrolla y lleva la acción principal. En este avance quisiera que no sólo atendiéramos a la maravillosa delicadeza de la *Tragicomedia*, sino también a la belleza—intacta y desconocida—, ya espectralmente blanca, ya dulce y humanamente coloreada, de su frente: el olvidadísimo y despreciadísimo *Primaleón* (1).

He aquí, pues, los temas que vamos a estudiar...

---

(1) Preparo en la actualidad una edición y estudio del *Primaleón*. De ella será un avance la parte correspondiente a la Historia de Flérida y don Duardos, que constituye el tercer volumen (actualmente en prensa) de mi edición de la *Tragicomedia*.