

# "El caballero de milagro" en Mannheim

**E**L espectáculo quiso montarse durante el año del centenario de Lope. Circunstancias que ignora lo postergaron, y «El caballero de milagro» ha subido ahora al gran teatro Nacional de Mannheim. Estuvo allí la primera noche y fui testigo del enorme éxito de Lope de Vega, en versión alemana de Hans Schlegel y puesta en escena de Ilo von Janko.

El hecho de que la obra se haya montado recientemente en el Español, de Madrid, quita a este comentario —o debiera quitar— cualquier tono excesivamente minoritario. Se trata, en definitiva, de una obra que deslumbró a toda la crítica madrileña hace poco más de un año y de la que todos escribieron arriesgados juicios. Arriesgados, digo, porque el «cliché» con que se despachan las representaciones de nuestros clásicos resultó inoperante ante la carga autocrítica de la obra. «El caballero de milagro», por decirlo de otra manera, nos mostró un nuevo Lope, que ni encajaba en el

épico autor de «Fuenteovejuna», ni en el simple gran artesano de «Los melindres de Belisa», ni en el trágico de «El caballero de Olmedo». Una feroz y aguda crítica del «caballero español», una estocada certera contra el donjuanismo, una risa despiadada y desmitificadora ante el galán pícaro y sinvergüenza, una reducción de las grandes palabras a su verdadero valor de camelos, una especie de premonitorio «noventayochismo», se conjugaban en una comedia que, por supuesto, nunca perdía ciertas formas superficiales de la obra de enredo destinada sólo a entretener.

Pero ¡cuánto y cuánto había por debajo de ese enredo! El soneto con que Luzmán, el «caballero de milagro», aplaca a Leonato, otro caballero español, es, a mi modo de ver, una de las escenas más duras y agudas del teatro del Siglo de Oro.

«Leonato ilustre, valeroso armifero,  
contra el fiero cismático y herético  
y contra el falso alárabe profético;

alférez fuerte, capitán bellfero.

Tú que el pendón católico y cristífero  
Has puesto sobre el muro mahomético,  
honrando al suelo vandálico y bético,  
de ingenios y armas fuerte y salútilero.  
Si a Carlos V, príncipe invictísimo,  
la fama llega de tu esfuerzo bélico,  
serás de premios un inmenso cúmulo.  
Serás en vida espléndido y riquísimo  
y en muerte, como a milite evangélico,  
dos mil banderas honrarán el túmulo».

Leonato no puede resistirse a tan definitivo trato. El hombre olvida las ofensas de Luzmán y, caballerescamente, dobla el espinazo.

## la dificultad de montar una obra como ésta

El escenario del teatro de Mannheim —con sus dos salas, una para ópera y otra para representaciones dramáticas— se abre, sin embocadura, al



«El caballero de milagro», de Lope de Vega, es una feroz y aguda crítica del «caballero español», del donjuanismo ibérico, del galán pícaro y sinvergüenza.

pie de la pendiente de butacas. Es un escenario semicircular, que nos envuelve a todos un poco. Un escenario dominado por los focos que pueden brotar de cualquier punto del techo de la sala. Una simple tira de tela roja —en cuyo centro se lee Roma, lugar de la acción— cubre el centro del abierto y oscuro escenario. Una especie de campana es la llamada que mete en pocos minutos a los ocupantes del inmenso vestíbulo en sus correspondientes butacas. En Mannheim hace una noche de niebla, desepacible, y aquel congregarse ante una obra de Lope tiene algo de viaje hacia el mundo latino, hacia realidades soleadas y vistosas. La subida del telón y la entrada en juego de la luz confirma en seguida las esperanzas. Estamos ante una gran plaza, con su fuente central y sus casas blancas. Los negros y grises subrayan el valor de ese blanco y dan una armonía, quitando crudeza, al complejo escenográfico, amplio y totalmente inconcebible en una vieja sala a la italiana. Ya está aquí nuestro caballero. Viste un traje completamente verde, con unos zapatos ro-

jos. Ya está también Octavia, «cortesana española», con su clavel, su abanico y su sobrefalda de encaje sobre el traje amarillo. Ya tenemos, finalmente, a Tristán, el hombrón, el escudero, el desgraciado, la imagen que siempre anda cerca del caballero. Falta, todavía, otro caballero —y, naturalmente, otro Tristán— para que la comedia comience. Ya hay dos caballeros, dos criados y una dama. El público se ríe. La picaresca de estos donjuanes sin perra gorda, hablando siempre como si fueran los dueños del mundo, debe tener para el espectador de Mannheim un acento exótico y cautivadoramente vital.

Me pregunto una y otra vez durante la ajustada y brillante representación, durante aquel espectáculo de relojería, si los actores, el director y el público se dan cuenta de lo que significa el caballero. Y descubro que no. Quizá porque, a menos que se parta de un propósito de clarificación de la carga crítico-social de la obra, no es posible que un alemán conecte con la tragicomedia que un español descubre inmediatamente en este es-

pejo lopesco. Resulta, por decirlo de otro modo, un drama que no les afecta, una confesión sólo entendida en lo que tiene de diversión, de entretenimiento, de sorpresa, de cómico enredo. Se ríen del caballero sin ninguna relación de proximidad. No es «su» caballero. Es un latino, fanfarrón y pícaro, a quien se le aplaude por su ingenio, por la gracia con que viste su lamentable indigencia humana. La rebelión final de Tristán es, apenas, un triunfo de la sensatez y no una considerable subversión. El caballero queda, visto desde la sociedad europea, como un pobre loco, como un vistoso tipo marginal. El hecho de que fuese el producto arquetípico de una etapa y una moral de la historia española, no parece importar a nadie; en última instancia, puestos a reflexionar sobre este punto, ello no haría sino consolidar nuestra condición de pueblo pintoresco.

La gente aplaude y aplaude. En aquel gran escenario de blancos y grises, una antigua imagen española acaba de ser reducida a divertida farsa de Lope de Vega. Las sonrisas abiertas de los



# EL ULTIMO LOPE ALEMAN

El público alemán de Mannheim no pudo darse cuenta de lo que significaba «El caballero de milagros» y sólo halló en la obra lo que tiene de diversión, de comedia. Le resultó un asunto que no le afectaba.

espectadores, maduros y elegantemente vestidos, es la reflexión que sigue a la representación de la gran tragicomedia.

Yo estoy allí, entre ellos, en aquella extraordinaria sala, tomando conciencia de nuestro desfase. Para los alemanes, el texto de Lope es sólo un poco de sol y de literatura. Pero yo salgo a la cerrada niebla en Mannheim con otros sentimientos, obsesionado por aquella galería de Tristanes y por el tonto ingenio del remojado caballero.

El hermoso programa está lleno de artículos y notas sobre Lope, sobre su teatro y sobre algunos rasgos de la sociedad de su tiempo. ¿Cómo es posible que de todo ello no haya surgido una comprensión más aguda de la obra?

El trabajo del director y de sus colaboradores ha sido minucioso. Podría decirse que han ofrecido una hermosísima representación superficial. Me pregunto luego qué hemos hecho en la escena española para clarificar el valor sociológico de nuestros clásicos. Me acuerdo, por ejemplo, de la última «Fuenteovejuna» montada en el Español. O de la larga serie de títulos puestos en pie con un tedioso mecanicismo, sin exploración ninguna, sin ningún esfuerzo por interpretarlos desde nuestro tiempo y en su tiempo. Dramas recitados, abstractos, deshumanizados, convertidos en arte fósil.

¿Cómo van a ser los extranjeros quienes descubran los valores sociales de nuestras obras clásicas?

Por lo demás, la desconfianza hacia nuestra cultura teatral contemporánea es evidente. Anouilh, Beckett, Brecht, Albee, Shaw, Sartre, Durrenmatt, Hochhuth, Dorst, Shehade, Osborne... andan en los repertorios de los teatros nacionales alemanes. Temo que, en nuestro caso, todo acabe en Lope y Calderón. En este grotesco caballero que acaba de divertir al público de Mannheim...

M.

(Fotos MARA EGGERT)

