

**C**UANDO se abrió el telón del teatro de la Universidad de Salamanca, había cinco años que Lauro Olmo no vivía un momento similar. Salvo las adaptaciones realizadas en este tiempo («Yo, Bertolt Brecht», «El señor Puntilla y su criado Matti»), desde que «English spoken» viera la luz en el desaparecido Cómico madrileño, Olmo no había estrenado en España. El obligado silencio de uno de los autores más característicos de la llamada «generación realista» se rompía con «Cronicón del Medioevo», en el ámbito de la Cátedra de Teatro Juan del Enzina, de la Universidad salmantina. Al margen de la valía concreta de la obra —«farsidrama» según su autor y obra menor dentro de su producción—, lo verdaderamente significativo del espectáculo era la forma en que se había originado, el camino recorrido hasta llegar a él. Junto al cierre del paréntesis silencioso de Lauro Olmo, es la conjunción de elementos que lo ha posibilitado aquello que creo más digno de destacar en esta información.

Porque si se da un repaso a los últimos años de nuestro teatro, veremos que no es nada habitual la colaboración directa de un grupo independiente con un autor ya consagrado. Si la aparición de dichos grupos ha constituido un factor de modificación dentro de nuestro panorama escénico, no es hasta los años sesenta cuando su actividad se deja sentir. Antes, los TEU habían supuesto ya una voluntad de ruptura, pero su decadencia estuvo íntimamente ligada a las circunstancias en que se movió la vida universitaria española. Y es la llegada de los TEI, Goliardos, Joglars, Támano, etcétera, y la proliferación en los más diversos lugares de conjuntos que luchan contra la estructuración del teatro comercial —las más de las veces con escasa fortuna y un corto recorrido de vida—, lo que va a dinamizar hasta cierto punto la escena española. Pero estos grupos suelen funcionar o bien con autores extranjeros —en adaptaciones más o menos particulares— o bien con españoles de la misma generación del grupo o, si no, ya fallecidos. Pero es muy raro que estrenen textos de escritores que ya han conseguido un hueco dentro de las vías comerciales. El mayor rendimiento y difusión que éstas proporcionan quizá sea la causa primera de ello. Pero también una incompreensión mutua, una falta de confianza recíproca, una ausencia de comunicación incluso, entre autores y grupos. Los primeros desconfían de las posibilidades de éstos para llevar a buen término el espectáculo; los conjuntos ven en el escritor más un posible obstáculo a la hora de intentar una creación colectiva que un verdadero colaborador capaz de declinar parte de sus prerrogativas en beneficio de una

labor conjunta. Son dos fantasmas los que pesan sobre esta incomunicación: el del amateurismo, por un lado, y el del tirano que impone a los actores la repetición milimétrica de su texto, por otro.

Hace unos meses, y dentro también de la Cátedra Juan del Enzina, se celebraron en Salamanca unas conversaciones sobre teatro. Durante uno de los coloquios, le preguntaron a Lauro Olmo sobre la falta de comunicación que hemos descrito, concretándole en términos de si daría una obra suya no estrenada a un grupo independiente. El autor de «La camisa» respondió afirmativamente, y —seis meses después— la propia Salamanca ha visto la materialización de esta respuesta. Porque ha sido el grupo independiente madrileño Cizalla el encargado de poner en escena «Cronicón del Medioevo», y no sólo en la ciudad de Unamuno. Tras el estreno aquí, la obra ha sido programada cinco días en Palma de Ma-

perativa de gastos y de beneficios— ha recabado la colaboración de unos profesionales provenientes de muy diversos campos. Así el director de cine Jorge Grau ha tenido a su cargo la escenografía y los figurines, labor que ya realizara en otras ocasiones («La Feria de Cuernicabra», de Mañas, por ejemplo), aunque siempre con carácter esporádico. Luis Eduardo Aute ha escrito dos canciones para la obra y puesto letra a un romance, terreno musical al que Jos Martín ha contribuido con una java y «Desde Santurce a Bilbao Blues Band» con el ajuste de tipo técnico. Mientras que Alberto Portillo se ha encargado de la coreografía de los dos o tres momentos de la obra en que el baile quiere diversificar la acción.

Profesionales, como puede comprobarse, de muy distinta procedencia han querido colaborar, también de manera cooperativa, en la «resurrección» de Olmo. El

en ocasiones se destacan más por su «heroísmo» y sentido del sacrificio que por la valía concreta de los resultados que obtienen.

Otro de los hechos que merecen destacarse en el estreno de «Cronicón del Medioevo» es que éste se haya producido en el seno de la única Cátedra de Teatro que existe en España. José Monleón ya ha hablado de ella en algunas ocasiones y quizá merezca ocuparse nuevamente en trabajos futuros. Entra ahora en el tercer curso de funcionamiento y anuncia —junto a representaciones, que el último año alcanzaron el número de doce— la celebración de nueve seminarios, encargados a hombres como Miguel Narros, Antonio Malonda, José María Carandell, Angel Berenguer o José Martín Recuerda. Que es quien, desde su fundación, dirige la Cátedra y al que, según las opiniones que puede recoger, se debe de manera personal su trayectoria, lastrada por buen número de dificultades, entre las que la incompreensión y la escasa dotación económica ocupan primerísimos planos. Entre los estudiantes salmantinos con los que he podido hablar en esta y en otras ocasiones, el funcionamiento de la Juan del Enzina no despierta excesivo entusiasmo y formulan serias críticas en torno a su utilidad para el universitario que se aproxima de manera teórica, cultural, al teatro. Los seminarios programados para este curso pueden constituir una respuesta a estas objeciones, que el propio Martín Recuerda —otro autor de la misma generación de Olmo, cuya producción sigue siendo semidesconocida incluso a niveles minoritarios— acepta en cierto sentido.

Existe algo que sí estimo necesario: que los espectáculos que pasen por Salamanca sirvan para un enriquecimiento mayor que el proporcionado por su actuación. Quiero decir que, junto a las representaciones, el grupo invitado debe efectuar un amplio coloquio sobre su labor y una presentación previa en torno a su trabajo, situándolo en el contexto del actual teatro español. Pienso que todos habríamos salido beneficiados si, la mañana anterior al estreno de «Cronicón del Medioevo», Lauro Olmo hubiera hablado de su teatro en coloquio abierto con los estudiantes y el grupo Cizalla hubiese expuesto sus concepciones expresivas. Para, a la mañana siguiente, discutirse con amplitud sobre el espectáculo propuesto unas horas antes. La representación quedaría, así, englobada en algo totalizador, erigida en elemento provocador de un diálogo espectador-autor-director-actores que ayudaría esencialmente a tratar una problemática común, y separaría de manera radical la actuación de un grupo independiente de la de una compañía comercial. Aunque me figure que la no

## EL REGRESO DE LAURO OLMO

llorca y, si todas las gestiones alcanzan buen fin, llegará a Madrid cuando 1973 ya esté cerca de terminar. Cizalla no se halla compuesto por aficionados, sino por actores y actrices que buscan el profesionalismo como camino idóneo para expresar su manera de entender el teatro.

El grupo es de reciente formación —poco más de un año— y este es el segundo espectáculo que estrenan, una vez que un intento de «teatro-documento» en torno a los sucesos de la Olimpiada de Munich ya llegó a consolidarse. Compuesto por dos actrices y cuatro actores, uno de los cuales también sirve de ayudante de dirección, está dirigido por Enrique Centeno, que montó a Valle-Inclán en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, fue más tarde ayudante de dirección en el «Fuenteovejuna» que triunfó en Nancy (prohibido en España durante el estado de excepción) y puso en escena «El cuarto poder», de Lauro Olmo, fuera también de nuestras fronteras. De ahí arranca el conocimiento entre Centeno y Olmo, que ahora se ha prolongado con «Cronicón del Medioevo».

Para cuya realización, el grupo —que trabaja en régimen de coo-

perativo de gastos y de beneficios— ha recabado la colaboración de unos profesionales provenientes de muy diversos campos. Así el director de cine Jorge Grau ha tenido a su cargo la escenografía y los figurines, labor que ya realizara en otras ocasiones («La Feria de Cuernicabra», de Mañas, por ejemplo), aunque siempre con carácter esporádico. Luis Eduardo Aute ha escrito dos canciones para la obra y puesto letra a un romance, terreno musical al que Jos Martín ha contribuido con una java y «Desde Santurce a Bilbao Blues Band» con el ajuste de tipo técnico. Mientras que Alberto Portillo se ha encargado de la coreografía de los dos o tres momentos de la obra en que el baile quiere diversificar la acción.

Profesionales, como puede comprobarse, de muy distinta procedencia han querido colaborar, también de manera cooperativa, en la «resurrección» de Olmo. El momento de enjuiciar su trabajo —lo mismo que el espectáculo en su totalidad— será el estreno en Madrid, una vez que la obra esté suficientemente «rodada» y sus responsables hayan meditado sobre los problemas que su puesta en escena plantea. Especialmente una farsa necesita de un ajuste máximo, de un ritmo preciso, de un detallismo en el mecanismo con el que funciona, que sólo un trabajo en continuidad puede proporcionar. Las dos representaciones salmantinas no fueron buenas, en gran parte debido a la mala suerte —que incluso estuvo a punto de costar un grave accidente al caerse el trapico en que un actor pasa casi toda la segunda parte, y que en la función de noche se desplomó momentos antes que a él se subiera—, a las dificultades para encajar en un teatro de poco uso como el de la Universidad salmantina una escenografía algo complicada y a la urgencia con que se dispuso todo, y que obligó a los componentes de Cizalla a un verdadero maratón, apenas sin horas de sueño y sin tiempo para comer, circunstancias que, desgraciadamente, suelen acompañar las actuaciones de nuestros grupos independientes, que





De «farsidrama» califica Lauro Olmo su «Cronicón del Medioevo», que rompe el involuntario silencio mantenido por su autor durante cinco años. Representada en Salamanca y Palma de Mallorca, esta desmitificación de un «intento de pechicido» llegará en los próximos meses a los escenarios madrileños.

realización de todo ello no depende ni de la voluntad de la Cátedra ni de la de Martín Recuerda, sino del encorsetamiento que la vida universitaria sufre en nuestro país, y de las dificultades que plantea siempre entablar cualquier tipo de diálogo abierto.

Para terminar con una descripción de lo que es «Cronicón del Medioevo» recurramos, en principio, al propio autor: «He recurrido —para lograr una desmitificación— a vías expresivas muy nuestras (el desenfado, la zumba, el desparpajo), aunque utilizadas de un modo muy peculiar. Un modo que, en determinado momento, desembocará en una escena esperpéntica y reveladora, según las propuestas más afortunadas del teatro actual. En definitiva, he tratado de combinar cierto aire clásico con vivas y desenhueadas expresiones del lenguaje popular de hoy. Es posible que así haya conseguido dos condiciones que considero necesarias en este farsidrama: flexibilidad e impresión de espontaneidad. Y, desde luego, algo fundamental: ritmo».

Lauro Olmo me diría también que intentaba lograr un «clima de Comedia del Arte a la española».

Para ello ha recurrido a una tradición de nuestro teatro humorístico, que hallaría en el «astracán», Muñoz Seca y «La venganza de don Mendo» sus referencias más populares. Por supuesto, la perspectiva ideológica de Olmo es muy distinta y —en esa búsqueda desmitificadora— propone una nueva y antitética lectura de la Historia a propósito de un «intento de pechicido». Escrita en 1967, prohibida entonces y sólo autorizada ahora (al mismo tiempo que volvía a encenderse la luz roja para otras dos obras, entre ellas «El cuarto poder», de las siete que el autor de «La pechuga de la sardina» no puede estrenar). «Cronicón del Medioevo» plantea también el problema de la intransigencia que se eleva frente al escritor, encarnada en el personaje de «El Inquisidor». Para él, para su concepción dramática quiero decir, fueron los mejores elogios del joven público salmantino que —en número casi de mil personas— vieron la obra. Mucho más destacable —insisto— como dato de la reaparición de Olmo en la escena española que por sus propias características. ■ FERNANDO LARA. Foto: «Los Angeles».

## TELEVISION ESPAÑOLA: ¿COLOR O EDUCACION?

Se celebró este verano una mesa redonda sobre el tema de la televisión en color, cuya transcripción apareció en un diario de la mañana.

En esa confrontación dialéctica —que por cierto sólo agrupó a partidarios del color en la Televisión Española— se adelantó como argumento de su introducción inmediata el considerar el color como el mejor medio de paliar las deficiencias informativas.

Es este un tipo de argumentación que empujaría más bien a oponerse "a priori" al color en la televisión. Las deficiencias que ésta tenga en cuanto medio de comunicación, nunca podrán ser corregidas mediante mejoras técnicas. En un vehículo de comunicación, la pobreza y la parcialidad informativa constituyen un defecto intrínseco que no puede ni debe ser enmascarado mediante una imagen cromáticamente más agradable pero con la misma pobreza de contenido.

Esta mediocridad cualitativa se hace aún más evidente en nuestra televisión, si se considera que TVE es prácticamente la única de los países europeos que no cuenta con programas educacionales escolares. Debido a esto, nadie se extraña que no se emita por las mañanas, considerándose que se trata sólo de un medio de entretenimiento de tarde y noche. Por tanto, cuando se está menospreciando el medio educativo más moderno y masivo, no cabe pensar en introducir el color antes de potenciar su sistema televisivo en una vertiente tan absolutamente primordial como la educación y la enseñanza.

El argumento triunfalista —también apuntado en la mesa redonda— de que nuestro desarrollo es ya digno del color, debería más bien ser formulado: es indigno de nuestro desarrollo no poseer una televisión educativa escolar.

Se trata, por tanto, de la aplicación científica y racional del principio básico de los estados modernos: la selección de prioridades. Por supuesto, que la introducción del color no va a producir un colapso en otros sectores de producción o servicios, pero es obvio que las sumas que se canalicen a un sector —que en el caso de la televisión en color son enormes— se distraen de otros sectores. Por esto señalaba Juan Velarde, el pasado marzo: "A la primera pregunta —esto es, si creo que la televisión en color constituye un avance importante para la mejora de nuestra vida cotidiana—, he de contestar que no. Lo que necesitamos los españoles, conforme sube nuestra renta, no son instrumentos de entontecimiento colectivo, sino de mejora comunitaria. Esto es, el gasto del país debe centrarse en la educación de nuestros hijos, en tener buenas bibliotecas domésticas, mecanismos que liberen al ama de casa..., excelentes sanatorios, que las aguas de los ríos sean limpias..., que los medios de comunicación resulten cómodos o en viviendas higiénicas y confortables. Ellas son las que sí significan, en mi opinión, avances importantes en la mejora de nuestra vida cotidiana... En un país como el nuestro hay que andar con cuidado con las cuestiones del aumento del consumo superfluo. No son tan altas las cifras de nuestro P. N. B. como para dilapidarlas en cosas baladíes".

Los telespectadores y dirigentes españoles tienen por tanto planteada ante sí una de esas elecciones sintomáticas y reveladoras de la profundidad y justicia de la escala de valores de un pueblo. En nuestro país —que por ciento siempre contó con una televisión con tendencia al bicromatismo, color rosa para los asuntos nacionales y violeta oscuro para las informaciones del extranjero—, se plantea el dilema de considerar como prioritaria una mejora cualitativa en los terrenos educativos, culturales o informativos, o, por el contrario, la mejora más bien cuantitativa del color, agradable y brillante, desde luego, pero que no aporta ningún elemento sustancial a la perfección y enriquecimiento de nuestra televisión en cuanto medio de comunicación de masas. ■ JUAN IGNACIO SAENZ-DIEZ.