

TEATRO

“El caballero de Olmedo”, por la compañía Corral de Almagro

Planteábamos hace un par de semanas —“¿Qué hacemos con nuestros clásicos?”— el sin sentido de que la nueva compañía nacional Corral de Almagro hiciera de aquella joya arquitectónica el lugar dominante de sus actuaciones. Nos preguntábamos, sin embargo, a falta de información y ante el hecho de que la nueva Nacional había celebrado allí varias representaciones, si no se trataría más bien de un título simbólico —como expresión de la dedicación de la compañía a nuestros clásicos—, tras el cual existiría el propósito de presentar en todo el país los distintos montajes. Esto último, que era lo lógico y lo útil, ha resultado ser también lo verdadero. La compañía ha presentado ya en varias ciudades sus montajes de “La lozana” (adaptación de “La lozana andaluza”, de Delicado) y de “El caballero de Olmedo”, de Lope, este último también en el nuevo Centro Cultural de la Villa de Madrid.

Podemos, pues, juzgar ya uno de sus espectáculos: “El caballero de Olmedo”, en la versión de Hermógenes Sanz. Una versión que tiende a aligerar las tiradas de versos y a reordenar en algún caso la estructura de la acción, a base, sobre todo, de un narrador que, al menos en teoría, da un sentido épico a la obra —lógico, por lo demás, puesto que ésta “narra” ciertos hechos registrados en cuatro versos populares en Castilla y en los que Lope se inspiró—, precisa el punto de la acción y facilita la relación entre la historia y el espectador poco avezado. En este sentido, si la tarea del adaptador era, sobre todo, hacer más sencilla la comprensión de la obra, sin limitarse para ello a quitar versos, creo que Hermógenes Sanz —a falta de un cotejo entre su texto y el

original— ha cumplido su función.

Aunque esto no pueda asegurarse del todo sin plantearnos el segundo punto, la dirección de César Oliva, en la medida en que el más decisivo trabajo de “adaptación” consiste en la puesta en escena, a través de la cual cobran los textos determinados relieves precisos entre sus significaciones latentes. Lo que nos lleva a expresar, ante este “El caballero de Olmedo”, dos consideraciones casi simultáneas: la pulcritud de la representación y su horizontalidad, el intento adivinado de romper el academicismo tradicional y el predominio demoleedor de ese academicismo.

Es evidente —y lógico, porque la cultura no la cambian unas elecciones generales ni la legalización de unos partidos y aún habremos de cosechar mucho de lo tan pacientemente cultivado durante años— que nadie tiene derecho a pedir a César Oliva y a sus actores que resuelvan de buenas a primeras lo que tantos factores —algunos de los cuales apuntaba yo en mi comentario “¿Qué hacemos con nuestros clásicos?”— han determinado. ¿Cómo evitar, por ejemplo, que los actores se aburran haciendo a Lope con la consiguiente comunicación de este aburrimiento a los espectadores? ¿Cómo conseguir que el actor diga el verso sin una visible falta de convencimiento? ¿Cómo sustituir, en fin, esa atmósfera estereotipada —heredada de un modo de hacer y de ver hacer a nuestros clásicos— por otra creativa y cálida?

Es casi seguro que tanto Hermógenes Sanz, como César Oliva, e incluso buena parte de los actores, tienen “intelectualmente claro” lo que han hecho. Pero, aun suponiendo que su discurso intelectual sea bueno, es evidente que no basta. Y que una obra como “El caballero de Olmedo”, que necesita del misterio, de la premonición de la muerte, del contrapunto entre la fiesta y el acecho, el sensualismo y la tiniebla, el amor y el resentimiento, lo cotidiano y lo extraordinario, es decisiva para descubrirlo. Porque más allá de la “línea argumental”, nada nueva, incluso a veces terriblemente convencional y llena de identificables reminiscencias, lo que hay de admirable en “El caballero de Olmedo” es una magia, casi shakespeariana, que presta a la historia su inquietante dimensión. Sin duda porque el gran tema de la obra es la muerte, a cuyo trasluz aparecen las pasiones y los

comportamientos de los personajes.

Si nos atenemos a algunas de las proposiciones de la puesta en escena, es obvio que César Oliva tenía esto presente; si nos atenemos a lo que, de un modo vivo, creativo, como realidad dramática, nos ofrece la representación, es igualmente obvio que tales elementos están ausentes, privando un tono lineal y aun una forma de naturalismo que niegan el mayor valor del drama, hasta el punto de que la celestinesca Fabia es más protagonista que el mismo caballero.

No deja de ser significativo que un breve “paso” de Lope de Rueda, intercalado entre las dos partes en que se ha dividido “El caballero de Olmedo”, arrancara de los espectadores los mayores aplausos. Y es que, pese a la sencillez del “paso”, era evidente que sus tres actores —en especial Yolanda Monreal— se divertían y con ello vivificaban una dramaturgia cuya tragedia fundamental es que, salvada en los libros de los especialistas y embalsamada en los manuales de literatura, ha sido asesinada en los escenarios. Y ante la que toca ahora, aplicando la “horrorosa” manipulación de la vida, resucitarla... ■ JOSE MONLEON

El Instituto Internacional del Teatro, casi nada hasta ahora

Hace años, cuando veíamos —con una ingenuidad que hoy parecería ridícula, de no haber sido tan patética— en cualquier institución de signo internacional un posible instrumento de lucha democrática, siquiera como vehículo para testimoniar las trabas que nos limitaban, la existencia del ITI fue saludada con esperanza. Dependiente de la UNESCO, con centros en los distintos países miembros, el Instituto Internacional del Teatro prometía contribuir a una comunicación que podía ser para nosotros singularmente provechosa. Porque a la información sobre una serie de fenómenos teatrales enmarcados en los distintos países se uniría la expresa o tácita manifestación de nuestras carencias, creándose así una beneficiosa relación de vasos comunicantes. El hecho de



“El caballero de Olmedo”, por la compañía Corral de Almagro.



R.I.C. R.I.C.

que el régimen de Franco encontrara serias resistencias iniciales para ser admitido en la UNESCO y que en los fines mismos de la ITI figurara la promoción de publicaciones y la periódica celebración de congresos internacionales, contribuía a reforzar esta quimérica esperanza.

Unos cuantos carnets enviados a las gentes que intervenían en la vida teatral española fueron el primer paso. Pero, casi de inmediato, surgió la contradicción entre la realidad y nuestra teoría. Porque resultaba que, de un modo automático, la presidencia del ITI se atribuía al mismo director general de Cinematografía y Teatro, viniendo a ser el domicilio del centro el Ministerio de Información y Turismo. ¿Cómo iba, en estas condiciones, a cumplir su función? El centro no podía ser, bajo tales supuestos, sino una prolongación más, absolutamente innecesaria, de la Administración.

El hecho de que, paralelamente, se pusieran toda clase de obstáculos, hasta llegar a la clausura de sus locales, al Club de Amigos de la Unesco era la evidencia de que el Gobierno español de la época pagaba su cuota a la organización internacional, entre otras cosas, para ser su único representante. Si Albert Camús abandonó su puesto en la UNESCO cuando se admitió al régimen de Franco entre sus miembros, fue precisamente por eso, porque sabía que con ello se sancionaba el derecho de ese régimen a representar internacionalmente nuestra cultura.

Oficializado el centro español del ITI —que se limitó, durante años, a celebrar el Día Mundial del Teatro y a distribuir el correspondiente mensaje de la personalidad elegida al efecto—, su vida llegó a ser absolutamente inoperante. Hasta que, hace algún tiempo, se intentó relanzar-

lo, coincidiendo con la voluntad de celebrar anualmente en Madrid un gran festival internacional de teatro, al modo de los que existen en otras capitales del mundo. El presidente del centro ya no fue el director general de Teatro. Se nombró a don Joaquín Calvo Sotelo y se plantearon las consabidas conversaciones, paralelas al festival internacional, y dedicadas a una serie de temas generales que contrastaban con la tensión de las cuestiones inmediatas. De las que, por cierto, fue su expresión la detención de una actriz y el consecuente movimiento de solidaridad que casi da al traste con las conversaciones. Pronto quedó claro que tampoco esa nueva concepción del ITI podía aglutinar a los hombres del teatro español. Ni podía, ni, evidentemente, quería. Porque el primer paso obligado para conseguir ese objetivo hubiera sido una elección democrática —o siquiera referendada— del equipo gestor, y eso, en los tiempos que corrían, hubiera sido tanto como legalizar una incómoda plataforma crítica. Así que el ITI volvió a limitarse a participar, sin resonancia ni utilidad alguna en el interior, en los congresos internacionales, y a conmemorar, de un modo puramente rutinario, el Día Mundial del Teatro. Porque incluso la idea de los festivales internacionales, tras un par de ediciones, habían derivado en "especialidades" —de mimo, por ejemplo— que pudieran alejar toda idea de conflicto para acentuar, en cambio, la de singularidad del lenguaje...

Es evidente que esta situación no puede continuar. Cuando una visita, por ejemplo, el centro del ITI en Nueva York, descubre de inmediato la utilidad y el sentido de su existencia. A lo largo de mis años de director de "Primer Acto" y de crítico de TRIUNFO

he recibido centenares de cartas solicitando apoyos e informaciones que debió facilitar, en muchas mejores condiciones, el centro español del ITI. Durante años y años, los grupos independientes y las compañías profesionales han carecido del vehículo de comunicación internacional que debía ser el centro. El mundo, Europa, ha estado así —como correspondía a la ideología del régimen— aún más lejos...

Jean Darcante, el secretario general del ITI, ha manifestado muchas veces su discrepancia con la marcha del centro español. Lo ha hecho discretamente, porque, a fin de cuentas, el citado centro era un reflejo de lo que sucedía en el país, y Darcante no podía atacar abiertamente a un régimen que pagaba sus cuotas y representaba en la UNESCO a uno de sus miembros.

Ahora, después del 15 de junio, el ITI es en España un ente anacrónico, cuya estructura debe ser radicalmente modificada y descentralizada. Porque es ridículo que en los muy complejos asuntos del Estado se haya llegado a un nivel de representatividad y democracia que ni tiene ni se permitió nunca que tuviera el modesto centro español del ITI. ¿Qué hacemos? También aquí hay que buscar respuestas activas. ■ J. M.

El Lebel Blanco y los temas vasconavarros

El Lebel Blanco —grupo teatral de Pamplona, con local propio y una meritoria labor— ha convocado la segunda edición del premio que lleva su nombre. La obra galardonada obtendrá 200.000 pesetas, además de re-

presentarse en el teatro Garrayre de la ciudad. El Jurado lo formarán Enrique Llovet, Adolfo Marsillach y Valentín Redín, que ya estuvieron el año anterior, más Ricardo Salvat y Jorge Díaz, que entran en lugar de Antonio Buro, Francisco Nieva y el autor de estas líneas. El plazo de presentación de originales se cerrará el próximo 1 de septiembre, y deben enviarse —por triplicado y con lema— a la secretaría del Premio El Lebel Blanco, Avenida de Bayona, 30, 11, C, Pamplona. Domicilio al que pueden dirigirse quienes deseen conocer las bases completas o necesitan cualquier información sobre el premio.

Por mi experiencia del año anterior —y uno ha sido jurado de los premios menos "controlados" a lo largo de los años difíciles— creo que el Premio de El Lebel Blanco nació con una fuerza realmente inusitada, tanto porque la dotación económica era superior a la habitual, como porque también se prometía el estreno, como porque el conjunto del Jurado sonaba a independiente. Pese al lema "encubridor" con que se presentaron las obras, no fue difícil reconocer por sus características a muchos autores que gozan de merecido prestigio. Al final, entre un texto de Jorge Díaz y una pieza sobre el carlismo, escrita ésta por alguien que vive en Pamplona, se produjo la división de opiniones, zanjada con la votación y el subsiguiente triunfo de la pieza de Díaz. La otra, la del carlismo, fue excluida, quizá por contener una serie de connotaciones que se nos escapan a quienes no vivimos en el País Vasco. Visto desde cualquier otro lugar de la Península, el carlismo es un movimiento histórico regresivo, im-