

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.