

## LA OBRA DE LAURO OLMO

ANA MARÍA PÉREZ MARTÍNEZ  
Universidad de Murcia

La Asociación de Autores de Teatro, con motivo del décimo aniversario de la muerte de Lauro Olmo, ha reunido sus composiciones dramáticas en dos tomos, coordinados por Ángel Berenguer<sup>1</sup>, siguiendo una encomiable empresa que este año se ha completado con los del *Teatro escogido* de Alberto Miralles preparados por Virtudes Serrano. Jesús Campos García, como Presidente de la AAT y con un halo de admiración en sus palabras, presenta la recopilación, recordando su encuentro con el autor en Cartagena de Indias y destacando la humanidad de un escritor abanderado de un “teatro sin artificio, escrito al natural”.

El profesor Berenguer ofrece una Introducción general en la que podemos encontrar las claves científicas con las que descifrar la idiosincrasia del teatro de nuestro dramaturgo. En ella encontramos diferentes secciones de contenido. En “El socialismo y la cultura” se nos muestra el surgimiento del realismo social y literario y se realiza un recorrido por la situación política socialista y su representación cultural. El segundo apartado, “Lauro Olmo y las claves del realismo social”, parte de las características del grupo realista que da para la novela el profesor Corrales Egea. Tras las claves estéticas del realismo, Berenguer reflexiona sobre “*El realismo social* de Lauro Olmo”, apartado en el que se aplican las características anteriormente mencionadas a nuestro dramaturgo en cuestión. Ahonda después en dos de los aspectos *más peculiares* del teatro que estudiamos: El espacio (y sus implicaturas dramáticas e ideológicas) y el lenguaje realista que marca (y es definido por él) el entorno espacial”.

El cuarto apartado se refiere a “El espacio dramático en Lauro Olmo” y en él se indica que la producción dramática del autor “se nutre de los espacios que ofrece el teatro comercial en el Madrid de la época”, aunque, con el paso del tiempo, “la solución de Lauro Olmo se encuentra ya en la tradición del teatro considerado como arma social [...]. Consiste en mantener el espacio concebido por el teatro comercial al uso

---

<sup>1</sup> Lauro Olmo, *Teatro completo*, I y II, Coordinación e Introducción de Ángel Berenguer, Madrid, Asociación de Autores de Teatro, 2004.

durante el siglo XIX, y cambiar el contenido de los dramas procurando así una experiencia nueva y sorprendente al espectador que espera una correlación tradicional entre espacio y texto”.

En “Lauro Olmo: un lenguaje dramático nuevo” se afirma que “uno de los aciertos más señalados de Lauro Olmo en sus obras es la utilización del habla local madrileña, propia de las clases populares”. Recrea, pues, el lenguaje de la calle “para dar veracidad y eficacia a la anécdota del drama”. De ahí que Ángel Berenguer sostenga que nuestro autor actualizó y contextualizó la lengua del madrileño común, acercándola al espectador coetáneo que ya no podía ver en ella una lengua literaria tradicional, sino un eco de su comunidad vital. Continúa diciendo: “Quizá aquí hay que buscar la verdadera originalidad de su lengua dramática: ser un conductor perfecto de la corriente verbal desde la calle al escenario”. El lenguaje dramático de nuestro autor sufrió el ataque de la censura, cuestión que da pie a que se analice el uso lingüístico irónico con el que Olmo la esquivó en obras como *La Señorita Elvira* o *La pechuga de la sardina*.

Tras la citada introducción, que consigue a la vez que explicarnos los comienzos y la estética literaria de un dramaturgo autodidacta de posguerra, animarnos a leer las obras que contiene la presente edición, Ángel Berenguer traza la “Cronobiografía” de Lauro Olmo, en la que podemos contemplar un recorrido por los momentos literarios más destacados del autor, imbricados coherentemente con momentos de su vida.

Cristina Santolaria (Directora del Teatro Albéniz de la Comunidad de Madrid), elabora una rigurosa Bibliografía, dividida en una serie de secciones: Textos dramáticos; textos dramáticos escritos en colaboración con Pilar Enciso; artículos sobre teatro ordenados cronológicamente; entrevistas, coloquios y encuestas en que Olmo interviene; y estudios y críticas sobre Lauro Olmo aparecidos en libros y revistas.

Dan comienzo a continuación todas las obras dramáticas del autor, introducida cada una de ellas por un especialista en la materia. En el primer tomo figuran las siete primeras. *La camisa* está introducida por Manuel Pérez (Universidad de Alcalá) bajo el título de “*La camisa*, hoy: el merecido rango de la universalidad”. Es considerada por Manuel Pérez como “atemporal y universal”, por lo que no resulta conveniente “circunscribir la obra al período histórico en los que se reproducen los precisos conflictos y acontecimientos que motivaron su creación, tornándolas obsoletas en épocas en las que unos y otros no se perciben con nitidez”. Así realiza una reflexión sobre los aspectos que confieren a la obra dicho carácter atemporal, “capaz de atrapar a cualquier espectador”. Reflexiones que caen rendidas ante la humanidad y ternura que la historia de Lola y Juan transmite.

Sobre *La pechuga de la sardina* (obra en la que empieza a sentirse la “depuración del estilo del autor”), Julio Huélamo Kosma (Centro de Documentación Teatral) afirma que estamos ante una denuncia de la represión sexual padecida sobre todo por mujeres. Así encontramos un drama de mujeres (por eso se le ha comparado con *La casa de Bernarda Alba*), que sufren sus conflictos en la soledad de sus cuartos.

Nos adentra Josep Lluís Sirera (Universidad de Valencia) en el estudio y lectura de *La condecoración*, “Un drama sobre la mala conciencia”. Defiende que *La condecoración* ha mejorado con el tiempo, pues su lectura actual evoca muchos más aspectos diferentes de la consabida crítica al franquismo, todo ello gracias al uso coherente que del lenguaje llevó a cabo el autor. Su lectura nos adentra en el domicilio de, en palabras de Sirera, un jerarca franquista de la vieja guardia, Don José.

Fidel López Criado (Universidad de A Coruña) se ocupa de una obra que considera “una de esas pequeñas joyas del teatro español contemporáneo, en la que su autor ha logrado destilar todas sus mejores esencias dramáticas”. Nos referimos a *La señorita Elvira*, en la que Lauro Olmo vuelve a componer una pieza de “calado sociopolítico”, en la que se nos muestra a una mujer sometida, de ahí que su introductor afirme: “Sólo a la luz de esa pedagogía política se entiende la resistencia de la protagonista a ser una *hija de familia*; es decir, a dar los apellidos de sus padres, que son los grilletes que la atan en el tiempo y en la historia a una herencia de subyugación e impotencia...”.

Un carácter simbólico parecido al que vimos en *La condecoración* lo encontramos en *El cuerpo*, obra introducida por el reconocido estudioso de Lauro Olmo Antonio Fernández Insuela (Universidad de Oviedo). Destaca la superposición de dos historias –hecho con el que se logró despistar a la censura–; así podemos hablar de *historia inmediata* (un hombre cincuentón cuya vida ha girado alrededor del cultivo de su cuerpo) y de una *historia simbólica*, en la que encontramos a un padre que todo lo basa en la fuerza y que el lector debe suponer se refiere al ámbito político y social español. De esta manera entiende el profesor que se burló de la censura porque “es precisamente la diferencia de la importancia otorgada a lo emocional y a lo político lo que motiva que no sea muy perceptible para el espectador el simbolismo político de la fuerza que se derrumba”.

Berta Muñoz Cáliz (Centro de Documentación Teatral) presenta *El cuarto poder*, compendio de breves composiciones, dividido en dos partes, sobre la influencia de la prensa. La primera de ellas contiene *La noticia*; *La niña y el pelele* y *Conflicto a la hora de la siesta*, textos en los que el dramaturgo se cuestiona “el valor de la información oficial presentándonos a unos personajes atemorizados a quienes se les impide expresarse libremente”.

La segunda parte contiene *De cómo el hombre limpión tiró de la manta*; *Nuevo retablo de las maravillas y olé* y *Ceros a la izquierda* y es analizada por Mar Rebollo Calzada (Universidad de Alcalá), que concluye que el nexo que las conecta es, precisamente, la aparición en escena de tres voceadores de prensa, que irrumpen en el escenario y en la sala anunciando varios periódicos e introduciendo la pieza siguiente.

El estudio de *English Spoken* es llevado a cabo por César Oliva (Universidad de Murcia), experimentado estudioso de la generación de Lauro Olmo, que afirma que éste “pertenece al conjunto de dramas afectivos que hablan de una España incapaz de

alcanzar un puesto digno en Europa, que tratan del paro, de la necesidad de salir al exterior, de la pesada losa de la Guerra Civil”. Terminamos la revisión del primer tomo de esta publicación, afirmando –como lo hace Oliva– que la esencia de *English Spoken* no es otra que “la búsqueda de una salida al incierto futuro de la juventud española”.

El segundo volumen contiene el resto de obras dramáticas del autor. *Plaza Menor* es introducida por el crítico teatral José Monleón, bajo el título “La *Plaza Menor* de la escena española”. Tras realizar una contextualización del momento, tanto personal como histórico, en el que Lauro Olmo compuso la obra que comentamos, sostiene que “es, entre otras cosas, el drama de los ‘ausentes’, de los habitantes de una ciudad distinta a esa otra que vive en torno a la Plaza Mayor, que es la única oficialmente reconocida”. Por todo ello concluye Monleón: “Ya el concepto de ‘plaza menor’ es un símbolo, la residencia silenciada de todos los perdedores”.

De la mano de José Romera Castillo (UNED), nos acercamos a una reflexión acerca de *Historia de un pechicidio o La venganza de Don Lauro*, titulado “Entre *afiladores* anda el juego”. En él encontramos la lucha contra la represión y los tabúes, bajo la inofensiva apariencia del humor. Todo ello a través de unos personajes “ridículos y extravagantes, que tienen la función de aparecer como satíricos muñecos, movidos por los hilos grotescos de un marionetista avanzado”. Así nos adentra Romera Castillo en el mundo imaginario de una obra cuyos personajes son unos fanticos, “basados en la ingenuidad y en la ligereza de forma”.

*Spot de Identidad*, presentada por Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada), es una obra insólita en la trayectoria del autor. En ella, el papel de la publicidad en la sociedad del momento se contempla desde una perspectiva crítica, como uno de los aspectos más evidentes de la sociedad de consumo.

Bajo el título “Lauro Olmo en el Mediterráneo: *Mare Vostrum*”, Luciano García Lorenzo (CSIC) reflexiona sobre *Mare Vostrum*. Aquí, el dramaturgo se aleja del paisaje madrileño para instalarse en el Mediterráneo y los países turísticos que lo orillan. En dicho entorno vemos la corrupción derivada del turismo en un pequeño pueblo de la costa. De ahí que García Lorenzo afirme: “Lauro Olmo nos presenta a España vendiéndose a una Europa presentada grotescamente y representada por unos personajes que, al abandonar el sol del Mediterráneo, sólo dejan prostitución, chulería, proxenetismo; en una palabra, basura humana”.

*Don Especulón*, la siguiente pieza, es presentada por María José Conde Guerri (Universidad de León). La corrupción vuelve a aparecer, ésta vez por medio de una estafa que sufrieron los madrileños en la década de los 80. Corrupción que, junto a los personajes que aparecen en escena, constituyen una pieza sobre la que concluye la estudiosa afirmando: “Todo eso: la historia, la picaresca, el cariño por el pueblo llano y un claro deseo de estilización caricaturesca se hallan en *Don Especulón*”.

Mariano de Paco (Universidad de Murcia) es el encargado de introducirnos en el

mundo del conocido personaje que protagoniza *Pablo Iglesias*, un espectáculo dramático-musical “allegable al género histórico”, pues, en la línea abierta por Buero Vallejo, mira hacia el pasado para criticar el presente; no huye, por tanto, sino que se enfrenta a los problemas coetáneos ilustrándolos con un pasado glorioso. De este modo el dramaturgo, fiel a la imagen que tenía del hombre, centra nuestra atención en uno de los momentos cruciales en la vida del político; nos referimos al momento en que es elegido el primer Diputado Socialista español. Destaca Mariano de Paco la habilidad del dramaturgo al intercalar en cada escena, cual fantasmagorías buerianas, momentos de la existencia del protagonista.

De *La jerga nacional*, una de las últimas composiciones del autor, Alfredo Rodríguez López-Vázquez (Universidad de A Coruña) afirma que se trata de una pieza que “entronca” con tres grandes tradiciones teatrales: la nacional de Lope de Rueda y el sainete arnichesco, la herencia clásica de la comedia aristofanesca en clave de farsa y el expresionismo y neoexpresionismo centroeuropeo. En definitiva, se trata de una obra en la que, a partir de la incomunicación y la crítica a los convencionalismos sociales, Lauro Olmo construye un valiente alegato a favor de la libertad.

Bajo el título de “Luis Candelas, una zarzuela liberal”, Carlos Alba Peinado (Universidad de Alcalá) nos presenta una obra, *Luis Candelas, el ladrón de Madrid*, en la que nuestro dramaturgo sube a las tablas a un Robin Hood del Madrid de la época. Se trata, como afirmara Carlos Alba, de “un bandolero urbano y castizo cuyas intrigas transcurren en los albores de la modernidad junto a personajes tan relevantes para el rumbo de la política liberal española como Salustiano Olózaga”.

Los dos últimos textos incluidos en la presente edición son *Un cierto sabor a angulas* y *El orinal de oro*. El primero de ellos, hasta ahora inédito, es introducido por Francisco Gutiérrez Carbajo (UNED) bajo el título “El sentido de lo cómico en *Un cierto sabor a angulas*”, y nos arrastra al mundo de las “relaciones interpersonales, la ambición, los usos sociales y unas galantes y evanescentes conquistas”, que se alzan como principales grupos temáticos.

*El orinal de oro* ha sido estudiado por Chema Paz Gago (Universidad de A Coruña) en unas páginas en las que, bajo el título “La moraleja paradójica”, encontramos apreciaciones como la siguiente: “Es una fotografía rápida y apresurada de una escena tragicómica que retrata a la sociedad española de fines de los ochenta”. *El orinal de oro*, junto a *La Señorita Elvira* o *La Benita* conforma el conjunto de esas *Instantáneas de fotomatón* que reflejan “la oposición entre la mujer decente y la mujer libre, [...], configura el eje tragicómico que estas fotografías sociales retuercen mediante el tratamiento estético deformador de lo grotesco y lo esperpéntico”.

Reflexionar sobre la esencia dramática de Lauro Olmo nos arrastra a un mundo en que lo natural y espontáneo se conjugan para dar, como resultado, una producción teatral con un marcado matiz crítico ante la sociedad del momento, en la que el *pueblo*

sube a escena y se expresa. Tras haber rastreado estos volúmenes que en homenaje a Lauro Olmo ha publicado la Asociación de Autores de Teatro, esperamos quede perfilada tanto la producción dramática del autor, como demostrada su gran humanidad y coherencia al defender valores como la libertad o la igualdad de este (en palabras de Francisco Umbral) “boxeador triste de la izquierda literaria”.