

12-1995

Obra y semblanza de Lauro Olmo

Francisco García Pavón

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

García Pavón, Francisco. (1995) "Obra y semblanza de Lauro Olmo," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 8, pp. 37-43.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

4

OBRA Y SEMBLANZA DE LAURO OLMO*

Francisco GARCÍA PAVÓN

Lauro Olmo es un madrileño nacido en Galicia hace cincuenta y cuatro años. Le pusieron la cuna en Valdeorras, provincia de Orense, y lo trajeron a Madrid al cumplir los ocho años. Tan larga biografía, en la capital del Reino, lo ha convertido en el dramaturgo más representativo del pueblo de Madrid especialmente desde el estreno en 1962 de su "drama popular en tres actos", titulado *La camisa*. La obligada residencia en Madrid de tantos españoles ha dado lugar repetidas veces en la historia, a que sus principales cronistas en todas las artes – Goya, Galdós y Arniches, por sólo citar culminaciones – fuesen forasteros.

Hay dos circunstancias en el curriculum de Lauro Olmo que con el tiempo se convertirían en constantes temáticas de su obra. Una, su infancia en el Madrid popular y barriobajero, su convivencia con golfos de mal y de bien – que "golfo de bien" se llamó a sí mismo y así tituló una antología de sus cuentos – su trato con tipos de plazuela, de la portería y la taberna, del metro y el tranvía. Lauro Olmo en sus años adolescentes fue aprendiz de arreglador de bicicletas, dependiente de comercio, vendedor callejero y taquimecanógrafo. Estas vivencias influirían luego frecuentemente en la creación de sus personajes, escenarios, comportamientos y decires. En las obras más neutrales geográficamente de Lauro Olmo, siempre aparece alguna figura con sonos e ingenio madrileño puesto al día.

El padre de Lauro Olmo, como tantos gallegos, siendo él muy tierno, emigró a las Américas. Y la madre emigró a Madrid con Lauro de la mano. Estos ires de sus progenitores, según me confesó el mismo Lauro una vez, por mil circunstancias fáciles de deducir, sensibilizaron su imaginación infantil, para los problemas familiares que crean estos desarraigos... Este es el otro capítulo de su vida que tanto va a influir en su

* Artículo aparecido en *Estreno*, Vol.II, nº2, 1976, pp.33-36.

obra. Desde *La camisa*, donde la obsesión emigratoria es el eje del drama, rara es la obra dramática de Lauro Olmo que no toca o alude de alguna manera el tema emigración o inmigración y sus conflictos subsiguientes, desde todas las plataformas actuales: del pobre de solemnidad, del que marcha por mejorar su vida, europeizarse, de las mujeres de todas condiciones, de los turistas en su contacto con el pueblo sencillo, etc.

Yo conocí a Lauro Olmo, recién cumplido su servicio militar, en el Ateneo de Madrid. Allí recaló para intentar realizar su vocación literaria y suplir sus escasos estudios como evacuado durante la guerra civil en el Instituto de Alicante, al modo autodidacto. Lauro Olmo, con su bigote y pelo abundosos era en la Cacharrería y el barecillo del Ateneo de entonces una especie de obrero ilustrado. Reidor en grave, amigo prudente del Valdepeñas, ilusionado, ingenuo y honesto... Y en su acento de madrileño barriobajero, algún sonecillo galaico que le salía de sus genes verbales más antiguos. Sí, el Lauro de entonces, como el de ahora aunque en maduro, recordaba al proletario consciente y leído de los dramas sociales de antes de la guerra.

Entre 1954 que publicó su primera colección de poemas (*Del aire*) hasta 1962 que entra exitosamente en el teatro, sacó dos libros de narraciones: *Once cuentos y uno más* y *La peseta del hermano mayor*. Y dos novelas: *Cuno* y *Ayer, 27 de octubre*. Su otra novela: *El gran sapo* y la antología de cuentos *Golfos de Bien*, son posteriores al estreno de *La camisa*... Antes, en la Escuela Social de Trabajadores, presentó *El milagro* (1953), continuación escenificada de sus primeros relatos y antecedentes de *La camisa*. Lauro Olmo llegó pues a las tablas por una evolución instintiva de su mundo literario, por una desembocadura impuesta por sus propios personajes madrileños populares, tan proclives al gran espectáculo.

Al doctorarse Lauro Olmo como dramaturgo en 1962 en el teatro español, habían ocurrido mutaciones muy importantes. El arte dramático español de la primera década de la postguerra, cargado de evasiones líricas, de piezas de humor política y socialmente inofensivas o dramas evocativos de nuestro pasado imperial y místico, concebidas al modo histórico oficial, había sufrido importantes fisuras contestatarias... en lo posible. Desde 1949, con el estreno de *Historia de una escalera* de Buero Vallejo y obras sucesivas, y de buena parte de la producción de Alfonso Sastre – por sólo citar los dos autores punteros de esta quebradura – había cambiado el panorama de nuestra escena conformista y alérgica a todo planteamiento real de la sociedad española. El viejo pueblo español que desde los inicios de nuestro teatro hasta finales del siglo XIX, salvo contadas veces, siempre asomó a los escenarios para hacer reír a sus señores, los protagonistas, y a los reflejos de éstos sentados en el patio de butacas, fue silenciado y vuelto a su ameno papel en 1939 al concluir la guerra española... Sólo diez años después, a partir de Buero Vallejo, con astucias y toda clase de cautelas, renació en las tablas para testimoniar, que más allá de todas las grandezas que decían los políticos y glosaban los diarios, había una realidad dolorida y dolorosa, que nadie se atrevía a revelar.

Como ya dije hace años, en el nuevo teatro que acababa de renacer tan sutilmente, la denuncia socio-política asomaba con enunciados enormemente genéricos. Limitándose

a la sutil sugerencia o al paralelismo tácito con personajes y acontecimientos históricos.

Aparte de sus valores literarios, – bien es verdad que los tiempos ya eran otros – la gran novedad que traía *La camisa* de Lauro Olmo, fue abordar de manera muy directa, con naturalismo patético, el grave problema del chabolismo madrileño y la emigración al extranjero como único remedio para tantas familias españolas. El tema estaba muy localizado, pero era exponente clarísimo de unas tristísimas causas superiores. En *La camisa* la acusación directa contra el explotador no estaba explícita como en los antiguos dramas sociales, pero quedaba sugerida con una fuerza indudable para el espectador más negado. Con Lauro Olmo, el tipo de "sainete triste" que caracterizó el teatro social de la postguerra, se abronca y está protagonizado por un proletariado, madrileño típico, que aunque para nada habla de política, sindicatos, ni huelgas, resulta de una eficacia crítica sin precedentes en aquellos tiempos. *La Camisa* por su manera agresiva de abordar el tema y claro su calidad literaria, resultó revelación angustiosa para el espectador medio, y claro aviso para la censura, que en lo sucesivo, analizó con microscopio las nuevas obras de Lauro Olmo. Obras en las que el autor se vio obligado a eludir todo planteamiento concreto, como *El cuerpo* y *La pechuga de la sardina* o guardarlas en la gaveta como *La condecoración*, *Mare nostrum*, o *El cuarto poder*.

En la primera obra lograda de todo gran escritor, suelen estar presentes o en potencia propincua, casi todas las cuerdas maestras de su futura producción. En *La camisa* a pesar de todas las innovaciones temáticas o estilísticas que aportará en sus obras sucesivas, está el gran escritor Lauro Olmo de cuerpo entero, de España entera, de estilo entero, y con un magisterio indiscutible en el teatro de la oposición. Sí, en su teatro, desde los primeros pasos, hay una crítica decidida de los fundamentos sociales y políticos de la España que le tocó vivir; crítica a veces de aspectos muy localizados – *La camisa* y *Mare nostrum* o de las causas generales de esas concreciones, como en *La condecoración* y *El cuarto poder* jugada a veces con símbolos esporádicos... o sostenidos – *El cuerpo* y *El cuarto poder*... – o con distorsiones esperpénticas, pero de cuño peculiar, donde el pueblo humilde está presente con su lenguaje, gracia, hambre, ilusiones, cobardías y grandeza. El arrebató temperamental, el gracejo y el lirismo, a veces ternurista –que el propio autor confiesa– conforman las líneas maestras de su concierto pasional... Sus escenarios habituales: arrabales chaboleros, tabernas, plazas, mercadillos, prostíbulos playeros, pensiones y pisos modestos. Y sus recursos ambientadores y corales: el romance, e incluso la parodia grotesca, como en *Historia de un pechicidío o la venganza de don Lauro*; el pregón, la cancioncilla improvisada:

Que de fraile me voy a fraulien,
que a Alemania, muchachos, me voy,
y en el barrio me dejo to el hambre,
la gazuza que pasando estoy...

Y sus tipos: obreros, amas de casa humilde, criadas, taberneros, emigrantes,

prostitutas, niños pobres, vendedores ambulantes... Y como contraste, algunos políticos de clase acomodada –*La condecoración*– turistas llegados para la compra del sexo, y siempre alguien, que veladamente, por alusiones a un viejo uniforme, o medalla, a muertes o encarcelamientos familiares en el pasado, sugieren la nunca olvidada guerra civil.

Los tipos, y no digamos los problemas de sus dramas, a pesar de su corte castizo son vigentes: la necesidad o apetencia de emigrar para mejorar la vida, el enfrentamiento de generaciones, los conflictos más degradantes originados por cierto tipo de turismo (que Lauro Olmo determina perfectamente para que no haya lugar a equívocos), la prostitución de ambos sexos, el emigrante que regresa corrompido... o al revés, concienciado políticamente y europeizado, la frustración erótica de la mujer, el miedo, etc. Todos son reflejos de una España auténtica y popular que está ahí, y que Lauro Olmo conoce perfectamente como "golfo de bien".

En los "sainetes tristes" como *Historia de una escalera* de Buero y *Muerte en el barrio* de Sastre, el lenguaje era muy neutro, apenas localista. Pero en las obras de Lauro Olmo dentro de esta línea, una de las características más notadas y comentadas, fue la resurrección del habla popular a través de muchos de sus personajes... Enseguida, claro, era lo más fácil, se le fichó como discípulo de Arniches... Y en nuestros tiempos, este magisterio, como toda expresión costumbrista, está muy mal vista. Si, por inercia de una preceptiva elemental, se considera que todo reflejo de usos y costumbres de cualquier rincón hay que desterrarlo de la literatura como secuela burguesa y facilona... Como si todas las cosas no ocurrieran en alguna parte con sus peculiares talantes y decires.

A pesar de estas adversas corrientes, Lauro Olmo continuó su camino, e hizo bien, porque a la hora de trazar sus personajes, pintar sus ambientes y hacerles hablar, no era un reproductor de clichés costumbristas, y sí un verdadero creador. Lauro Olmo vivió desde su infancia los barrios bajos madrileños y llega a serle connatural la mecánica dialéctica, la vocación neologista, el desgarró y la gracia de las parlas que oyó siempre. Pero como auténtico creador -no hay más remedio que recordar, salvadas todas las diferencias, una obra de aquel otro gallego madrileñizado- me refiero a *Luces de Bohemia* -Lauro Olmo, auténtico siempre, optó por sus vividuras lingüísticas, pero adaptándolas al Madrid hodierno: al vivir y sentir de hoy. Y son tan hondas que no se limita a prestárselas a los agonistas; las emplea él mismo en algunas anotaciones de sus obras: Así en *El cuerpo* se lee ésta: "Don Víctor le da un lique a la remanguille en el trasero".

Como ejemplo de esta adecuación de actualidad y casticismos, vayan estas expresiones de algunos personajes: "Operación nalga", "Chulo patriótico" o "Calzoncillos de todos los países, uníos". Por la misma contaminación turística, vemos este juego de palabras madrileñísima, pero inconcebible en castizos de otros tiempos -me refiero a un diálogo entre Baertucho y Chelo en *English Spoken*:

- Comment allez vous?
- Dos bien.
- Tres. Tre bien.
- ... ¡Siempre me quedo corta!

En la última obra estrenada: *Historia de un pechicidio o la venganza de don Lauro* (1974), en verso y prosa, se plantea un juego jocoso, paródico y desmitificador, con recursos esperpénticos. De farsa ingenua la califica el autor, y es un intento de mezclar tipos y aires del teatro clásico, aunque en caricatura, con expresiones del lenguaje popular: "... Que estado más desdichado vivir en el medioevo y encima con un condado--no sólo pluriempleado--sino también herrumbroso---mohoso-y hasta oxidado--por no decir asqueroso-y, a veces, arrebolado-- que aquí como en Rumanía-manda la fisiología-que así está reglamentado...".

La imagen popular y la crítica socio-política del teatro de Lauro Olmo, han hecho olvidar con frecuencia su gran calidad literaria. Lauro Olmo, que empezó su carrera como narrador y poeta, es ante todo un escritor. Categoría no siempre unida a la de autor teatral. Hay que leer con detenimiento su producción para confirmarlo. La puesta en escena, que normalmente sobrevalora los textos, en el caso de Olmo (al menos para mi sensibilidad) aminora su enorme precisión, sus calculados efectos, la concisión del lenguaje y medida de las situaciones.

Piezas como *El cuerpo* o *La pechuga de la sardina*, que como espectáculo tuvieron una crítica no demasiado entusiasta, como textos son perfectos, verdaderas piezas literarias. Ya desde *La camisa* llamó poderosamente la atención la habilidad de Lauro Olmo para presentar un espectáculo muy nutrido, con escenas breves, simultáneas, que desde todos los ángulos del escenario, contribuyen a crear una atmósfera, a redondear un mundillo de afectos y tiranteces, de alegrías y tristezas, de símbolos y realidades, de gentes de todas edades, vicios y virtudes. Lauro Olmo con ser gran creador de tipos y situaciones únicas, lo es de grupos sociales, de estamentos, donde el verdadero protagonista es el pueblo, como los chaboleros de *La camisa*, las pupilas pobres y reprimidas de *La pechuga* o de barrios enteros como en *El cuarto poder*. Sí, Lauro Olmo, aparte de su concreta intención político-social, es un recreador social en el más directo significado del término, un espejo del pueblo sencillo y callejero. En *La camisa*, Juan, el personaje principal, es quien menos habla y actúa. Se le comprende y alcanza su gran significado, como reflejo, si se quiere contrario y personalísimo, del mundillo que le rodea, y alcanza desde la vida de los niños del barrio, y de toda la vecindad y amistades, hasta de su problema doméstico. La formación literaria que el propio autor confiesa: el romancero, *La Celestina*, la novela picaresca, etc., aparte de sus vivencias de "golfo de bien", le permiten este juego con los más varios recursos de la presencia colectiva. Por ello el teatro de Lauro Olmo casi siempre es un gran espectáculo, llegando en *El cuarto poder* a ser espectáculo total, donde el protagonismo salta fulgurante desde todos los ángulos del escenario.

Otro aspecto ya apuntado, es cómo a pesar del natural desgarré del habla popular, recreada por él, en sus textos cada expresión está medida y estilizada sin caer jamás en la reiteración o el exceso. Buen conocedor de la filosofía popular, todo está más sugerido con medias palabras y ademanes, que con expresiones exhaustivas.

Punto y aparte merecen los personajes de Lauro Olmo, tan ricos, tan variados, tan símbolos o encarnaduras humanas profundas de nuestro tiempo. Y su obra, tan directamente heredada del teatro costumbrista especialmente madrileño, jamás cae en la tentación del estereotipo. Todas sus criaturas son hijas de estos años, aunque hijos o nietos de Manolos, Castas y Susanas. El barrio, como en el Género chico, continúa como escenario pero de una vida nueva y con un empeño de crítica desusado entonces, y sólo intentada timidamente en Arniches. Y en el censo riquísimo de personajes de nuestro autor, ante todo, las mujeres, como reflejo más directo y ostensible de los males de la sociedad en sus escalas populares. Ya Lorca encontró en ellas el semblante más plástico y directo para llegar a las honduras del sentir popular español. En Lauro Olmo, desde la patética necesidad de emigración del pueblo en *La camisa*, a través de Lola, a la represión sexual en *La pechuga de la sardina*, o la prostitución ante el turismo en *Mare Nostrum*, la mujer es el protagonista más variado y representativo del nuevo sentir de una colectividad atribulada, pero con esperanzas.

Pero por la pedantería preceptiva y reglista que privó estos años -ya parece que remite- y que sólo tuvo par igual en el Neoclasicismo (aunque ahora en lo dramático Boileau, con pareja intransigencia, fue sustituido por Bertolt Brecht), a Lauro Olmo se le ha discutido mucho la eficacia testimonial y crítica de su teatro. ¿Cómo iba a cumplir este cometido-le decían, por ejemplo-una pieza como *La condecoración*, en la que concurren diálogos castizos del fontanero y la criada, con textos de Mussolini? ¿Cómo crear un drama de acusación social partiendo del sainete? . Lo grotesco -le alanceaban por otro costado- es propio del teatro psicológico, y no cuadra con dramas que proponen un drama socio-político. Y como colofón de estas doctrinas neoluzanescas, Bertolt Brecht dice: "El teatro revolucionario no debe ser naturalista... ya que lo hechos que se muestran no funcionan naturalmente sino como consecuencia de unas causas". Regla que iba muy bien a la estética de Brecht, pero que nada tiene que ver con la personalidad de otro ser, otro mundo y otro tiempo llamado Lauro Olmo. Este, por decreto conciliar, y a pesar de sus buenas intenciones críticas y éxito, quedaba como una víctima de la tradición conservadora de la escena española.

Lauro Olmo, sabedor de que los caminos de la creación son infinitos, y haciéndose eco de las palabras machadescas: "Dejar la espada, famosa por la mano viril que la blandiera-no por el docto oficio del forjador preciada" contestó en diversas ocasiones a estas imputaciones heterodoxas: "... No creo que se trate de contradicciones, sino de libertades de expresión, que únicamente obedecen a una intuición general del mundo afectivo del tema o drama elegido.

En otra ocasión se le acusó de que le fallaba a veces la relación entre lirismo y esperpento. Lauro Olmo contestó: "¿No estaremos confundiendo el descarnamiento

esperpéntico con la exasperación, el exabrupto, el descolocamiento nervioso, que en situaciones límite de lo afectivo procede de lo cordial?... Y conste que no estoy tratando de una humanización del esperpento, sino de una distinción entre monstruos. Los míos, creo que proceden del corazón: esa bondadosa, cruel, miserable, magnífica ... viscera española".