



la dama del olivar

DE TIRSO DE MOLINA

ADAPTACION DE J. A. HORMIGON

Tirso

y su

época

- 1584 Nace en Madrid Gabriel Tellez y es bautizado el 9 de marzo en la parroquia de San Ginés. Una anotación marginal, tachada, de su partida de bautismo, ha demostrado que era hijo natural del Duque de Osuna y de Gracia Juliana, aunque en el texto legible no se le declare padre conocido.
- 1600 Profesa como novicio de la Merced en Guadalajara. Es rey de España Felipe III.
- 1601 Profesa como mercedario.
- 1605-1606 Estudios en Toledo. Conoce a Lope de Vega.
- 1607 Comienza su producción dramática. Posiblemente fuera su primera obra un auto sacramental: «El colmenero divino».
- 1609 Expulsión de los moriscos. Crisis y desastre de la Agricultura.
- 1610 Primeras leyes de Kepler. Descubrimientos telescópicos de Galileo. Invento del telescopio.
- 1611 Estancia de Tirso en Galicia; primeras comedias del ciclo galaico-portugués.
- 1612 Con la tragicomedia bíblica, «La mujer que manda en casa», inaugura a un tiempo dos ciclos: el del «Teatro Bíblico» y el de la «Sátira Política». Regreso de Fray Gabriel a Toledo.
- 1614-1615 Sus críticas al Gobierno le valen el destierro en Estercuel (Teruel). Comienza el ciclo aragonés formado por seis comedias, la primera de las cuales es «La Dama del Olivar».
- John Napier (Neper) inventa los logaritmos. Los holandeses fundan Nueva Amsterdam en la isla de Manhattan.
- 1616 En compañía de otros seis mercedarios hace un viaje a la Española para dictar tres cursos de Teología. La Iglesia declara que la doctrina heliocéntrica es contraria a las Sagradas Escrituras.
- 1618 Regresa de América. Asiste a las reuniones de la Academia Poética de Madrid. Comienza la Guerra de los Treinta Años.

- 1619 Publica Kepler sus «Harmonicas Mundi». Comienza el tráfico de negros en Virginia.
- 1620 Publica Bacon el «Novum Organum». Llegan los peregrinos del «Mayflower» a América del Norte.
- 1621 Muere Felipe III y sube al trono Felipe IV.
- 1622 Tirso asiste en Zaragoza al Capítulo General de la Orden de la Merced. El Rey abandona el Gobierno en manos del Conde-Duque de Olivares, obseso de autoridad. Sus reformas fracasaron y su mandato fue tiránico, autocrático y lleno de persecuciones... Duró más de 25 años.
- 1623 El Consejo de Castilla decreta que deje de escribir comedias porque no está bien visto el que un fraile escriba para el Teatro. Tenía ya 400.
- 1628 Descubrimiento de la circulación sanguínea por Harvey.
- 1630 Tirso escribe «El burlador de Sevilla».
- 1632 Se le nombra cronista de la Orden y Definidor de Castilla.
- 1633 Retracción de Galileo ante la Inquisición.
- 1634 Aparece la tercera parte de las comedias de Tirso de Molina.
- 1637 Se publica «El Discurso del Método», de Descartes.
- 1638 Escribe su última comedia, «Las ruinas de Portugal».
- 1639 Publica la primera y segunda parte de la Historia de la Merced.
- 1640 Compone la Genealogía de la Casa de Sástago. Sublevación de Portugal y Cataluña.
- 1643 Caída del Conde-Duque de Olivares. Derrota de los tercios españoles de Roeroi. Torricelli descubre la presión atmosférica e inventa el barómetro.
- 1646 Felipe V intenta forzar a los aragoneses a aceptar la Inquisición Castellana sin temor a las consecuencias.
- 1648 Muere Tirso de Molina en Almazán, entre el 20 y el 24 de febrero. Paz de Westfalia, fin de la Guerra de los Treinta Años. Experiencias de Pascal en el vacío.
- 1649 Carlos I de Inglaterra es condenado a muerte por la Cámara de los Comunes y ejecutado. Cronwell proclama la República y establece la Commonwealth.
- 1650 Motor de Worcester (comienzos de la utilización mecánica del vapor).

Reparto

LAURENCIA	Rosa Vicente
PETRONILA	María José Moreno
UNA VIEJA	Lola Mosteo
PASCUALA	María Pardo
MUJER 1. ^a	M. P.
MUJER 2. ^a	María Dolores M.
MUJER 3. ^a	M. ^a Jesús Murría
DON GASTÓN	Pedro Bolaño
DON GUILLÉN	Eduardo González
GALLARDO	Javier Anós
NISO	Mariano Cariñena
CORBATO	Félix Alvarez
MAROTO	Fernando Villacampa
ARDENIO	José A. Calderón
MONTANO	Javier Aguirre
LABRADOR 1. ^o	Santiago Montañés
LABRADOR 2. ^o	José Luis Arribas
JEFE DE LA TROPA	Mariano Hormigón
FRAILE	Carlos Dofola
DIRECTOR DE COMBATE ...	M. H.
SOLDADOS DE D. GASTÓN ...	Tomás Adrián
	J. I. M.
	M. ^a Jesús Murría
SOLDADOS DE D. GUILLÉN ...	Rosa Pardo
	E. J.
	José M. ^a Montserrat

<i>Escenografía</i>	Mariano Cariñena
<i>Realización</i>	Talleres T. C. Z.
<i>Vestuario y figurines</i>	Rosa Vicente Tomás Adrián
<i>Realización</i>	Sastrería T. C. Z.
<i>Accesorios</i>	Tomás Adrián
<i>Realización</i>	Talleres T. C. Z.
<i>Música de Escena</i>	Joaquín Pujol
<i>Luminotecnia</i>	Pablo A. Royo M. Hormigón
<i>Regidor</i>	Emilio Lacambra
<i>Ayudante dirección</i>	Juan M. ^a Marín
<i>Puesta en escena</i>	Juan A. Hormigón

de la adaptación a la puesta en escena

Si nos dejamos intimidar por una concepción falsa, superficial, decadente, pequeño-burguesa del clasicismo, no llegaremos nunca a dar representaciones vivas y humanas de las obras clásicas. (BERTOLT BRECHT).

El utilizar a los clásicos como fuente para el conocimiento de la Historia, como lugar en el que se evidencia la explosión de las contradicciones en una época y como narración objetiva de la lucha de clases en un momento dado de la evolución de la sociedad es hoy tarea que preocupa profundamente a los hombres de teatro.

Las grandes piezas, verdaderos monumentos del Humanismo burgués, han adquirido una nueva consideración al arrancarlos de su carácter museográfico o arqueológico en el que habían caído, arrastradas por la degradación y desintegración de una cultura estetizante, patrimonio y consumo de una clase en decadencia. Esclarecidos sus contornos, profundizado su análisis, el gratuito deleite del lenguaje ha cedido su privilegio autocrático.

Hoy los clásicos son para nosotros nuevos, vivos e importantes, en tanto que nos muestran una sociedad en ebullición. Sociedad en la que descubrimos el comportamiento individual, las relaciones de producción, el papel del Estado, la hegemonía de las clases; todo ello fundamentado en el modo de producción imperante. Los clásicos nos ayudan a conocer realmente una época en sus detalles más cotidianos e íntimos, aquellos que pueden escapar a la descripción sistemática de la Filosofía de la Historia.

Es cierto que para ello necesitamos el apoyo de la praxis científica, que va a ser quien en definitiva nos señale esos hechos, contradicciones y comportamientos que pretendemos desentrañar de la pieza en cuestión.

Este es, si cabe, el proceso seguido para la adaptación y puesta en escena de "La Dama del Olivar" de Tirso de Molina. No fue el azar quien nos puso en contacto con el texto original. Partíamos de una valoración objetiva del teatro español del siglo XVII, en el que se amontonan miles de obras —muchas de ellas inútiles— pero que forman un valiosísimo caudal y convierten a nuestra dramaturgia nacional en un precioso "dosier" documental.

Trabajando en el libro de Noël Salomón "Le thème paysanne dans la Comédie au temps de Lope de Vega" encontramos una detallada descripción de la pieza de Tirso. Este relato tenía como característica fundamental apartarse de las habituales descripciones presentes en nuestros preceptivos literarios, huir de lo trivial para buscar la fundamentación de los conflictos individuales en el análisis sociológico y en la valoración histórica del comportamiento en el modo de producción feudal. Podemos añadir que en el texto de Salomón estaba implícitamente contenido el substrato de la adaptación de "La Dama del Olivar".

Una vez el texto de Tirso en nuestras manos, comprendimos lo cierto de las apreciaciones del profesor francés. Por otra parte, la pieza, en su estado bruto, era prácticamente irrepresentable.

Los Actos I y II mantenían cierta unidad, pero en el III, el desmesurado anarquismo en la construcción y sucesión de escenas —producto sin duda de la tremenda contradicción aparecida en Tirso entre su pensamiento y la exigencia oficial— imposibilitaban su puesta en escena. Comprendido y analizado su enorme interés, se planteó el problema de la adaptación. Esta no debía traicionar el original, pero tampoco podía falsear la verdad de la Historia, debiendo resaltar sobre todo lo que hemos expuesto anteriormente. Comencé por ordenar la cadena de hechos e introducir las distintas escenas en esta sucesión correcta.

Hubo que cambiar el orden de algunas, escribir ciertos diálogos de empalme en otras, etc. Una vez definida la progresión escénica, era preciso enfrentarse a un asunto espinoso: el milagro, o más bien la "maravilla" con que la pieza finaliza. Es evidente que planteado el asunto fundamental, el nudo que motivó la comedia, Tirso descubrió la necesidad imperiosa de introducir la "maravilla" y hacerla responsable del final o conclusión del espectáculo.

Fácil solución hubiera sido prescindir de todo y ceñirnos tan sólo a los hechos; pero ello nos hubiera privado, sin duda, de un elemento que podía enriquecer sobremedida nuestro espectáculo. Preferimos, pues, ahondar en la naturaleza de "la maravilla medieval", descubriendo su significación sociológica, política y aún económica. Desvelando en lo posible ese gigantesco telón que es el Medioevo, descubriendo el cúmulo de circunstancias que posibilitaron ese rosario de "maravillas" que la tradición, el analfabetismo y la pobreza campesina han salvaguardado hasta nuestros días.

A juicio de Salomón, Tirso escribió su pieza durante su estancia en Estercuel, para mostrar las supervivencias del feudalismo aragonés en el siglo XVII. Este binomio no ha podido ser perfectamente respetado. Hemos partido de una descripción de la sociedad del siglo XIII para concluir con un epílogo a través del cual pueda el espectador de nuestros días extraer sus conclusiones propias. Aun viviendo en circunstancias bien distintas, en modos de producción decididamente opuestos, la guerra, los mitos familiares, los idealismos, represiones, opresiones, autocracias, oligarquías, servilismos, explotaciones, todos aquellos elementos que caracterizaron el feudalismo en Europa siguen apareciendo como cánceres entre los hombres del siglo XX, haciéndole vivir en ocasiones en un estado de alienación similar.

La puesta en escena ha tratado de evidenciar lo que hemos descrito como trabajo de dramaturgia, mostrando a esos hombres con sus palabras, relaciones, trajes, utensilios y paisaje. Del mismo modo que se ha analizado la materia fundamental de la vestimenta de cada grupo, se ha visitado Estercuel para reproducir en ese lienzo de muro las tonalidades propias de las tierras del lugar. En este caso son la cal, el oligisto o el violeta; en aquél el metal y las corazas de señores feudales y soldados, la pompa cortesana y el remiendo desgastado de los campesinos.

Brecht nos decía a propósito de la puesta en escena actual de los clásicos: "Se trata en el fondo de una tradición deteriorada de las obras clásicas. Como si por negligencia se hubiera dejado acumular el polvo sobre los grandes cuadros del pasado y copistas, más o menos celosos, reprodujeran las manchas de polvo con el resto... La grandeza de las obras clásicas es su grandeza humana y no una grandeza formal a colocar entre comillas. La interpretación tradicional de los teatros populares ha desaparecido paulatinamente en los teatros de una burguesía declinante e incluso decadente, y las experiencias formales no han servido sino para acelerar esta evolución". Nuestra puesta en escena es también, no cabe duda, crítica de un estilo, de una forma de hacer. Las versiones monótonas, aburridas y degradadas, selectoras del mito y el gran efecto, alejadas de lo auténticamente juvenil que los clásicos encierran, son los que hemos presenciado habitualmente en nuestros escenarios. Es contra esta forma superficial de hacer que dirigimos también nuestro trabajo; protesta que, como es de suponer, va más allá de los simples decorados y el cartón piedra, pues se plantea ya al nivel de la ideología.

JUAN ANTONIO HORMIGÓN

Zaragoza, abril 1967

TEATRO DE CAMARA DE ZARAGOZA

PRESIDENTE

Mariano Cariñena Castell

SECRETARIO GENERAL

Joaquín Ibarz Melet

SECRETARIO ADMINISTRATIVO

Adolfo Burriel

COLECTIVO ARTISTICO

Javier G. de Pablo

Juan A. Hormigón

Rosa Vicente

Mariano Cariñena

Eduardo González