

# Andrés Echevarría

- \* [Ricardo Pallares, poesía, crítica y docencia](#) (v. abajo)
- \* [Homenaje a Selva Casal - Video](#)
- \* [Los debates del teatro clásico](#)



## Ricardo Pallares, poesía, crítica y docencia

por Andrés Echevarría

### Crítica y docencia.

Nacido en una familia donde se ejercitaba la lectura pero nada señalaba el rumbo que estimularía la época escolar y liceal, Ricardo Pallares complementó desde muy joven el necesario trabajo con las búsquedas reflexivas en los clásicos —Homero y Cervantes tuvieron siempre un lugar destacado en su biblioteca personal—, así como en autores uruguayos.

Por concurso de méritos y oposición, accedió a la docencia de Literatura en Enseñanza Secundaria en 1965 y unos años después Roberto Ibáñez lo invitó a ser colaborador honorario de la Cátedra de Literatura Uruguaya en la Facultad de Humanidades junto a Jorge Arbeleche y Jorge Ruffinelli. Integró el cuadro docente y de investigación desde 1970 hasta 1973, cuando con el golpe de Estado fue destituido Ibáñez —Norah Giraldi y Eneida Sansone intentaron con muchas dificultades continuar con el proyecto—.

Roberto Ibáñez, crítico, docente y poeta al igual que Pallares, traía para ese entonces una impronta producto de su constante protagonismo en páginas de la literatura uruguaya durante todo el siglo XX. Con tan solo 20 años gestionó junto a Carlos Scaffo la proclamación de Juana de Ibarbourou como Juana de América, como Inspector de Literatura de Enseñanza Secundaria creó programas que estuvieron presentes durante décadas en nuestra educación, participó de numerosos emprendimientos editoriales y fundó dirigiendo la Comisión de Investigaciones Literarias en 1945 para el estudio del archivo de José Enrique Rodó, el cual a su vez derivó en el Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios que funciona actualmente en nuestra Biblioteca Nacional.

Un gestor cultural de tal dimensión, estimuló el trabajo de Ricardo Pallares que encontró en la Cátedra el contexto ideal para desarrollar su propia vocación como investigador y docente.

En *Letras de proximidad* (2011), compendio que reúne varios trabajos críticos de Pallares, éste describe a Ibáñez en su huella intelectual dejando entrever la admiración y el afecto, así como el profundo conocimiento del retratado:

“En su magisterio y búsqueda de la exactitud fue implacable con el error, la arbitrariedad, la injusticia, lo previsible y la ignorancia, aunque tenía fino humorismo, sencillez y ternura que demoraban en asomar o que lo hacían solo ante sus allegados.

A veces impresionaba ser un tímido que se refugiaba en una aparente soberbia protectora que —por momentos— no dejaba ver bien su erudición, sabiduría y capacidad argumentativa excepcionales. Por cierto que una vez que desplegaba esas aptitudes amedrentaba a muchos. Fue un airado combatiente de las arbitrariedades de la hegemonía bipartidista en la gestión directriz de la educación pública no universitaria y un defensor de la profesionalidad docente.

En suma, la suya fue una personalidad con una gestión cultural y artística insoslayable en el proceso de la literatura uruguaya a partir del medio s. XX, en la construcción del conocimiento académico y en el afianzamiento de la enseñanza media y universitaria en Uruguay.”

Estos intensos años, con la presencia y respaldo de Ibáñez, le permitieron a Pallares profundizar en autores nacionales mientras mantenía una amistad con referentes de nuestras letras como Paco Espínola, Guido Castillo y Vicente Salaverry, sosteniendo también un fluido contacto con Carlos Real de Azúa, Ángel Rama, Carlos Sabat Ercasty y Spencer Díaz. Se instala así en la confluencia de varias generaciones que establecieron cánones identificables para nuestra cultura, y es el trato con estos protagonistas el que le permite el análisis con el conocimiento directo de muchos de los temas que abordará.

Bastaría solo el ejemplo de algunos de los nombres mencionados, para entender la dimensión del daño causado el fatídico 27 de junio de 1973 cuando luego de progresivos conflictos internos que involucraron también al ambiente intelectual —es de recordar que el Ateneo de Montevideo se había convertido en un reducto conservador— se proscribieron tantos proyectos irrecuperables para nuestro país. Roberto Ibáñez fue destituido —como se mencionó— y falleció en 1978, Paco Espínola murió el 26 de junio de 1973, Carlos Real de Azúa el 16 de julio de 1977 y Ángel Rama el 27 de noviembre de 1983.

Todos antes de que se recuperara la democracia mientras Uruguay resultaba herido indefectiblemente por estos silencios y por los numerosos exilios que ensombrecieron la década. Ricardo Pallares, como tantos, sufrió el hostigamiento de los que permanecieron en el país y fue investigado por el gobierno de facto durante estos años. La contención familiar —una esposa con quien compartía la vocación didáctica y sus hijas— de alguna manera atenuará el contexto hostil, así como también le ayudará su concentración en los estudios que volcará en la docencia y en la publicación de ensayos, los primeros atendiendo la vida y obra de Felisberto Hernández.

Ricardo Pallares había conocido a Felisberto Hernández (Montevideo, 1902 - 1964) en un ciclo de lecturas en el Ateneo, y un año después lo había reencontrado en una de las tertulias organizadas en la casa de Reina Reyes, esposa del autor de *El cocodrilo*. De las lecturas en el Ateneo, a Pallares le había impresionado particularmente una instancia a fines de la década del 50 en la cual Felisberto comenzó a leer el cuento *El balcón* en una sala en semipenumbra de la planta baja, con sillas torneadas de rústicas esterillas. Por la mitad del cuento, Felisberto, haciéndose cargo de la percepción de cierta incomodidad del público —tal cual lo cuenta Pallares— dejó la lectura e hizo un relato oral, apócrifo y autónomo pero lleno de interés. Con esto el autor logró recuperar la atención de los espectadores, para luego continuar en la lectura del cuento, demostrando así unas condiciones extraordinarias como narrador oral.

En Ricardo Pallares esta experiencia despertó una gran curiosidad por saber cómo funcionaba aquel mecanismo para la narración. Reina Reyes, además de esposa de Felisberto, era secretaria en el Ateneo y le había gestionado un lugar en el ciclo de lecturas.

La relación con Reina Reyes fue muy determinante para Pallares en materia pedagógica. La educadora —una de las teóricas más importantes que ha tenido nuestro país— visitó cada viernes a Ricardo durante muchos años, cenando juntos y conversando hasta la madrugada sobre asuntos concernientes a sus vocaciones. Pallares en ese entonces era un docente recién ingresado y efectivo por concurso, orgulloso de conceptos aprendidos, hasta que se encontró con una posición que lo sorprendió de Reina Reyes: ella le manifestó firmemente que la educación no era la que enseñaba, que la que realmente enseñaba era la vida.

Esto generó un debate entre ambos que se prolongó durante mucho tiempo, hasta que el joven debatiente, más que por razonamiento, por comprensión —según él mismo manifiesta— entendió que ella tenía razón: la que enseña es la vida en síntesis de maduración afectiva e intelectual, propiciada o no por la educación. Este episodio es por demás significativo en cuanto a la pericia de la pedagoga para exponer conceptos removedores, la receptividad del joven dispuesto a modificar su pensamiento con libertad, y al significado de un diálogo enriquecedor en medio de dialécticas generacionales de aquél entonces. El ejercicio de estudio que le exigía preparar aquellos debates de los viernes con la visita, donde Reyes le citaba autores y conceptos de gran y profunda riqueza, resultó fundamental en el crecimiento del novel docente.

Cuando desarrolló su labor en educación secundaria, ya disponía gracias a estas experiencias — donde contaban sus búsquedas personales en lecturas y otros contactos con personalidades influyentes de la enseñanza—, de un repertorio particularmente rico: en él la educación concitaba una atención y preocupación particular que derivaría en el referente recordado por todos quienes asistieron a sus cursos.

Entre otros reconocimientos a su impronta erudita en la materia, en 1972 fue convocado por el Consejo Interino de Educación Secundaria a asumir como director del liceo 8 luego del asesinato del joven estudiante Santiago Rodríguez Muela —caso muy sonado en aquellos conflictivos años—. Pallares resultó entonces el director más joven que había tenido Secundaria hasta ese momento, depositándose en él la confianza por sus condiciones y preparación para tal difícil instancia.

La publicación de los trabajos referentes a Felisberto Hernández y *las lámparas que nadie encendió* (1980) y *¿Otro Felisberto?* (1983, 2ª ed. 1994) en colaboración con Reina Reyes exhibieron al escritor con estilo propio y profundidad. Hace unos años quien esto escribe colaboró en el traslado de los archivos de José Pedro Díaz y Amanda Berenguer a la Biblioteca Nacional poco tiempo después de que fallecieran, y allí pudo comprobar —viendo las notas y subrayados— cómo José Pedro Díaz estudió los ensayos de Pallares para sus propias publicaciones sobre Felisberto.

Varios trabajos sobre pedagogía lo ocuparán durante las décadas de los 80 y 90, intercalados con análisis literarios (*Tres mundos en la lírica uruguaya actual*, 1992 y *Narradores y poetas contemporáneos*, 2000). Tendrá también a su cargo la dirección de la revista *Conversación*, revista pedagógica que sacó veinte números, marcando una presencia importante en su momento y aportando al debate sobre las reformas en la educación.

La obra crítica y ensayística de Ricardo Pallares abarca un número importante de escritores nacionales sobre los que ha escrito analizando sus obras: Selva Casal, Amanda Berenguer, Marosa di Giorgio, Jorge Arbeleche, Washington Benavides, Álvaro Ojeda, Leonardo Garet, Tatiana Oroño, Nancy Bacelo, Álvaro Figueredo y Circe Maia, por mencionar algunos. Durante algún tiempo fue columnista cultural en el semanario *Jaque*. La capacidad analítica es puesta al servicio de una disección con la cual Pallares exhibe un estilo reconocible: el mismo que ha ofrecido en numerosas conferencias a través de los años.

Su carrera en la enseñanza de la literatura lo tuvo como Director e Inspector efectivo de Institutos y Liceos, luego Inspector efectivo de Literatura, docente en Formación Docente, en el Instituto de Filosofía, Ciencias y Letras, en la Universidad Católica, y se hizo cargo del curso de Didáctica Especial de la Literatura en el Instituto de Profesores Artigas, además de coordinar y asesorar en diversos emprendimientos privados. Fue integrante de Consejos de Orientación Educativa en establecimientos donde actuó, miembro de numerosos tribunales de concurso para la provisión de cargos de docencia, dirección, servicios especiales e inspección, y presidente de la Sala de Inspectores de Educación Secundaria en dos períodos. Coordinó y asesoró en el Área de Lengua y Literatura en el Instituto Crandon de Montevideo y fue directivo de la Casa de los Escritores del Uruguay.

En 1999 Ricardo Pallares ingresó a la Academia Nacional de Letras. En el discurso de ingreso, expresó su visión sobre la convivencia con la literatura y el destino de esta entre los hombres:

“A través de la literatura se aprende rápidamente que el concepto de hombre tiene mucho de metáfora de su realidad y que esa realidad se espeja en la conciencia mediante el lenguaje. Si el lenguaje es vehículo figural, simbólico al menos, enseguida se plantea el asunto de la validez de lo espejado con relación a lo que espeja, que es de lo que verdaderamente se trata. También se plantea el asunto de qué hay o qué se instala en la brecha entre lo real y lo reflejado.

Creemos que la literatura nos responde a través de la creación de universos imaginarios, de lenguaje, que en esa brecha se instala un deber ser moral, una ética de la acción y valores, sean cuales fueren los de referencia a condición de ser humanizadores. Y a veces nos responde inventando historias y creando imágenes que suponen la ausencia de tales requerimientos, o que muestran cuestiones horribles porque horrible es, a veces, el espectáculo que brindamos los hombres en la sociedad humana.”



Las inevitables instancias de la vida se reflejan en las páginas del poeta. Cuando las circunstancias no encuentran un discurso lógico, el poema en su esencia de ir más allá de lo que las palabras permiten, dice de la mejor manera. Y una vez más la literatura auxilia y lleva a un lugar mejor. Es *El lugar del vuelo* que nos aleja del barro terrestre; o nos permite ver este paisaje terrenal como un mapa para comprenderlo desde la libertad del cosmos.

La poesía siempre estuvo junto a Pallares, pero desde la publicación de *El lugar del vuelo* queda armada definitivamente la connivencia de todas las coordenadas del estudioso y escritor. Un premio del Ministerio de Educación y Cultura en el rubro inédito un año antes había respaldado la presentación del libro. Con precavidos pasos, en el 2003 publicará *Razón de olvido*, en 2007 *Ceniza del mar* y en el 2010 *Amante geología*. “Versos límpidos y profundos recorren este poemario” —escribe Selva Casal a propósito de este último título—. “Nos acercan un mundo hirsuto regido por un orden interno: el de la piedra que proclama su eternidad. Poesía que se aventura, se arriesga desde una íntima relación con huesos y memorias ya extinguidas que ‘sueñan no morir un día’”.

*Amante geología* contiene estrofas de estructuras más cargadas en simbolismos y tratamientos del lenguaje. Como las rocas anunciadas en el título, no se negocia la naturaleza trascendental de la poesía:

Duras de roer

“ya soñaremos lo que no se nombra  
moriría en el hueco de las manos  
mientras las cuerdas anuncian el canto

nada quedará en lo que perdura  
lo sabremos un día sin querer  
lo sabremos cuando no hagamos sombra

ya soñaremos lo que no se nombra  
muriendo así en el hueco de las manos  
cuando las cuerdas anuncien el canto”

Los versos endecasílabos asaltan varias regiones del libro y conviven con la intención del poemario. Todo el ejercicio poético se convierte en una reverencia formal pero interior hacia la profunda y rebelde naturaleza de nuestra metafísica.

Gerardo Ciancio escribe usando los mismos versos del autor:

“En *Amante geología*, Pallares ausculto la piedra con esa ‘gustosa calma de la creación’, así es que surge este ‘libro para entresueños sin hilar’, en el que reconoce que ‘adentro de ellas [las piedras] anida el ser insurrecto del mundo’, es decir ‘un secreto que es siempre interior’”.

En silencio

“adentro de ellas la sombra sin pie  
anida al ser insurrecto del mundo  
fecundas y evidentes como copas  
se atan a la vida y anudan al sol  
no quieren más gramática en la voz  
ni en los silencios de un vientre de fruta

adentro de ellas la sombra sin pie  
anida al ser insurrecto del mundo  
fecundas y evidentes como copas  
no quieren más gramática en la voz  
ni amarguras latiendo en borrador”

Las cesuras muchas veces se abren como diques por la corriente murmurante de la voz del poeta y los versos se encabalgan en un estado de mantra y musical, sumando selectos vocablos: “inmóviles hacen su viaje quieto / temporales duras siempre pesadas / colman la voz las terrazas astrales / van con álulas y con sinsabores azules / abren las manos en adiós sin flor”. O en otra parte: “todo pasa por la forma y en su ser / que tiene rumor con alma de afuera / desde ya se sigue su adentro sólido / entre vivir en el borde y la piel”.

El último poemario publicado hasta el momento por Ricardo Pallares es *Las cajas del instrumento* (2013). Otra vez predomina la presencia clásica del verso endecasílabo, y otra vez con la poesía el puente para llegar más allá de lo que las palabras permiten, como debe ser. Tatiana Oroño sostuvo en la presentación de este libro en Fundación Unión: “Los términos luz, llama, jardín, flor, aire, vuelo, piedra, mar, abismo -y podría seguir- no comparecen en tanto referentes naturales, solo, sino que resultan invariablemente, además, entidades simbólicas que el hablante cifra en código místico y/o metafísico”. Otra vez la afinación que consigue el estudioso, el docente, el pedagogo que ha indagado por todos los rincones de la literatura, para que desde esas “cajas” surja la sensibilidad del que ha visto, y sobre todo vivido.

¿Quién puede decir más sobre la metafísica de la vida que el poeta? Y en el caso de Ricardo Pallares, el poeta que conoce todas las afinaciones del instrumento que toma en sus manos.

El último poema de *Las cajas del instrumento*, exuda vida y cuenta sobre un instante que trasciende. Esperanza, desesperanza, esperanza. Confesión sensible, poesía:

amor al semejante

“fue a la salida del tren / impecables  
las veredas grises y los bordillos  
vaya sorpresa afuera de los túneles  
era adolescente y clara muchacha  
sobre aquellas limpias veredas grises

estaba tibia cuando apoyó el cartel  
donde ella proponía sus abrazos  
estaba tibia e intensa en la intención

sobre aquellas limpias veredas grises  
se vio desnuda mañana de abril  
veredas y bordillos mármol gris  
—hay vida adentro y afuera de los túneles—  
La muchacha de los tibios abrazos  
presiente la conjura del vacío

era una adolescente y era muchacha  
con un claro rincón en luz de alivio  
y sorprendido abrazo hasta el final

Las áreas abarcadas en la trayectoria de Ricardo Pallares se comunican con una impronta identificable y lúcida. El poeta ha recogido la experiencia de sus trabajos críticos y el ensayista ha reflexionado de manera constante desde su vocación docente. La abstracción construida entre estos campos deriva en una comunicación literaria que nos enfrenta a uno de los conferencistas más notorios de las letras uruguayas, y a un sobresaliente poeta dispuesto siempre a defender la dignidad de la palabra



[Subir](#)

## Homenaje a Selva Casal

Poesía - Pintura - Recital poético performático  
Vissi D'Arte - Montevideo  
29/5/2014

[Video](#)



[Subir](#)

## Los debates del teatro clásico

Congreso y Festival de Teatro en Olmedo, Valladolid  
19 al 28 de julio de 2013

Andrés Echevarría

El País de Madrid, publicó en su sección cultural la consideración de que resultó “el congreso internacional más importante sobre teatro clásico, en lo que llevamos de siglo, e incluso antes”. Otros medios de prensa expresaron opiniones similares, resaltando la numerosa y calificada concurrencia de congresistas, así como la exitosa asistencia de público al Festival de Teatro Clásico, con diez obras que acompañaron las diversas oratorias en la misma localidad de Olmedo, Valladolid.

Son muchos los componentes que permiten elogiosas valoraciones para el congreso titulado, con gran amplitud: *El patrimonio del teatro clásico español: Actualidad y perspectivas*. La primera comunicación estuvo a cargo de la hispanista italiana María Grazia Profeti, Catedrática de la Università degli Studi di Firenze, y la clausura contó con la exposición del actual Director del Instituto Cervantes y ex Director de la Real Academia Española, Víctor García de la Concha. En los días que duró el congreso, 153 investigadores, especialistas y creadores de más de 15 países, se repartieron en cuatro mesas donde las diversas realidades del teatro clásico abrieron un abanico de enfoques.

Entre los congresistas, cabe destacar presencias como la de John Allen, investigador y profesor emérito de la Universidad de Kentucky, Rosa Navarro Durán, de la Universidad de Barcelona, Joan Oleza Simo, de la Universidad de Valencia, Helena Pimenta, Directora de la Compañía de Teatro Clásico de España y Ana Fernández Valbuena, de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), entre otros. Quien por aclamación y unanimidad, resultó el motor fundamental como coordinador de esta gran iniciativa, fue el Catedrático de la Universidad de Valladolid, Germán Vega García-Luengos, especialista en el Siglo de Oro y anfitrión de gran carisma en Olmedo, pueblo de poco más de 3.500 habitantes, conocido como la villa del Caballero gracias a la famosa obra de Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*.

La gestión de Germán Vega, junto a Benjamín Sevilla en los aspectos logísticos, consiguió el mejor de los contextos para que todos los temas tratados tuvieran su tiempo adecuado, tanto en la exposición como en los debates.

El congreso ha estado inscripto en el proyecto *Consolider: TC/12, Patrimonio teatral clásico español*, que cuenta con especialistas por todo el mundo y cuyo propósito es investigar el teatro clásico español de los siglos XVI y XVII. Muchos planteos crearon ejes de intercambio: criterios para las publicaciones como la necesidad de limitar las notas y facilitar la lectura, el acercamiento a las plataformas digitales e internet, la continuidad de los proyectos de investigación, el reclamo de aumentar las horas asignadas para la enseñanza de autores, y la presencia de los clásicos en el extranjero.

Uno de los temas de difícil resolución que estuvo presente tanto en las comunicaciones como en las puestas teatrales del festival que acompañó al congreso, fue el alcance siempre limitado en la arqueología que pretende rescatar todo el contenido formal de los clásicos. No solo el contexto de la época que ocupó a Lope de Vega, Cervantes o a Calderón es diferente al actual, sino que las anotaciones y vocablos de estos soberbios escritores, quedan muchas veces en un ambiguo terreno de especulación.

Así, tenemos la imposibilidad de rescatar la música citada por algunos autores para las representaciones, y las muchas palabras en desuso como la utilización del verso, presentan el riesgo de alejar a un espectador actual. ¿Hasta qué punto ser fieles a lo escrito o hasta dónde podemos interpretar y adaptar los textos? Un ejemplo lo dio el propio Director del Instituto Cervantes, Víctor García de la Concha, en su ponencia de clausura titulada “De las musas al teatro; borradores poéticos de Lope de Vega”. Allí, y en la lectura de un soneto, asomaba la palabra “atocha”, sustancial en el texto aludido, presente en muchos clásicos, cercana a los madrileños por su célebre estación y por la Basílica de Nuestra Señora de Atocha, pero debatible en su etimología —más allá de que el propio filólogo explicó el sentido que se le daba a esta palabra en el poema—. En definitiva, no hay que olvidar que el carácter clásico de una obra, lo que la ha hecho sobrevivir a los siglos y cambios, es el mensaje sustancial identificable para todas las épocas; esto va por carriles profundos y se sirve de la formalidad de la presentación.

Quien suscribe esta nota intentó, como congresista y en su comunicación, dar testimonio de cómo en Uruguay, geografía distante a la cuna de las emblemáticas obras clásicas tratadas, se recogen estos mensajes y se incorporan a través de la enseñanza formal en los diversos niveles educativos. También se creyó oportuno repasar que el teatro uruguayo contó con la inaugural presencia de la amiga y colaboradora de Federico García Lorca, Margarita Xirgu, quien vivió sus últimas décadas en Uruguay y participó de la fundación de la Escuela Municipal de Arte Dramático. Como directora de la Comedia Nacional y alternando diversos clásicos europeos y autores contemporáneos —donde, como es lógico, estuvieron presentes los textos de García Lorca—, muchas obras clásicas españolas fueron montadas bajo su responsabilidad.

La primera dirección fue con la obra de Fernando de Rojas, *La Celestina*, y en 1967 cerró su ciclo en ese puesto con *Pedro de Urdemalas*, de Cervantes. En esos años había dirigido también *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca —ambas en 1953—, y *Don Gil de Las Calzas Verdes*, de Tirso de Molina, en 1955.

El Festival de Teatro en Olmedo de este año, que lleva ya ocho ediciones, expuso a los clásicos desde diversas visiones de compañías teatrales españolas. Así la obra *El rey Perico y la dama tuerta*, de un no demasiado difundido Diego Velázquez del Puerco, presentó con toda crudeza y humor la cara más decadente del siglo XVII. Al contrario, *A secreto agravio, secreta venganza*, de Calderón de La Barca, se jugó a una puesta alternativa donde no siempre resultó fácil seguir el texto en medio de proyecciones y juegos escénicos. *La mujer por fuerza*, de Tirso de Molina, tuvo una propuesta diáfana y convencional, mientras *La dama boba*, de Lope, acentuaba el humor en una interpretación dentro de otra interpretación, donde la ambientación de un elenco ambulante de mediados del siglo XX, se reía de sus equívocos captando la complicidad del público. Las notas fuertes del festival vinieron con una fantástica puesta de *El Rey Lear*, de William Shakespeare, y *El Caballero de Olmedo*, de Lope de Vega.

La compañía teatral valenciana CulturArts Generalitat, bajo la dirección de Ximo Flores, puso en escena un Rey Lear asociando el brutal drama del despótico personaje central, con la situación de Europa en la actualidad —tema constante en el congreso, tanto en las ponencias como en las conversaciones informales—. La decadencia del Rey con su pérdida de identidad, no da respiro mientras todos los vicios danzan a su alrededor con malabarismos, crudas proyecciones sobre un panel de fondo, y algunas magníficas actuaciones; solo al final una leyenda abre una necesaria brecha de esperanza: “Alzarse. Alzar la cabeza. Por elección o por necesidad. Mirarse a los ojos y decir que volvemos a comenzar. Lo que vuelve a comenzar siempre es otra cosa. Siempre es inaudito. Porque no es el pasado el que nos empuja, sino precisamente lo que en él no ha advenido”.

La puesta de *El caballero de Olmedo* a cargo de la compañía Secuencia 3, con la dirección de Eduardo Galán, asumió el riesgo de representar una obra conocida en cada detalle por los lugareños, y tan proclive a caer en una reiteración desde una propuesta formal, como de ofender a los espectadores si se alteraba el texto.

La solución la encontró sumando recursos del teatro clásico griego: los actores se cubren con intimidantes cabezas de toros en varias oportunidades y los textos en ocasiones reciben el eco de un coro.

El resultado es sobrio pero no carente de fuerza, donde el mejor Lope conmueve con su historia del amor entre Inés y Alonso enfrentados a la envidia y celos de Rodrigo. Que la obra fuera representada al aire libre —como todo el festival—, contra las murallas de esta medieval villa que inspiró su escritura, aumentó la potencia de sus versos convertidos en clásicos y de reconocimiento popular: “Que de noche le mataron / al Caballero, / la gala de Medina, / la flor de Olmedo”.

El congreso y el festival de teatro en Olmedo, Valladolid, dejan un saldo muy positivo y proyectan la vigencia de textos clásicos que tienen vida más allá del estudio erudito y formal; necesario, pero sin olvidar la convivencia con el gran público que sigue identificándose con los mensajes sustanciales. No resulta un detalle menor, en este aspecto, que la villa del Caballero haya logrado reunir en esos días a más de 7.000 espectadores.



Sala principal del Congreso



[Subir](#)