



Héctor Alterio.



TEATRO

La vitalidad de Torres Naharro

Si uno analiza el conjunto de los trabajos presentados por la Compañía Española de Teatro Clásico en el Real Coliseo del Escorial, descubre de inmediato la decisiva aportación de Juan Antonio Castro, responsable de las versiones de Calderón, Lope y, ahora, Torres Naharro, que han formado el repertorio. Aportación que, por encima de las intenciones y logros de cada caso concreto, tiene el interés de señalar, de un modo preciso, que la aproximación a un texto clásico, la poética de su puesta en escena, empieza necesariamente en una labor dramaturgica, en una mirada contemporánea. No para rehacer los textos caprichosamente, sino para clarificar las razones de nuestro interés por él, para eliminar cualquier disposición de actores, director o escenógrafo puramente arqueológica. El placer del director y de los actores —y sin ese placer el espectáculo nacería muerto—, que habrá de traducirse decisivamente en la creación y comunicación del hecho teatral, necesita imperiosamente de esa ilumina-

ción ideológica y emocional, que en este caso ha corrido a cargo de la prudencia y la audacia de Juan Antonio Castro.

Frente a Torres Naharro, el propósito de Castro ha sido claro. Ha querido conectarnos con dos obras de características bien diferenciadas, "Himeneo" y "Calamita", más lírica y convencional la primera, en la que aparecen situaciones, ideas y personajes que se repetirán hasta la saciedad en las comedias del Siglo de Oro; más espesa y libre la segunda, que nos adelanta un tipo de teatro desenfadado y popular que las circunstancias de la His-

toria española —absolutismo, Inquisición, etc.— se encargarán de estrangular. Junto a la presentación de estos dos grandes caminos de la escena española, Juan Antonio Castro aborda otro objetivo: la divulgación de la figura de Torres Naharro, que introduce como un personaje más de su "versión", integrándolo dramáticamente, soslayando el riesgo de la disgresión cultural. El trabajo está, además, concebido de tal forma —el mismísimo autor clásico comparece ante una compañía de cómicos de nuestros días, que van a representar sus dos citadas obras— que le permite a Castro cortar y resumir los textos según lo estime conveniente. La presencia del público es asumida plenamente y a él se dirige el resucitado Torres Naharro —resurrección nada fantasmal, puesto que responde al principio de la inmortalidad del artista a través de su obra— cada vez que la síntesis lo exige. El es quien al final resuelve la diferencia social de dos amantes, fantaseando el noble origen del más humilde, satisfaciendo así, a la vez que se burla, las exigencias clasistas de la época, exactamente igual a como, bastantes años después, hará Lope de Vega en "El perro del hortelano".

Hay, pues, mucho de Juan Antonio Castro en estas "Burlas del secreto amor", un espectáculo inteligentemente sencillo, directo, con varias interpretaciones muy estimables —Julia Trujillo, Nicolás Dueñas, Enrique Nava-

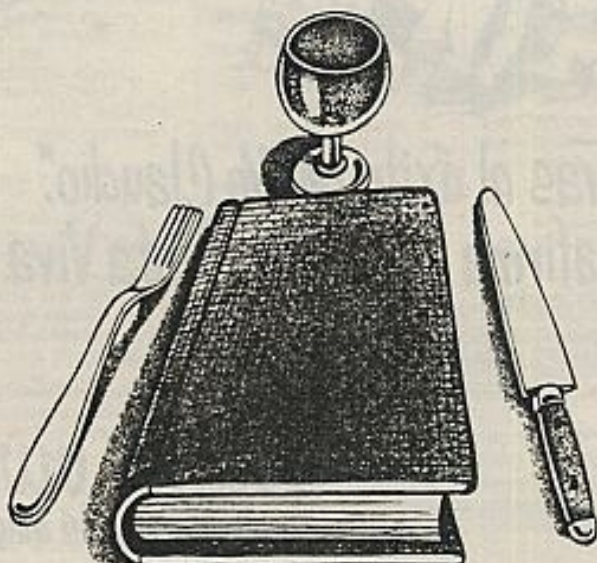
rró— y del que, a la vista de sus tres últimos montajes, habrá que señalar ya como virtudes dominantes del director Manuel Canseco una comunicabilidad desprovista de intelectualismos, una humanidad sin grandilocuencias, una capacidad para acercarse al clásico con un sentido del placer antes que como un deber cultural. Estilo que cuadra perfectamente con las obras y la personalidad —farragosamente abordadas en los manuales de literatura, pero ajenas a nuestra práctica escénica— del ilustre desconocido Bartolomé de Torres Naharro.

Sería injusto pedirle a una compañía privada todo lo que no consiguieron las compañías oficiales o fuertemente subvencionadas. El empeño revela en algunos extremos —en determinadas interpretaciones o en la necesidad de alzar el telón antes de pulir el trabajo— la parquedad de sus medios materiales. Pero, al menos, no es inteligencia, sensibilidad ni sencillez lo que falta. ■ JOSE MONLEON.

Olimpiada cultural: "La carreta", de René Marqués

Paralelamente a los Juegos Panamericanos, integrados dentro de su programación general, Puerto Rico organizó las Olimpiadas Culturales, en las que el teatro ocupó un primerísimo lugar. Sin entrar en el tema de la función alienante que suelen cumplir en nuestros días los espectáculos deportivos frente al marco cultural de los originarios Juegos Olímpicos, es obvio que la propuesta puertorriqueña contiene una apasionante voluntad de corrección. El que sea o no eficaz, el que se quede o no en una indicación frente a los condicionamientos de la sociedad moderna, es otra cuestión. A fin de cuentas, de esa misma sociedad moderna —de sus mejores fuerzas— nace también el intento de programar la olimpiada cultural.

El primer espectáculo tuvo además una significación especial que quizá cualifique el sentido último de cuanto ha sido ofrecido después. Se trata de "La ca-



FON
ORE