



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-

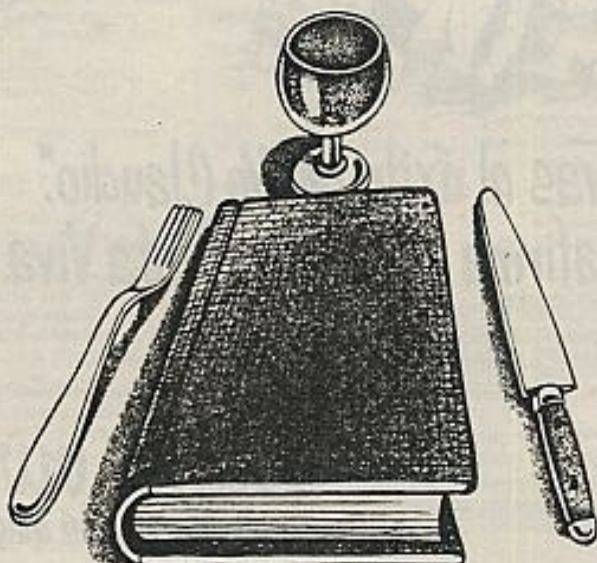
rró— y del que, a la vista de sus tres últimos montajes, habrá que señalar ya como virtudes dominantes del director Manuel Canseco una comunicabilidad desprovista de intelectualismos, una humanidad sin grandilocuencias, una capacidad para acercarse al clásico con un sentido del placer antes que como 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

Además de volar, nuestras tripulaciones auxiliares andan millones de kilómetros.



En los aviones de Iberia hay mucho que hacer. Piense que cada día, cerca de 40.000 pasajeros reciben miles de atenciones de nuestros auxiliares de vuelo. Y para ello una azafata, o un auxiliar de vuelo, camina a bordo unos 5 kilómetros en la ruta Madrid-Nueva York, por ejemplo.

Ellos saben que con su trabajo está en juego lo que usted piensa de Iberia. Y todos están de acuerdo: quieren ser mejores. Ocuparse más de que todos nuestros pasajeros estén cómodos, tratar de atender a cada uno lo mejor posible y saber poner en práctica su alto grado de entrenamiento con plena eficacia, en cualquier situación. Sonríales, se lo merecen. Y en su próximo vuelo con nosotros, notará que nos esforzamos en ofrecerle mayores atenciones.

Esto es Iberia hoy.
Pero queremos ser mejores.



IBERIA
LINEAS AEREAS INTERNACIONALES DE ESPAÑA

MAS DE 50 AÑOS HACIENDO AMIGOS.

rreta", la obra más celebrada de quien es considerado el mejor dramaturgo puertorriqueño de todos los tiempos, René Marqués. El hecho de que este autor muriera hace unos meses y de que en numerosos lugares —entre los que no figura España— se hayan multiplicado los homenajes a su memoria, quizá ha contribuido a la elección del drama. Pero es asimismo evidente que "La carreta" tiene un profundo valor histórico, un valor de crónica y testimonio, que, a estas alturas, es bastante más decisivo para ello que los méritos puramente teatrales o literarios. Y que es ese valor testimonial el que le asegura la supervivencia.

"La carreta" se hizo en nuestro María Guerrero hace muchos años. Era director el ya fallecido Claudio de la Torre y recuerdo que en TRIUNFO se publicó una breve entrevista que yo le hice a René Marqués, un hombre nervioso, de piel oscura, perfil mestizo y un fino bigote de "dandy" europeo. La obra, protagonizada por Elvira Noriega, pasó entre nosotros sin pena ni gloria. Era lógico. Formalmente, era un drama naturalista, con asomos de nuestro teatro rural, que bien poco podía decirnos. Y temáticamente, nos contaba una historia en la que no nos era posible descubrir su fuerte carga testimonial. A nosotros nos pareció "un caso específico", la historia de una familia singular, lo que era sustancialmente la expresión de un drama colectivo: el tránsito de una familia puertorriqueña, primero del campo a un barrio de San Juan y luego de San Juan a Nueva York. ¿Qué sabía el público teatral español del drama político de Puerto Rico? Ignorancia que nos colocaba frente a la obra en situación bien distinta a la de los espectadores puertorriqueños, que ven en "La carreta", de René Marqués —estrenada en San Juan en 1952—, la gran expresión escénica del drama nacional.

Obras posteriores, escritas por los "new ricans", han insistido en la desintegración del puertorriqueño de Nueva York. Pero el mérito de la pieza de Marqués está en cubrir el ciclo que va desde una aldea de la isla a la muerte en cualquier vivienda de Simpson Street. La esperanza, siempre frustrada; el conjunto de circunstancias sociales que co-

rrompen a los personajes, son el caldo de cultivo en que el drama transcurre. Se diría, en principio, que la obra incide en la contraposición tantas veces repetida, de la "pureza de la vida aldeana" frente a la sordidez moral de la ciudad. Pero obviamente no es así. Porque el campo es en este caso una dura realidad económica, de la que muy explícitamente los más jóvenes quieren liberarse, y el sucio San Juan o la sucia Nueva York que encuentran en su camino son dos barrios concretos, La Perla y Simpson Street, bien diferentes de las zonas confortables de ambas capitales. Estamos, en fin, ante el drama del éxodo puertorriqueño. Y eso, aunque en el teatro todo parezca siempre hijo de la imaginación, es historia. La historia recordada en la apertura de la Olimpiada Cultural de Puerto Rico dos días antes de la conmemoración oficial —4 de julio— de la independencia de los Estados Unidos. ■ JOSE MONLEON.

DISCOS

Lo mejor de Michael Franks

El mérito principal de los compositores e intérpretes surgidos en los últimos años dentro del género que mejor puede llamarse

"canción ligera" es, sin duda, el de haber conservado un producto de artesanía que parecía en trance de extinción. Los Burt Bacharach, Morris Albert, Paul Williams y demás están muy lejos de grandes como Cole Porter o Irving Berlin, o aun de medianos como Hoagy Carmichael, pero por lo menos nos han hecho el favor de haber servido de puente entre esos nombres legendarios y una nueva generación de cultivadores de la música *standard*. Una generación cuyo adelantado principal, por ahora, se llama Michael Franks.

La historia de Michael Franks no tiene muchos detalles románticos que permitan elucubrar sobre el repentino brotar del genio, y todo lo más podría servir de base para una de tantas comedias. Formado en las sofisticadas disciplinas de las Universidades norteamericanas, incluso autor de una tesis, que ya versa sobre aspectos de la creación musical, Franks decide dedicarse a este último menester tras no pocas vacilaciones. Siguen algunas pruebas en distintos géneros, y con ellas logra hacerse una primera fama de letrista sardónico, que de algo tiene que valer un doctorado en Literatura; coloca algunas canciones en el repertorio de otros intérpretes, o en películas como "La esposa comprada", de Jan Troell, y así va tirando hasta que consigue grabar un primer LP en una compañía pequeña. Tópico más que repetido, el disco no se vende bien, pero

llama la atención de un directivo de la Warner, que ficha a Michael Franks, quien pasará a beneficiarse del aparato de promoción típico de las grandes multinacionales fonográficas. De entonces hasta ahora, Michael Franks ha podido grabar cuatro álbumes más. El último, el de mayor éxito, es el primero suyo que se edita en España.

Los críticos de este país acostumbra a decir que lo verdaderamente bueno de un autor es lo que no se conoce de él aquí; por cumplir con esa norma, yo debería defender que cualquiera de los anteriores discos de Michael Franks vale más que este "Tiger in the Rain" (Hispavox 90.123). Pero no puedo hacerlo, porque si hay algo indiscutible en dicho álbum es que se trata del mejor de Franks hasta la fecha. Hay varias razones para que así sea. Primera, la impecable producción de John Simon, que logra superar incluso el trabajo de su predecesor, nada menos que Tommy LiPuma, el artífice, entre otras cosas, de la actual fama de George Benson. John Simon ha coincidido con LiPuma en dar a las composiciones de Michael Franks un tratamiento a medio camino entre el jazz y la *mood music*. Encargado también de los arreglos, para ejecutar éstos ha reunido a varios de los mejores profesionales de la Costa Este: como lujo especial, los acompañamientos vocales corren a cargo de Flora Purim. El mérito de John Simon ha sido hacer del todo resultante algo más que la suma de los elementos que forman parte de él: convertir el reparto estelar en un equipo sólidamente integrado.

La disposición y selección de los temas, y la calidad intrínseca de éstos, son las restantes razones. Las nueve canciones de "Tiger in the Rain" son, por separado, otros tantos ejemplos de inspiración y artesanía, y en conjunto crean un ambiente que no está lejos del de las mejores composiciones "tropicales" de Cole Porter, o del de los temas más refinados de Antonio Carlos Jobim. Y conste que las comparaciones, que seguramente gustarían al propio Michael Franks, no son caprichosas ni exageradas, sino que brotan de cualquier audición mínimamente detenida. Compruébenlo, porque merece la pena. ■ JOSE RAMON RUBIO.

Michael Franks.

