

histórico, se narran tres relaciones amorosas: la señorita de Bruksdvaris, Malvina y Crista. El amor es la fuerza motriz que da vida a todo, incluso a la muerte. Se trata de un amor relacionado con la naturaleza, con el paisaje, con la vida misma, que renace eternamente. Por eso la muerte se ve como un accidente más dentro de esa vida. Un accidente que facilita la unión de todos los seres que convivieron y no pudieron estar juntos, ni expresar sus sentimientos. Al morir “volvía a vivir su vida pasada como si nunca hubiera muerto”. Porque “el tiempo pasado, pero eternamente vivo” continúa el ritmo eterno y nada muere completamente.

En el libro de Jasukaiyté ese continuo vivir no trae descanso, pero sí comprensión de la culpa, de los odios que atenazan a los seres humanos, cuando sólo pueden vivir sus vidas en una sola dirección y han de padecer el horror de las guerras. Después de morir, los personajes lo viven todo a la vez, en libertad, sin el peso insoportable de los días. La milagrosa hierba de raíz amarga, presente en las tres historias, funciona como una metáfora de la vida.

“La gente no se muere –se dice en la historia de Malvina– queda viviendo por siglos con nosotros en las cosas, los árboles, el aire eternamente vivo que respiramos”. “Sabemos que nada tiene principio ni fin”. La vida suena como una canción cuya letra se desconoce. Esa canción puede ser una inmensa alegría por sobrevivir. Puede ser, también, “el mecerse verde de las colinas y los bosques en el espacio nocturno, en el escueto olor del humo”. Dicha canción se relaciona siempre con el paso de las estaciones del año, con los paisajes que se sienten vivos, eternos, mucho más permanentes que los seres humanos, cuyo destino es fundirse con ellos y aprender a captar la vida más profunda.

Las historias de Jasukaiyté tienen, aparte de ofrecernos un interesante friso de la historia más reciente de Lituania y la vida de los personajes que la encarnan, la intensidad de un poema. Se trata de un libro hermoso, denso, que se podría relacionar con Virginia Woolf, Karen Blixen, Clarice Lispector..., una larga tradición de escritoras que han aportado a la Historia de la Literatura nuevos registros y una gran calidad. Esperemos que nuestras editoriales se decidan a respetar el trabajo de los traductores y nos ofrezcan ejemplos tan perfectos como el de *La milagrosa hierba de la raíz amarga*.

Teresa Garbí

Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia

GARCÍA LORENZO, Luciano, ed. *Miguel Narros, una vida para el teatro*. Almagro: Festival de Teatro Clásico, 2002. 120 pp. (ISBN: 84-607-5051-5)

La publicación de *Miguel Narros, una vida para el teatro* se enmarca dentro de los actos de homenaje que han seguido a la concesión, el 9 de febrero de 2002, del II Premio del Festival de Teatro Clásico de Almagro. En este caso el galardonado ha sido Miguel Narros, un hombre de teatro que ha sabido compaginar las facetas de actor,

director, profesor, escenógrafo y figurinista. En particular, este libro incide especialmente en su talante polifacético, que lo define como creador, y en su perfil humano.

Para la redacción del libro se ha contado con la colaboración de dos profesionales del mundo del teatro, Ignacio Amestoy y Andrés Peláez, que conocen bien la trayectoria de Miguel Narros y sus planteamientos escénicos; el primero de ellos se ha centrado en las características del teatro de Miguel Narros, mientras que el segundo ha escrito sobre su actividad como figurinista. Además de estos dos capítulos, el libro consta de un apartado con dedicatorias de allegados y personas vinculadas al teatro (actores y actrices, autores, directores e incluso personalidades del mundo de la cultura, la política y la vida social) y de una recopilación, a cargo de Fernanda Andura, que incluye muchos de los 103 montajes en los que ha participado.

Concretamente, el libro comienza con un repaso a algunos de los aspectos más significativos de la formación y la actividad artística de Miguel Narros desde sus inicios, que permite conocer su evolución y sus influencias y así entender mejor el trabajo que ha desarrollado después: Ignacio Amestoy hace referencia al periodo de aprendizaje de Miguel Narros, y su posterior labor docente, en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), su vinculación al Teatro Nacional Popular o La Comédie Française, su paso por el Teatro Estudio de Madrid (TEM) y por el Teatro Español, del que llegaría a ser director, su apuesta por grupos como el Pequeño Teatro en Barcelona o el grupo Dido en Madrid, y la formación de su propia productora, con colaboradores como Andrea d' Odorico. Respecto a las personas que influyeron en su concepción teatral, se hace referencia a Luis Escobar, que le transmitió su preciosismo y el gusto por los detalles (27); también se resalta la aportación de Sánchez Romarate a través de la iluminación escénica (28), la monumentalidad del espacio (28) y la centralidad de los actores que son quienes dan vida a los personajes, como aprendió de Jean Vilar (30), o la recreación de la realidad de William Layton (34).

Partiendo de estas influencias, el estudio de Ignacio Amestoy muestra cómo Miguel Narros ha asimilado estos conceptos para después pasarlos por su propio tamiz, incorporando unos elementos y desechando otros, y sobre esta base ha sido capaz de innovar y configurar su propio estilo teatral. Por ejemplo, frente al realismo de William Layton, Miguel Narros deforma parcialmente la realidad, extrayendo elementos fantásticos y surrealistas (34). Precisamente para mostrar los rasgos más significativos de su universo teatral, Ignacio Amestoy revisa algunas de sus obras más emblemáticas, como *La señorita Julia* de Strindberg, *Numancia* de Alberti, *La Paz* de Aristófanes, *La cocina* de Arnold Wesker, o incluso sus tres versiones del clásico shakesperiano *El rey Lear*, con las diferentes evocaciones de cada adaptación y, más ampliamente, con los comentarios de Miguel Narros sobre cada una.

De hecho, en esta primera parte del libro, uno de los recursos más socorridos consiste en transcribir las reflexiones del propio Narros. Así, a través de pinceladas, se descubren aspectos como su preferencia por la representación de obras clásicas y su fidelidad a los textos (49). Él mismo explica su concepto de la interpretación, como un espacio para la libertad, y el papel de los actores, que no pueden estar so-

metidos al director; el director debe rodearse de buenos intérpretes y, a través del intercambio de ideas, posibilitar el entendimiento y la coordinación con ellos (42). En cierta manera Narros dignifica la labor que realizan los actores, al considerarlos como creadores y darles libertad para improvisar en sus actuaciones, siempre que mantengan la coherencia y el rigor (40).

También se hace referencia a aspectos relacionados con la puesta en escena: se resalta la importancia que adquiere el espacio en el teatro de Miguel Narros como lugar para el juego teatral, y su preferencia por escenógrafos arquitectos, que prestan atención a los volúmenes, frente a los tratamientos planos de los escultores o pintores (43). Junto al espacio, destaca el protagonismo de la luz y la simbología de los colores en sus obras (48). Además, atribuye a los objetos una especial carga significativa, y por ello es fundamental que los actores se identifiquen con los utensilios que manejan en el escenario (42). En general, se advierte que Miguel Narros concibe el teatro como un espectáculo total, que se hace extensivo al patio de butacas, ya que el espectador forma parte también de ese juego; de hecho, crea pensando en el público, con el propósito de instruirle y de involucrarle en las obras (44).

Por su parte, Andrés Peláez se centra en la faceta de Miguel Narros como figurinista; el enfoque de los dos autores es diferente, ya que mientras el estudio de Ignacio Amestoy se basa en los comentarios de Miguel Narros, Andrés Peláez hace su propia elaboración, resaltando los aspectos que, a su entender, mejor definen la actividad que ha desarrollado Miguel Narros en el ámbito de la figuración, apoyándose para ello en algunos de sus bocetos.

En particular, se resalta la coherencia que busca en la indumentaria de sus personajes, que está directamente relacionada con la obra y el contexto al que hace referencia, una indumentaria que de hecho evoluciona paralelamente a la obra; es fuertemente expresiva y remite a las características de los personajes, de la situación, o del ambiente que recrea (58-62). Se advierte que sus diseños no son copias fidedignas de la realidad, sino que reproducen determinados detalles que pueden resultar especialmente sugerentes o significativos. Se presenta a Miguel Narros como un visionario que ha investigado e introducido nuevas formas, convirtiéndose en un referente. Además, se revela como un creador dinámico, que ha evolucionado desde el recargamiento de su primera etapa hasta la mayor síntesis o depuración actual (65).

Junto a las características de Miguel Narros como creador, que tan claramente exponen Ignacio Amestoy y Andrés Peláez, se recogen algunos de los rasgos más significativos de su personalidad, expresados en las dedicatorias, que revelan la faceta más humana de Miguel Narros, que da sentido a la artística. De hecho, se resaltan algunas de sus virtudes como la generosidad, la cercanía y el talante comprometido, que también están presentes en sus obras. Coinciden en expresar su admiración, aprecio y agradecimiento a Miguel Narros como creador y maestro, y su satisfacción por el galardón que se la ha concedido (69-86).

El libro finaliza con un repaso a las fichas de muchas de las producciones en las que ha intervenido Miguel Narros, fundamentalmente desde la dirección teatral;

Fernanda Andura las clasifica cronológicamente y las sitúa en las diferentes etapas que componen la trayectoria profesional de este creador (89-120).

Haciendo una valoración general, entre los aspectos más significativos de *Miguel Narros, una vida para el teatro* se puede resaltar su carácter laudatorio. Ciertamente el libro rinde homenaje a Miguel Narros, sobre todo a través de las dedicatorias de sus amigos y allegados, que acercan, además de su faceta artística, muchas de sus cualidades humanas.

Precisamente por su carácter laudatorio, se echa de menos en el libro un mayor sentido crítico, sobre todo en la primera parte. Por supuesto, es previsible en una publicación de estas características, cuyo objetivo fundamental es elogiar y agradecer la aportación de Miguel Narros al teatro. No en vano, los propios autores que han colaborado en el libro forman parte de su entorno; de hecho, a Ignacio Amestoy le une una estrecha relación, personal y profesional, ya que fue alumno suyo en el TEM y después su adjunto en el Teatro Español. También los autores de las dedicatorias son antiguos alumnos, colaboradores, compañeros de profesión y amigos.

El hecho de que la publicación haya sido escrita por diversos autores explica que, en determinados momentos, pueda resultar reiterativa, ya que se repiten algunos datos, sobre todo biográficos. Sin embargo, esto es difícilmente evitable en publicaciones que cuentan con varios autores; además, las repeticiones se refieren a aspectos muy concretos, de manera que no entorpecen la lectura. En el caso de las dedicatorias, aunque algunos contenidos puedan coincidir, cada persona aporta diferentes matices e intensidad; por ello, no resultan redundantes, sino que se complementan.

Siguiendo con la estructura del libro, la participación de varios autores explica también que pueda haber cierta descompensación en la densidad, el contenido y la distribución de los diferentes capítulos. De hecho, la exposición de Ignacio Amestoy se caracteriza por su densidad y por un cierto generalismo, tanto en el enfoque como en la dispersión de los comentarios que recoge del artista; en cambio, el estudio de Andrés Peláez tiene mayor ligereza, es muy concreto y, precisamente por ello, mucho más breve que el primero. Por supuesto, este contraste en el tratamiento de los diversos capítulos no empaña la calidad de libro y el interés que despierta en el lector.

En cuanto a los posibles cuestionamientos que podrían hacerse al libro, interesaría saber por qué incide en determinadas vertientes de la actividad profesional de Miguel Narros y no en otras. Así, se dedica íntegramente un capítulo a un campo relativamente menor, como la figuración, y se descuidan facetas que son centrales en la trayectoria de Miguel Narros, como la dirección escénica o la docencia.

En cualquier caso, la publicación es, en su conjunto, elogiada. Entre los aspectos que resultan especialmente interesantes, cabe destacar los comentarios de Miguel Narros en relación con su concepción teatral y el papel que atribuye a los actores, la escenografía, la luz, los colores, etc. Ciertamente, las palabras del propio director resultan muy clarificadoras y expresivas de su universo teatral. Por otra parte, el estudio de Andrés Peláez tiene el atractivo de mostrar una faceta poco conocida de Miguel Narros, ya que habitualmente se resalta más su labor como director, e incluso

como profesor. Junto a ello, la compilación de obras de Fernanda Andura resulta de gran utilidad para conocer el desarrollo de la actividad teatral de Miguel Narros desde sus inicios. En cuanto a las dedicatorias, se pueden considerar como un elemento nuclear del libro, por la intensidad y la carga afectiva que contienen. En síntesis, con la publicación *Miguel Narros, una vida para el teatro*, se ha conseguido homenajear a Miguel Narros y además aportar luces sobre su faceta artística y, más ampliamente, sobre su persona.

Silvia Gurbindo Alemán
Universidad de Navarra

ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier. *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002. 267 pp. (ISBN: 84-472-0724-2)

Como es bien sabido por todos, durante el Renacimiento, la mitología pagana se convierte en un constante referente que se manifiesta en un sinnúmero de creaciones artísticas. El mito de Psique y Cupido, debido a su alto contenido alegórico-simbólico, ocupa un lugar privilegiado dentro del panorama literario de los siglos XVI y XVII. El propósito de este libro es, como su título indica, analizar algunas de las manifestaciones más importantes que dicho mito tuvo en la poesía renacentista española. En concreto, el interés se centra en las creaciones de tres de los poetas más relevantes de la denominada escuela sevillana: Cetina, Mal Lara y Herrera. Para ello, el autor del estudio lleva a cabo un exhaustivo recorrido desde los orígenes folclóricos de la leyenda, tomando como testimonio fundamental de la Antigüedad clásica el *Asinus aureus* de Apuleyo, hasta llegar al Renacimiento con las composiciones de poetas vinculados a la conocida *Academia* sevillana. De entre todos los testimonios sobresale *La Psique* del humanista Mal Lara, que se erige como la versión poética más importante en la transmisión de la leyenda en la segunda mitad del XVI.

La base del trabajo consiste pues, en un análisis pormenorizado de la composición de Mal Lara, que representa la culminación de un largo proceso de difusión del mito a lo largo de los siglos. Al mismo tiempo, se ofrece un excelente panorama del ambiente literario y de las relaciones existentes entre los poetas sevillanos del siglo XVI.

El capítulo primero sirve como introducción al posterior estudio de las piezas de los poetas sevillanos. Se repasan brevemente los distintos caminos de difusión del mito desde la Antigüedad hasta el Renacimiento: fuentes clásicas, testimonios latino-medievales, comentarios humanísticos y traducciones en romance. Dentro de este cauce de transmisión de la leyenda, la versión de Apuleyo se convierte en un punto de referencia constante para los escritores que abordan el tema durante la Edad Media y el Renacimiento. Dada la trascendencia de la obra, el autor nos ofrece algunos comentarios relativos específicamente al mito, centrándose en aspectos tales como: género, estructura e interpretación. Se subraya principalmente el fuerte contenido simbólico, alegórico y filosófico presente en el relato.