

los museos, pero quizá se pueda puntualizar un poco la frase, y decir que lo que murió fue el dadaísmo **consciente de sí mismo**. Así, no habría objeción en admitir algo que demuestra la experiencia: que hoy en día son frecuentes los espectáculos que, ignorándolo, son **dadá**. En las letras que bailan en un pie de foto o en el texto de una disposición legal; en el repentino atragantamiento de un severo conferenciante; en el despiste de un operador que proyecta una película del revés, y en tantos otros acontecimientos cotidianos, el arte recupera la inocencia perdida y laten, ignorantes de sí mismas, las enseñanzas de Tristán Tzara.

La única pega que tienen esos espectáculos deriva de la misma característica que los hace maravillosos, su casualidad: hay que fiar a la suerte el que se asista a uno de ellos. Pero hay uno que se puede prever o, más exactamente, uno en el que siempre, indefectiblemente, se producen múltiples reviviscencias del **dadá**. Me refiero —el lector avisado ya se habrá dado cuenta— a la zarzuela; no a la zarzuela aséptica de grabación discográfica o televisiva, cuya mejor virtud en todo caso sería que resalta la desfachatez que hay que poner en solfa lo cotidiano, sino a la zarzuela en directo, en vivo —y nunca mejor dicho—. Multitud son las cosas que en ella me congratulan y, al



tiempo, me asombran por su vecindad con las experiencias dadaístas. No es la menor la que se llama «coro cómico», consistente en la práctica en un grupo de señores tan preocupados por no desafinar que, al cabo, cada uno de ellos está más atento a los demás que a sí mismo, más fijo en escuchar lo del vecino que en cantar lo propio: el panorama resultante es un conjunto de personas que se miran unas a otras cantando muy

bajito, y un público que se ríe porque se sabe ya la letra y ¡qué diablos! en esto también se participa. El placer es doble cuando la mutua vigilancia se acrecienta, al acompañarse el coro de evoluciones coreográficas.

Pero quisiera centrar mi particular visión de la zarzuela en los que tal vez sean sus más maravillosos personajes: el gracioso y la tiple. El primero es sabedor de que en su parte descargaron su

mejor ingenio los libretistas, que eran unos señores la mar de cachondos (uno de ellos llevó su ocurrencia al extremo de ser hermano de don José Echegaray); consecuentemente, se preocupa de que, ante todo, se le entienda, sin que le importe para ello desafinar como un desesperado o, sin más, hablar su papel y no cantar: todo lo cual le hace doblemente gracioso. A la tiple le pasa todo lo contrario: con tal de soltar sus gorgoritos lo mejor posible, renuncia a cualquier otra cosa, principalmente a que se entienda un ápice de lo que esté diciendo. Se debe pensar la buena señora que lo que reza para el coro cómico reza también para ella y que, por lo tanto, también la concurrencia conoce el texto de lo que ella canta: presunción que la concurrencia suele corroborar ovacionando a las tiples en proporción directa a lo ininteligibles que resulten sus peroratas.

Con todo esto, lector, te puedes ya figurar cuál es el momento cumbre de la zarzuela, qué es lo máximo que se puede pedir a este sin par género: un dúo entre la tiple y el gracioso. Renacimiento de algo que también fue una institución, los diálogos para besugos, ese dúo es hoy el cenit que puede alcanzar la única forma previsible de supervivencia del **dadáismo**. ■ **JOSE RAMON RUBIO**

del fichero de un crítico ortodoxo

MADRID

TEATRO

HISTORIA DE UNOS CUANTOS, de José María Rodríguez Méndez.—Estuvo muy bien que el señor Rodríguez Méndez prohibiera hace pocos meses a una serie de profesionales la posibilidad de representar su teatro porque ahora, con una compañía improvisada, ha quedado diáfano clarificado. Esta obra suya es de una enorme agudeza imaginativa ya que su anécdota es nada menos que la de coger a los famosos personajes de «La revoltosa» y arrastrarlos a lo largo de la historia española hasta los victoriosos cuarenta. De haberlo representado algún profesional destacado, posiblemente se hubiese cambiado el sentido último de la obra y nos hubie-

ramos encontrado de nuevo ante un espectáculo oportunista y, si me apuran, rojillo. Menos mal que tanto la censura como los intérpretes (con excepción de Vicky Lagos) han procurado mantenerse en una honesta línea de teatro viejo y sin pretensiones.

CINE

LA ADULTERA, de Roberto Bodegas.—Que una mujer legalmente casada esté sexualmente insatisfecha, es una aberración. Y si esa mujer es española, se trata ya sin duda de un disparate histórico absolutamente insoportable. Si encima todo esto se cuenta en el cine con humor, queriendo divertirse de los más groseros aspectos de la leyenda negra (de la moderna leyenda negra que es la que se refiere al sexo),

tendremos una película frente a la que los padres de familia deberan definirse con un energético 4 (gravemente peligrosa) y frente a la que la censura tenía que haber tomado partido más drástico, en lugar de limitarse a podarla como lo ha hecho. Lamentable, señores, que algunos españoles (Bodegas y Azcona) quieran reirse de nosotros mismos.

ERASE UNA VEZ EN HOLLYWOOD.—Los americanos son muy astutos y nos ofrecen ahora una selección de sus musicales Metro años cincuenta. Aquella época en la que cualquiera creía saber cantar y bailar obteniendo un éxito clamoroso clamando al amor, mientras que las auténticas estrellas de talento como Esther Williams («mens sana in corpore sano»), apología del «contamos contigo USA»,

desaparecían engullidas por el olvido. La fórmula aquí es aburrida y gris (en contraste con la espléndida versión española comentada semanas antes: «Canciones de nuestra vida», de Eduardo de Manzanos). Ahora, haría falta hacer una antología de las películas alemanas UFA para demostrar lo que de válido e importante se he hecho alguna vez en la historia del cine.

BARCELONA

SEMBRANDO ILUSIONES, de Luigi Comencini.—Seguimos padeciendo la invasión de películas italianas humorísticas de corte político, sin que nada podamos hacer en contra los más firmes baluartes del buen gusto y la lucidez. Aquí se nos enseña como los ricos explotan a los pobres de mil maneras



diferentes y a lo largo de los tiempos, incluso con la fórmula de hacerles conservar ilusiones de mejora. Los italianos no sólo no entienden que es gracias a esos ricos que los pobres no han muerto de hambre, sino que además —con un desagrado que clama al cielo— se les ocurra criticar la situación. El disparate llega al paroxismo y a la indignación cuando, como en esta película, a una niña se le ocurre cometer un asesinato para vengarse de esos ricos.