

SE BUSCA



VIVA O MUERTA

99  
Soy  
Diva 2

## Títulos de los que se habla

La temporada madrileña no ha podido empezar peor. Aparecieron en cartel algunas comedias bien escritas, representativas del tono medio de un buen teatro artesanal y evasivo, pero faltaron los dramas de nuestra realidad. El estreno de la obra de Antonio Gala, «Los buenos días perdidos», fue un paso hacia delante y trajo lo que no alcanzó a traer «La jaula» —demasiado abstracta dentro de su decoro literario y de su buena fe—, ni mucho menos el último premio de Lope de Vega.

Ahora se habla de una serie de títulos cuya presencia dará —o daría— a la vida teatral madrileña una mayor entidad. No me refiero a ese «Sócrates», de Llovet-Marsillach, de presencia cierta e inminente, sino a otros espectáculos con cita más insegura, al

menos en alguno de los casos. Hablo del montaje de «Don Juan», de Brecht, adaptado al castellano por Jorge Díaz, que tiene ya a punto la Ruiz de Alarcón y su director, Angel García Moreno, y que puede ser, en manos de un grupo de gente joven, un espectáculo que anime las jornadas novembrinas de Tenorios. Hablo también de «La cocina», la excelente y ya clásica obra de Wesker, que José Luis Alonso quiere montar desde hace tiempo y cuyos ensayos parecen inminentes. Hablo de «El señor Puntilla y su criado Mat-

ti», de Brecht, en versión de Lauro Olmo, que debe dirigir Claudio Guerín... Hablo de «La muerte de Danton», de Büchner, en la que está trabajando González Vergel en el Español.

¿Cuándo van a llegar estos títulos? Unos están supeditados a los mecanismos de los teatros nacionales. Otros dependen de las empresas privadas. El caso es que si, realmente, son obras que han resuelto sus problemas de censura y tienen detrás un equipo interesado en montarlas, es ridículo que no aparezcan lo antes posible en los escenarios.

Mientras, en Barcelona, sólo «Los secuestrados de Altona», de Sartre, y un excelente montaje de Alberto Miralles de «Tiempo de 98», en el Capsa, rompen la aún más agobiante mediocridad de la cartelera.

¿Qué pasa en el teatro español? Porque el panorama de lo que hay en cartel es aún peor que en años anteriores. ■ J. M.



## Goldoni-Guerrero Zamora

La famosa obra de Goldoni «La posadera» se ha convertido, a través de la muy libre versión de Juan Guerrero Zamora, en «Mirandolina» hace en su posada lo que le da la gana», calificada de «festejo popular con bailes y muchas canciones».

La verdad es que el valor de Goldoni en la historia del teatro moderno ha invitado a más de uno al montaje intelectualista. Recordemos, por ejemplo, el excelente y complicado Goldoni que vimos en el último Festival de Madrid, ya va para un año. Guerrero Zamora ha seguido otro camino, y en vez de esforzarse en enseñar lo que Goldoni supuso de avance frente a la comedia del arte, se ha planteado decididamente un espectáculo claro y divertido, incorporando una serie de canciones populares que justifican la entrecuillada calificación con que se ha presentado ante el público.

Las canciones son, a veces, bien conocidas, como es el caso de la famosa «Bella Ciao», que aparece en el primer acto y se repite al final. Sólo que, tanto en este caso como en los demás, las letras no son las originarias, sino las que ha inventado el propio Guerrero Zamora para hilvanarlas en la acción. Si decimos que se oyen hasta veintidós de estas canciones populares, interpretadas por guitarras, clarinete y flauta, el lector comprenderá hasta qué punto se ha roto el ritmo y la estructura teatral del texto de Goldoni para crear ese «festejo popular».

Naturalmente, la versión tiende, en lo que pudiéramos llamar orden ideológico, hacia

una meta determinada. Guerrero Zamora define su posición con una frase un tanto grandilocuente: «El Mediterráneo es una actitud política». Aunque, bien mirado, su puesta en escena y el espíritu de la obra justifican este tipo de afirmación, ya que se trata de exaltar un tipo de alegría, de libertad y de sensualismo que bien puede sobrentenderse bajo el término Mediterráneo. La claridad, la blancura, del decorado —armado fundamentalmente con sábanas, como hizo años atrás creo que Visconti en una puesta en escena de «La posadera», de Goldoni—, responden al mismo principio. Se trata de burlarse de una serie de tipos sociales más o menos hinchados, y exaltar la espontaneidad, la sencillez y el humor de gentes como Mirandolina. La luz blanca ayuda a descubrir las imposturas y el festejo acaba siendo popular no sólo porque canten y bailen, sino porque defiende una actitud vital y jocosamen-

geniosa, precisa en tiempos y espacios, en función de un equipo de actores jóvenes, capaces de realizar los más diversos menesteres expresivos. Ese equipo existe y se mueve muy bien en torno a Carlos Lemos y Luis Torner, intérpretes de dos aristócratas fatuos, enamorados de Mirandolina. Puede incluso hablarse de un verdadero coro, que no sólo canta, sino que se encarga de los cambios de «atrezzo», de crear una espectacularidad plástica en constante movimiento. Terele Pávez, con una gracia llena de talento, comparte con Encarna Chimeno la interpretación de las dos falsas aristócratas. Ramón Corró, el «puritano ambiguo», Modesto Fernández y Manuel de Benito completan el reparto de personajes, sin contar, claro está, a Nuria Torray, la Mirandolina del espectáculo.

Que Nuria Torray tiene una excelente voz teatral lo sabemos desde su «Irma la Dulce». Que, además, es una



Nuria Torray, una pícarra posadera.

buena actriz lo ha probado a menudo. Las dos cosas la valen para ofrecer una posadera llena de picardía, muy «orgánicamente» metida en las intenciones de la versión y del montaje.

Una obra de estas características necesita una puesta en escena in-

buena actriz lo ha probado a menudo. Las dos cosas la valen para ofrecer una posadera llena de picardía, muy «orgánicamente» metida en las intenciones de la versión y del montaje.

# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

Casi es la propia Nuria la que se ríe un poco de todo el mundo. Sin ella, en fin, el espectáculo sería otro.

Quizá no sea nada extraordinario. O quizá sí. El caso es que estamos ante un espectáculo muy honestamente planteado, empeñado en restituírnos un Goldoni más agresivo y mucho menos arcaico que de costumbre. ■ J. M.

## América negra

Ahora se ha repuesto en el Calderón, y algo ha fallado. «América negra» es un espectáculo para gentes que nunca han visto a Manolo Escobar, ni al Príncipe Gitano, ni a los grandes amos del cotarro folklórico. En cuanto a los que sí han visto y admiran a este tipo de figuras, es seguro que «América negra» debe de haberles parecido algo lejano, bien distinto de lo que están acostumbrados a aplaudir en el teatro Calderón. El resultado ha sido un equívoco — pese a las buenas críticas que sa-

ludaron el breve paso del espectáculo por el teatro de la Comedia, aprovechando el bache improporrible provocado por la participación de «Yerma» en el Festival de Londres—, pues es seguro que algunos espectadores habrán ido al teatro esperando otra cosa, y mucha gente que no ha ido ha perdido la oportunidad de ver un espectáculo que le hubiese interesado.

¿Qué clase de espectáculo?

Sería falso decir que «América negra» sólo es una antología de poemas y canciones de negros alzados contra la segregación de que son objeto. Una definición así nos remite a la idea de recital, y lo bueno de «América negra» es justamente que sus materiales crean un ritmo y una verdadera progresión dramática. Los protagonistas no son Langston Hughes, ni Ray Drem, ni Martín Lutero King, ni ninguno de los autores de los textos que dice, con admirable vigor, Antonio Iranzo; ni tampoco Joan Baez, Pete Seeger y los que figuran como autores de la música, sino gentes anónimas, negros que viven agudamente los

problemas de su comunidad en los Estados Unidos. De ahí cierto carácter épico, como si los trozos sacados de aquí y de allá se ordenaran dentro de una historia superior.

La idea es sencilla, feliz y ambiciosa. «Sólo» hace falta encontrar tres buenos instrumentos capaces de expresar el material reunido y adaptado por Lornan Grayson y Vicente Romero, cuyo trabajo es preciso considerar excelente. El director, Antonio Díaz Merat, ha contado con esos tres instrumentos, pues tanto Mecedades —intérpretes del «folk» y de los «espirituales»— como el actor Antonio Iranzo, como la Orquesta de Jazz —formada por destacados músicos, entre los que se impone el nombre de Pedro Iturralde—, alcanzan un nivel verdaderamente notable.

¿Es ingenuo el espectáculo? ¿Resulta demasiado abstracto o socorrido hablar de la segregación de los negros y de su lucha por la libertad? ¿Es ridículo cantar el «Venceremos», como me decían una vez, porque lo han cantado ya en algunas es-

colanías catalanas progresistas?

El problema es que siempre hay quien está de vuelta cuando la mayoría inicia los primeros pasos hacia delante. Por eso, teniendo en cuenta que el teatro no se hace en las tertulias literarias ni en las pequeñas reuniones políticas, a uno le parece que siempre es saludable que se hable de libertad en los escenarios y se le diga a los espectadores que sin ella se vive mal.

Si algún espectador cree que hablando de los problemas de los negros se engaña a los blancos, eso no deja de ser un acto de pedantería y de suficiencia. Equivale a imaginar que a la gente se la engaña fácilmente. Pero, ¿acaso hay mayor engaño que el silencio?

Por eso yo aplaudo esta «América negra», que nos trae con sus textos, con sus canciones, con su música, una demanda de libertad y dignidad humanas. Y que nos dice, además, que eso son valores que se conquistan.

Es triste que «América negra» haya tenido tan efímera vida escénica en Madrid. Me pregunto si no habrá pesada esa deformación cultural que nos hace dudar de cualquier empeño formalmente ajeno a las falsillas literarias. Eso de mezclar poemas, canciones y música suena a «variedades», como si —y «América negra» es una prueba— no se tratase de instrumentos con los que cabe dar un testimonio lleno de vida y de teatralidad. ■ J. M.



«Junior Bonner», de Sam Peckinpah.

los». Y ambos, padre e hijo, tratan de encontrar un modo de supervivencia digno en el que no traicionen ninguno de sus principios y por el que no tengan que entregarse a la corrupción de un mundo nuevo, mecánico y artificial que no valora ya la vieja fuerza de los hombres que encontraban la gloria domando un toro salvaje y que no necesitaban explotar a los demás para vivir mejor... «Si se ha visto un rodeo, se han visto ya todos», dicen los que no entienden de estas cosas. Y los Bonner, senior y junior, se transforman en dos perdedores eternos. El padre sueña inútilmente con un mítico viaje a Australia, donde aún queda mucha tierra sin explotar. Y junior, que mira con escepticismo al padre, que sabe que su camino es un camino perdido, que no puede nada contra la «modernización» del país (que su propio hermano representa), sigue con un caballo viejo por las carreteras del país buscando todavía los escasos rodeos supervivientes, que, aunque estén transformados en festejos para domingueros, tienen para él la savia y la fuerza de antaño. El padre, con un perro por toda compañía, y el hi-

jo, con su caballo, buscan hasta el final de sus días, como toda ambición, la de sobrevivir, permaneciendo en sus puestos.

Y el viejo Peckinpah los mira a todos con amargura, con pesimismo, con cierto desgarramiento, mientras los retrata en su película. Y al mismo tiempo que los saca a ellos, a los dos perdedores de siempre, retrata la violencia que los rodea. Una violencia que ya no es de sangre, como en «Perros de paja», sino de miradas. La violencia de un grupo de hombres que se quedan sin amor porque siguieron los cauces de una vida nueva que les complacía con la ganancia de «casi un millón»...

«Junior Bonner», la última película hasta ahora de Sam Peckinpah, es tanto una nostálgica oda al mundo que se fue, como una enérgica protesta por el que lo ha reemplazado. Ausente de todo truco, lejano a la brillantez espectacular de sus «Perros de paja», Peckinpah realiza con esta película una obra que es tanto más austera cuanto más espontánea y personal. Película en la que la «acción» es algo que existe sólo soterradamente, que no paga tributo al espectáculo fácil, porque

## Gloria Fuertes en Lady Pepa

Desde hace un mes, los admiradores y amigos —incontables amigos— de Gloria Fuertes acuden cada miércoles a Lady Pepa, café-teatro de la calle madrileña de San Lorenzo, para oír y ver a Gloria decir sus poemas. Un público joven, pero heterogéneo, llena el pequeño local y aplaude a Gloria con entusiasmo. Probablemente, muchos de los que acuden a oír la conocen ya sus poemas por haber leído sus libros, pero no los conocen vividos por ella en persona, y por eso van. Porque Gloria no recita sus poemas, sino los vive. Y los vive sin dramatizarlos ni retorizarlos, sin alzar la voz, con la naturalidad y el tono menor de una confidencia, de un coloquio, o con la gracia y el salero de una madrileña. Es más bien insolito en este país que un poeta importante —y Gloria lo es— actúe como «atracción» en un café-teatro. Pero Gloria, que tiene algo de juglar, se ha propuesto que su poesía no quede en algo libresco, para delectación de una minoría de apasionados o eruditos. Quiere llevar su poesía al público de la calle y de los pueblos, y ha actuado centenares de veces ante públicos de las grandes ciudades y de los pueblos más pequeños, guiada por el mismo impulso de comunicación

que llevó a Federico a recorrer España con su teatro universitario La Barraca. Pues para Gloria, la poesía sí es comunicación, como quería Alexandre, y no monólogo. Cuando Gloria empieza su actuación, siente inmediatamente el calor de la sala, ahueca un poco su blusa, se quita el pelo de la frente para que no haya obstáculos entre su mirada y las del público, y sonríe modestamente al público que está allí para que no lea más poemas que los permitidos. Hace luego una pausa para que el público se disponga a escucharla y comienza a leer en tono bajo, como quien hace una confesión. Pero pronto su rostro se anima, y un leve gesto, una sonrisa apenas, subrayan cada verso, cada palabra del poema. La poesía de Gloria, con su lenguaje directo y antirretórico, su tierno humor negro, su conmovedora humanidad, su visión agriada de la existencia, necesita ser comunicada por ella para dar todo su sentido y su emoción a quien la recibe. Quienes sólo conocen la poesía de Gloria por sus libros —casi todos ellos, por cierto, agotados—, no saben aún lo que es su poesía. Para saberlo hay que ver y oír a Gloria en persona. Es un espectáculo que no deben perderse. ■ JOSE LUIS CANO.

## CINE

### Los que sujetan los caballos

Dicen en un momento los Bonner: «¿Y los que no ganan nunca, con qué se quedan?», y se responden: «Alguien tiene que sujetar los caba-