

manas precedentes a la representación, hasta conseguir siquiera una dirección clara; el director de escena, los técnicos, el autor del texto son personas mayores, pero los actores, ya digo, son muchachos.

A veces, si se trata de alguna representación especial, acude una banda de música, bloquea la callecita inmediata y da un breve concierto preliminar. Naturalmente, la función es gratuita y los espectadores pueden quedarse o marcharse sin molestar a nadie. Las funciones se hacen en Valencia, y, para que aún resulte más clara su proyección popular, son en valenciano.

No importa que, llevados del consabido «espíritu de apropiación», medio centenar de personas se hagan construir una especie de estrado, desde el que seguir, sentados y reclusos, la representación. En el fondo es una traición a la poética social del espectáculo callejero enormemente significativa y hasta involuntariamente enriquecedora. El transeúnte, el que se detiene en la acera o busca un espacio en el centro de la plaza, puede así asistir a una especie de doble teatro, el que hacen los actores-actores y el del público «cualificado». En el fondo, ni Ronconi ni Grotowsky, cada uno por su lado, el uno llevando de público móvil la pista del Palacio de los Deportes, el otro colocándolo e iluminando a los espectadores en «Akropolis», para unirlos a la imagen del terror, se hubieran atrevido a tanto. Porque aquí quien puede mirar es el transeúnte, sin pagar un céntimo, vestido como le da la gana, quizá mientras hace tiempo antes de una cita; y quien sube al estrado es una verdadera delegación oficiosa del «establishment» de la barriada, aparte los familiares de los actores.

Los espectáculos son breves. Pongamos la media hora como norma. Lo cual se ajusta perfectamente a las características peripatéticas del auditorio. Me-

dia hora pasa de prisa y para casi nadie es problema el soportarla de pie...

Así explicadas las cosas, no cabe duda de que nos encontramos ante una manifestación teatral enormemente sugestiva. ¡Las barriadas organizando sus compañías para representar en plena calle, ante un público transeúnte, obras escritas en el idioma del país por autores de nuestros días!

Desgraciadamente, el interés potencial de ese teatro se minimiza ante el contenido real de las representaciones. El tema y objeto de las mismas es siempre idéntico, los «milagros de San Vicente», en cuya loa —intimamente ligada a la exaltación de Valencia— se celebra la fiesta teatral. El afán de darle «cierto tono» no hace sino cercenar la ingenuidad del acto a cambio de una retórica, las más de las veces empalagosa y reiterativa. Asoma aquí y allá el criterio de los juegos florales, con la nota centralista de los nuevos tiempos, que tanto ha «magnificado» y, a la vez, socialmente empobrecido muchas de nuestras fiestas populares. Pero, aun así, la sugerencia del «dispositivo» de algún modo permanece. Como si el teatro, encarcelado en los teatros, según decía Federico, quisiera decirnos, incluso a través de estas modestísimas obrillas, que quiere y puede estar en la calle, libre de esa ceremonia que divide a los hombres entre cómicos de cartel y espectadores de butaca. ¿Se dan cuenta de lo que podría ser el teatro? Pero así están los tiempos; una de las concepciones más democráticas que hoy existen en el teatro español sirve para representar los milagros de San Vicente. ■ JOSE MONLEON.

«La nueva fierecilla domada»

En los dos montajes anteriores de Juan Guerrero Zamora, «Mirandolina» y «La Malquerida», dominaron ya

unas constantes que, con independencia del distinto resultado artístico, alcanzan ahora, en «La nueva fierecilla», su máximo desarrollo. En el plano textual —en el caso de «La Malquerida», con intervención de Alfredo Mañas— asistimos a una reelaboración estilística de los originales, encaminada a conseguir su acercamiento a la sensibilidad contemporánea; en el orden ideológico vemos cómo se ponía el énfasis en la rebelión de la mujer, tanto contra su tradicional subordinación social ante el hombre, como contra la imagen vitalmente pasiva que la historia ha solido asignarle; en el terreno del espectáculo se rechazaban las puestas tradicionales de las obras en cuestión y se incluía una serie de elementos escénicos en correlación con los cambios de fondo antes apuntados. El barroquismo y un cierto goce sensorial iban desde el tratamiento verbal a las imágenes escénicas, pasando por la aludida concepción vitalista de los personajes y de la acción dramática.

El problema mayor de todo este interesante trabajo está en cierta solemnidad embarazosa, en ese desmadre lírico que, desde siempre y a partir del mismo texto de su «Historia del teatro contemporáneo», ha acechado la obra de Juan Guerrero Zamora. En «La malquerida», que comentamos en su día, el problema llegó a ser algo más que un riesgo, potenciado como estaba por las características melodramáticas de la obra; en «La nueva fierecilla domada», comedia de enredo, divertida y lúdica, el riesgo es menor y se soslaya casi siempre, aunque cuando asome, como ocurre en la escena final, esté a punto de hacer naufragar la propuesta.

Y no es, ya digo, que el intento sea malo, no. Textual, ideológica y escénicamente, lo que quiere hacer y generalmente hace esta vez Guerrero Zamora es oportuno y reaviva la representación de los

clásicos en un país donde, a fuerza de aburrirse con ellos, han solido hacerse tan superficialmente y tan mal. La voluntad «antirrutinaria», la más que audaz manipulación del texto, la ironía incorporada, la remodelación actualizada de la mujer, la crítica que hace no sólo del «masculinismo» de la sociedad shakespeariana, sino de buena parte de la sociedad española que asiste a la representación, son cosas que uno tiene que aplaudir, aunque con frecuencia eche de menos un juego más contenido, un modo más implícito, más shakespeariano, de decir lo que quiere decirse. La escena final, con Nuria Torray, muy divertida e inteligente a lo largo de la obra, vestida de muchacha moderna, explicando a los personajes de Shakespeare el amor en libertad, es, teatralmente, de una gravedad conceptual que contrasta estilística y negativamente —porque el contraste no sería en sí mismo ni bueno ni malo— con los planteamientos generales de la obra. ¿No hubiera podido decir lo mismo Guerrero Zamora con la canción epilógica de una manera más leve? Porque, y ésta sería la lección, la gravedad inoportuna lo que hace es trivializar, violentar, la tesis. Exactamente igual que sucede con la media docena de frases, a veces chistosas, en las que se ve al «adaptador» por delante de los personajes.

Esto dicho, el espectáculo es el mejor de los tres últimos de Guerrero Zamora. Sobre las escalinatas de la espectacularísima escenografía se desarrolla una acción multitudinaria, sostenida a buen ritmo con actores —Carlos Ballesteros, Guillermo Marín, Teófilo Calle...— que defienden con gracia la convención de sus personajes y consiguen divertir al público.

Lástima, ya digo, que la «tesis» tienda a sobreponerse, a estallar periódicamente, en lugar de derivarse del desarrollo interior y poético del juego. ■ JOSE MONLEON.

LIBROS

ANTONIO MACHADO, José María Valverde. Siglo XXI. EN EL OTRO COSTADO, Juan Ramón Jiménez. Edición de Aurora de Albornoz. Júcar. REQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL, R. J. Sender. Destino. EL FUTURO DE LA NOVELA, Henry James. Taurus. PAREJAS, J. Updike. Júcar. HISTORIAS DE ALMANAQUE, Bertolt Brecht. Alianza. EL TEATRO DE IBSEN A BRECHT, R. Williams. Península. HISTORIA SOCIAL DEL TEATRO, M. Berthold. Labor. EL CINE DE ALLENDE, F. Bolsoni. Fernando Torres. LA FILOSOFÍA MORAL CONTEMPORÁNEA, W. D. Hudson. Alianza Universidad. JAURES, M. Auclair. Grijalbo. LA DEMOCRACIA ATENIENSE, R. R. Adrados. Alianza. ORIGEN Y DESARROLLO DEL CAPITALISMO ESPAÑOL, J. L. García Delgado. Cuadernos para el Diálogo. FE EN LA TIERRA, Alfonso C. Comín. Desclée de Brower.

CINE

Madrid

BLOW UP, de Antonioni (California). AMARCORD, de Fellini (Drugstore-Galileo). BELLE DE JOUR, de Buñuel (Pompeya). LA MUJER DE JUAN, de Bellon (Palacio). JUEGOS DE NOCHE, de Zetterling (Alexandra). STAVISKY, de Resnais (Palacio de la Música). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, de Armiñán (Azul). CON FALDAS Y A LO LOCO, de Wilder (Dúplex, sala 2). CON LOS OJOS CERRADOS, de Brooks (Feli-pe II). CHINATOWN, de Polanski (Paz). EL ESPÍRITU DE LA COLMENA, de Erice (Carlton). LA HUELLA, de Mankiewicz (San Blas). MI VIDA ES MI VIDA, de Rafelson (Bahía). LA NOCHE AMERICANA, de Truffaut (Carolina). LA PRIMA ANGELICA, de Saura (Argentina-Fátima-Jorge Juan-Metropolitano-Niza-Pavón). REPULSION, de Polanski (Idem, anterior). SUEROS DE SEDUCTOR, de Ross (Espronceda, sesión noche). ULTIMO DOMICILIO CONOCIDO, de Giovanni (Moratalaz). VERANO DEL 42, de Mulligan (Coliseum). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria.

Barcelona

EL VERDUGO, de Berlanga (Alexis-Ars). BELLE DE JOUR, de Buñuel (Arcadia). AMARCORD, de Fellini (Maryland). LA MUJER DE JUAN, de Bellon (Moratin). STAVISKY, de Resnais (Florida Cinerama). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, de Armiñán (Cataluña). EL ATENTADO, de Boisset (Oriente). LA CONVERSACION, de Ford Coppola (Diagonal). CHINATOWN, de Polanski (Vergara). GRITOS Y SUSURROS, de Bergman (Dante). MIMI, METALURGICO HERIDO EN SU HONOR, de Wertmüller (Galería Condal). LOS NUEVOS ESPAÑOLES, de Bodegas (Alexandra). VERANO DEL 42, de Mulligan (Fantasio). ¡VIVAN LOS NOVÍOS!, de Berlanga (Ars). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria.