

***The Taming of the Shrew***  
**revisitada por Juan Guerrero Zamora**  
**para el Teatro Español en 1975:**  
**una fiera sin domar**

**Elena BANDÍN FUERTES**  
**Universidad de León**

**Resumen:**

A finales del siglo XIX, y coincidiendo con el movimiento por la liberación de la mujer y la lucha por el sufragio femenino, *The Taming of the Shrew* deja de ser considerada una «comedia» para convertirse en lo que la crítica feminista denomina «a problem play» dentro del canon shakespeariano (Thompson 1990: 21). Entre 1660 y 1844 la obra nunca se representó siguiendo el texto original. Sin embargo, desde la segunda mitad del siglo XIX, la comedia de Shakespeare empezó a recuperar su lenguaje propio y los directores teatrales tuvieron que enfrentarse con la puesta en escena del texto original en lugar de desviarse del mismo para suavizar los elementos bárbaros que éste contiene. Al representar la obra tal y como Shakespeare la concibió, gran parte del público empezó a incomodarse ante la humillación y sumisión de la protagonista (Thompson 1990: 21):

The last scene in particular has become something of a touchstone for the liberal (or otherwise) sympathies of all concerned since at least 1897, when George Bernard Shaw wrote: «No man with any decency of feeling can sit it out in the company of a woman without being extremely ashamed of the lord-of-creation moral implied in the wager and the speech put into the woman's own mouth»).

De igual forma, cuando la obra fue representada en 1978 por la Royal Shakespeare Company, uno de los críticos la calificó de «barbaric and disgusting», preguntándose «whether there is any reason to revive a play that seems totally offensive to our age and our society» y recomendando que «it should be put back firmly and squarely on the shelf» (Thompson 1990: 17). Nelson Garner (1988: 105) señala que «the central joke in the *The Taming of the Shrew* is directed against a woman. The play seems written to please a misogynist audience, especially men who are gratified by sexually sadistic pleasures». Por lo tanto, si las mujeres no participan de la broma, la audiencia femenina no puede encontrar ningún divertimento en la misma. Poco importan las distintas interpretaciones que del final de la obra se hagan, o los intentos por acentuar su tono de farsa, «it is still a bad play» (Nelson Garner 1988: 105). La ambigüedad presente en el texto de Shakespeare hace que éste haya sido objeto de continuas revisiones y actualizaciones, «changing its colors to match the

expectations of different ages» (Haring-Smith 1985: 3). De ahí que las teóricas feministas se hayan ocupado de esta obra más de lo que lo había hecho el aparato crítico que gira en torno a Shakespeare hasta entonces, puesto que su representación refleja «historical variations in stage practice and mirrors our shifting cultural notions of the relationship between men and women in marriage» (Haring-Smith 1985: 5).

