



TV.

Jaume Genover

Novedades pero menos



«El nido de Robin»

Mientras se inicia esta temporada tan parca en novedades, deberíamos plantear un problema que lleva años de vigencia: el del UHF. En efecto, aún es hora de que la Segunda Cadena de programación de TVE llegue a buena parte del país. El evidente perjuicio que esto supone para una gran cantidad de telespectadores resulta obvio. No sólo por el irrenunciable derecho que les asiste de poder disfrutar de algo que a otros ciudadanos del país no les es vedado, sino también para poder tener esta mínima opción de libertad a la hora de elegir los programas televisivos que uno desea consumir. La implantación del Segundo Programa en todo el territorio estatal debería ser un objetivo prioritario para los responsables de TVE. En todo caso debería tener preferencia sobre estos replanteamientos de programación que cada equis tiempo tiene lugar y que nunca cambian nada.

Y ya que hablamos de novedades, entre las escasas que han asomado estos días a la pantalla merece ser citada «El nido de Robin», donde el equipo que ya había conseguido «Un hombre en casa» y «Los Roper» vuelve a la carga explotando a uno de los personajes de la trilogía. Pero al revés de como suele suceder en casos similares, esta explotación no se limita a ser un simple remedo o un burdo pastiche para salir del paso, sino que continúa teniendo el frescor y el ingenio a que se nos tiene acostumbrados.

Llenar media hora de comedia que

sepa mantener un tono, una coherencia, un ritmo y una hábil dosificación de chistes de evidente eficacia es algo mucho más difícil de lo que parece. Los guionistas Brian y Johnnie Mortimer y el realizador Peter Frazer-Jones lo han conseguido una vez más.

La otra cara de esta moneda la darían a la perfección series españolas como la cada día más imposible «El señor Villanueva y su gente», y la esperada «Doctor Caparrós», que se ha empezado a emitir esta semana por el circuito catalán de TVE. Pese a contar con la presencia de un actor con un mundo propio tan específico como es Joan Capri, la serie que ha escrito Jaume Ministral Masià cojea por todos lados. Los guiones están planteados con tal falta de coherencia interna que incluso los célebres monólogos de Capri —que en escena el actor siempre ha sabido incluir hábilmente en cualquier tipo de obra— quedan como deslavazados. Las aventuras de un médico que pretende una tipicidad catalana más que dudosa nada tienen que ver obviamente con las de los personajes británicos antes citados. Sin embargo, los caballeros de Miramar han recurrido a uno de los trucos más irritantes de la televisión anglosajona: la utilización de risas grabadas y superpuestas después de cada chiste. Llegados a este punto, los mecanismos subliminales que pretenden identificar al doctor Caparrós con George Roper son tan evidentes en la teoría como frustrados en la práctica.

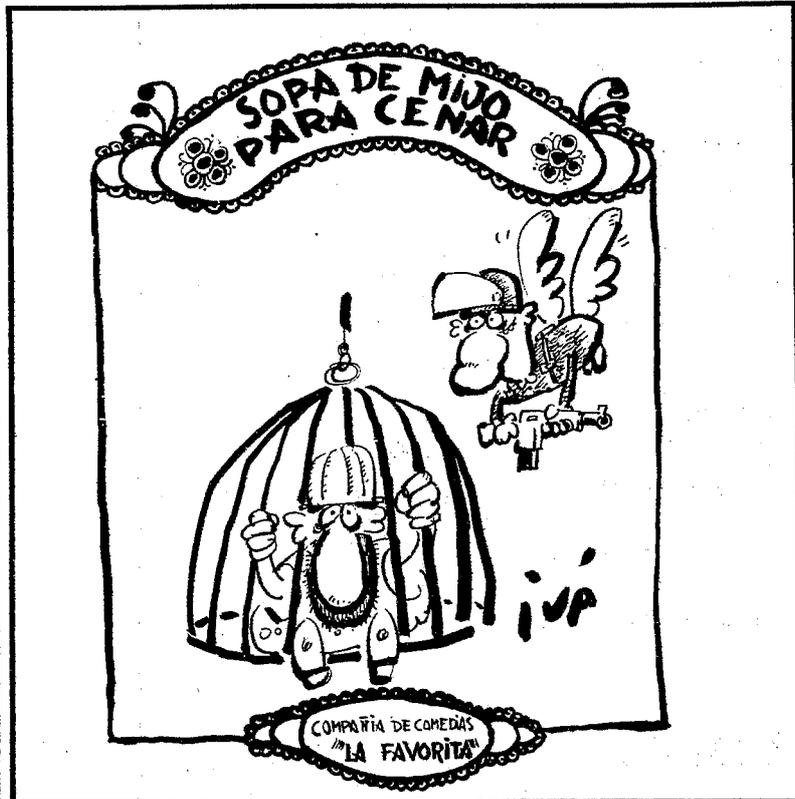
Fotogramas,

19-10-79

nº 1616

Jaume Melendres

Identifíquese, por favor



Título: «Sopa de mijo para cenar».

Autor: Colectivo de Compañía de Comedias

La favorita.

Estreno: 21 IX 79, en la Sala Villarroel.

Intérpretes: Rafael Alvarez, Antonio Lara, Gloria Muñoz, Trinidad Rugero, Gonzalo Tegel.

Escenografía: Ivars.

Dirección: José Antonio Ortega.

Producción: Sala Villarroel.

En pocos años, la Sala Villarroel ha llenado el hueco producido por la deserción teatral del Capsa, se ha convertido en uno de los locales más frecuentes de Barcelona y, sobre todo, ha llegado a un conocimiento tal de su público que hoy se halla en condiciones perfectas para crear espectáculos a la medida exacta de su clientela. «Sopa de mijo para cenar» (un título que parece de Wesker) es, en este sentido —el marketing cultural—, un trabajo de alta precisión. Se parece —y no hay en esta referencia connotación peyorativa alguna, sino todo lo contrario— a los trabajos de Labiche, que cultivaba, allá en el siglo XIX, uno de los géneros teatrales más científicos que en el mundo han sido: el vodevil. El buen vodevil, por supuesto.

En efecto, «Sopa de mijo para cenar» adopta totalmente esta estructura dramática: trama rocambolesca ba-

sada en una sucesión de malentendidos; final rápido y feliz; renuncia a toda pretensión de verosimilitud; comicidad verbal; encadenamiento de entradas y salidas para evitar que los personajes se encuentren en escena y acaben la obra antes del tiempo requerido; estilización de esos personajes hasta la caricatura. Lo único que separa a «Sopa de mijo para cenar» de «Un sombrero de paja de Italia» es que, aquí, la trama, en vez de ser erótico-sentimental, desarrolla una peripecia político-sindical y que, en vez de tomar como materia prima a la burguesía francesa, opta por la clase obrera catalana.

El resultado es apreciable. «Sopa de mijo para cenar» es un texto hábil; primario, pero eficaz; «menor», como suele decirse cuando la entidad literaria es reducida, pero sin mayores pretensiones. Merece del común de los espectadores un adjetivo unánime y un adverbio: ferozmente divertido. Casi siempre lo es. El montaje se mueve a veces en la frontera de mínimos meteorológico (según la expresión de los controladores aéreos), pero tampoco pretende ser radiante. Los gags aterrizan sobre el público en buen estado y frenan a tiempo, antes de caer en el abismo de la reiteración o de la vulgaridad.

Pero «Sopa de mijo para cenar»

TEATRO

José Antonio Gabriel y Galán

Buero en libertad



Buero Vallejo

ofrece intereses suplementarios. Para quienes no van al teatro con el fin exclusivo de reírse (al que nada cabe reprochar), diré que este espectáculo aporta nuevos datos sobre aquello que, desde Brecht, suele llamarse el mecanismo de identificación del público con los personajes.

«Sopa de mijo...» es, en este sentido una obra apasionante. En síntesis: parece una obra anticomunista; no lo es en absoluto, pero al final el efecto es idéntico.

Vemos en ella a dos obreros, íntimos amigos. Uno milita en el PSUC y en CC.OO. El otro —Luis— en ninguna parte. Desde el inicio, todos los personajes se dedican a ridiculizar al militante desde posiciones izquierdistas, casi siempre de signo ácrata. Apenas encendidos los focos, todo está claro: Juan, el militante, es el «malo»; Luis, que pasa de todo pero tiene ideas revolucionarias, es el «bueno». Bastan, para ello, tres chistes ingeniosos.

Pero si nos atenemos, no a los chistes, sino a los comportamientos (que en opinión de Brecht es lo que cuenta), «Sopa de mijo para cenar» resulta ser un descarado panfleto en favor de los comunistas catalanes. En efecto, es Juan —el militante— quien con su actitud honesta y solidaria con la clase a la que pertenece resuelve favorablemente la situación laboral de sus compañeros de trabajo, propugnando la autogestión y negándose a aprovechar en beneficio propio la gran oportunidad monetaria que el azar argumental pone en sus manos. Luis, en cambio, ante el verdadero dilema político, opta por quedarse dos millones de pesetas para realizar, así, su sueño dorado y secreto: convertirse en tendero. Traiciona a su clase y se pasa a la de la pequeña burguesía comercial, sin escrúpulo alguno. Aparece, pues, en el desenlace, como un personaje insolidario, individualista, trepador.

Y, sin embargo, el público no se inmuta. Chistes y sarcasmos han realizado antes su gran labor teatral de zapa. Luis sigue siendo «el bueno». La identificación se mantiene intacta. La actitud de Luis no suscita ninguna reacción en contra.

¿Por qué? Porque, tal como dijo el anónimo, más vale parecer honesto que serlo. Porque, en contra de la opción de Brecht, hoy la superficie cuenta más que el fondo, la caricatura más que el comportamiento, la forma más que la estructura, la declaración verbal más que los resultados objetivos.

Cabe formular, también, una hipótesis de orden sociológico: la actitud de Luis no repugna a nadie porque, probablemente, coincide con la que los espectadores adoptarían en un caso similar. La identificación es fundamentalmente ideológica. Esta es la principal lección política que se puede extraer de «Sopa de mijo para cenar». Una lección teatralmente digna, en la Villarroel.

Había una enorme expectación: ¿cómo escribiría Buero en libertad, sin ninguna atadura censorial. ¿La respuesta es «Jueces en la noche». El día del estreno hubo —según la prensa— aplausos entusiastas y pateo. Al oír esto uno creería que el teatro todavía le importa a alguien. En su segunda representación —la que yo vi— los aplausos y los bravos fueron generalizados en el marco de una sala totalmente llena. Hay un hecho indudable: en todo el país sólo Buero Vallejo es capaz de levantar tanta expectación en torno a una obra de teatro. La veteranía y la integridad personal son un grado.

El caso es que Buero en libertad nos ha dado una obra ético-política, un análisis de momento histórico por el que atraviesa España. Su visión es valiente, directa, ideológicamente coherente. Me da la impresión de que el motor que ha puesto en marcha la concepción de esta obra es la preocupación por el terrorismo y todo lo que éste implica. El terrorismo como fantasma, como agente de la involución política. Como el gran peligro. Buero parece moverse entre la añoranza de la ruptura democrática y la aceptación de la transición. Acepta esta última pero poniendo las cartas boca arriba: que se sepa que muchos o algunos de los responsables de la transición no son sinceros, son sólo fascistas emboscados a los que el gran capital ha ordenado un cambio de careta. La obsesión de Buero es la paz, por eso su obsesión es también el terrorismo.

El análisis político, correcto en primer grado, no es demasiado sagaz ni profundo. Se asemeja a un editorial de periódico que dijera que la extrema derecha y la extrema izquierda se dan la mano en la utilización del terrorismo en la táctica común de la tierra quemada. Creo que el autor, en lugar de profundizar en su análisis recurre a un simbolismo esterilizante.

La trama que ha urdido es compleja, llena de ramificaciones. Tenemos a Juan Luis Palacios, fascista en su juventud, ministro con Franco y diputado del partido gubernamental hoy. Es el personaje de mayor envergadura y el mejor conseguido de toda la obra. Tenemos a su mujer, desequilibrada por una vivencia juvenil con un militante de izquierdas que murió en la cárcel a causa de las torturas. A mí ésta Julia me parece un personaje poco apoyado dramáticamente. Y luego

está toda la corte simbolista, radiografía del edificio social actual: un general, un capitalista, un sacerdote, una militante izquierdista y un terrorista de extrema derecha. Es decir, la gama de prototipos que le permite a Buero mover los hilos de su análisis político. La galería es demasiado visible, todo es demasiado claro y los arquetipos parecen vehículos para que el autor exprese unas ideas.

Esta es la zona realista de la obra. Luego viene la parte onírica, concienzual: los tres jueces de la pesadilla del protagonista, sus tres víctimas que le cantan las cuarenta cada dos por tres desde el pozo musical de su conciencia. Aquí Buero incurre en esas inexplicables caídas en el vacío y la inutilidad, tan frecuentes en algunas de sus obras. Este contrapunto entre realidad y conciencia resulta innecesario, es desproporcionado y escénicamente mediocre.

«Jueces en la noche» es un melodrama político, con gran número de connotaciones de carácter ético y moralista. Lo que tiene de testimonio y de denuncia a mí me parece enormemente valioso y útil en los actuales momentos del país. Una vez más hay que decir que Buero es un intelectual que se presenta inalterable, como una conciencia ética.

Pero en Buero se da una rara contradicción: coexisten en su persona una ideología de izquierdas y una dramaturgia conservadora. Siempre he pensado que Buero es más escritor que «hombre de teatro». La pobreza de sus recursos escénicos, su falta de sentido del ritmo, la escasa enjundia dramática de sus personajes, son notas evidentes

en el teatro de Buero, y especialmente en esta obra. Da la impresión de que el autor se pone a escribir bajo el peso opresor de las ideas que quiere expresar; estas ideas le aplastan, como si le incapacitaran para pensar «en teatro».

El lenguaje de «Jueces en la noche», por ejemplo, es de una artificiosidad alarmante. Los intérpretes se resienten de ello. Es muy difícil resultar verosímil cuando, desde una perspectiva realista, hay que decir cosas tan «literarias» como poco reales.

Por otro lado, Buero tiene un defecto capital: no sabe elegir directores. En general recurre a directores que no sólo no potencian sus obras sino que resaltan sus defectos. En «Jueces en la noche», González Vergel (director que es capaz de lo mejor y de lo peor) ha estado aciago. Pienso que se ha cargado la obra sin paliativos. O no la ha entendido o no ha sabido darle salida. El caso es que ha ahondado en las partes negativas del texto, ha equivocado el ritmo, no ha sabido mover a los actores ni dirigirlos, ha literaturizado aún más el lenguaje, etc.; todo ello en el marco de un espacio escénico realmente deprimente. La pobreza de recursos escénicos de Buero se ha visto resaltada con el trabajo de Vergel. Un «teatro de ideas» como éste necesita la compensación de una puesta en escena rica, sugerente, imaginativa y equilibradora. Aquí ha sucedido todo lo contrario. Sólo me queda la duda de si un buen montaje me hubiera hecho cambiar mi opinión sobre «Jueces en la noche».

Víctimas finales de una desastrosa dirección han sido los intérpretes cuyo esfuerzo impresionante resulta baldío.