

EL TEATRO EN LA TELEVISION

CAMARA QUE HABLA Y TRAMPA PARA ACTORES CONFIADOS

Creo que la presentación televisiva de «Una vella, coneguda olor» ofrece, al menos, dos puntos de interés fundamentales: la utilización de la cámara entendida como voz en off que nos da una lectura particular del texto, y la presencia en un mismo montaje de dos tipos de interpretación de valor radicalmente distinto.

«Una vella, coneguda olor» no es, al contrario de lo que suele decirse, una obra realista sino típicamente naturalista: es un texto que pretende presentarnos en el escenario un fragmento de vida con el propósito de suscitar en el espectador una impresión de veracidad, de estar ahí mirando a través de una transparente cuarta pared. Los hechos nos son ofrecidos en un orden estrictamente cronológico (en vez de lógico), sin comentarios que nos permitan comprender su significación, como un documento objetivo sobre un conflicto humano que se resuelve de una determinada forma. El teatro naturalista es opaco, tan opaco como lo que suele ocurrirnos cada día, como la vida. Es un teatro que expone y no toma partido explícitamente, aunque lo tome implícitamente al elegir una determinada historia y un determinado modo de tratarla y acabarla, al provocar la identificación de espectador con un personaje que es el portador de la moral del autor, de su mensaje. Las acciones de los personajes aparecen en un desorden similar al que caracteriza a la vida misma o, a lo sumo, con un orden cuyo único objetivo aparente es clarificar la línea argumental, suprimir lo accesorio (y este «accesorio» es casi siempre la estructura social) para destacar lo primordial, que es siempre una peripecia humana individual.

La puesta en escena de Luis M. Güell tiene la virtud de haber intentado superar estas limitaciones de la propuesta naturalista de Josep M. Benet, es decir, de explicar en voz alta lo que, estando ya en el texto de Benet, podía quedar confuso para el



Josep M. Benet i Jornet

espectador. No es ningún descubrimiento afirmar que ninguna puesta en escena —como ningún tipo de escritura—, ni siquiera la más anodina, es inocente. Pero pocas veces habíamos tenido la ocasión de comprobarlo con tanta nitidez como en este trabajo de Güell, que es el ejemplo mismo de la puesta en escena partidista. A tal efecto, Güell ha utilizado el medio televisivo por excelencia: la cámara. Una cámara que, lejos de buscar pretendidos «efectos» estéticos, se nos presenta como un juez que absuelve y condena. La cámara de Luis M. Güell fue el verdadero protagonista del montaje: estaba en todas partes (a veces inoportunamente) para aclararnos el verdadero significado de las acciones de los personajes, recordándonos —como un típico elemento distanciador— su constante presencia.

Así, cuando quiere hacernos comprender que María, la protagonista, se hallaba encerrada en la cárcel de sus prejuicios, de una moral obsole-

ta y monjil, Güell nos ofrece la imagen de Rosa M. Sardá a través de una tela metálica que arroja sobre su rostro carcelarias sombras; cuando ha querido explicarnos que esa misma María se debate entre dos alternativas —dos morales opuestas—, hemos visto a Rosa M. Sardá encajonada entre dos sábanas, en el estrecho callejón de la duda materializada escénicamente; para que no se nos escapase que entre Joan y María mediaba un abismo, ha colocado entre ellos unas rejas que son algo más que un puro accidente topográfico: son un símbolo de fácil lectura.

Güell ha querido hacer transparente lo que corría el riesgo de quedar oculto. Y lo ha hecho sin timideces, reiteradamente, con trazos de grosor no escatimada. Demasiado tal vez. Hasta tal punto que lo de menos es que Benet quisiese que nos identificásemos con la actitud de su protagonista femenina. Lo importante en este caso, y en la medida en que Güell es, directamente, el representante de TVE, lo importante es que a través de Güell TVE considerase este coito ilegal de María como un acto positivo.

El hecho de que los subrayados de Güell sean demasiado gruesos y de un simbolismo muy primario (asimilación entre moral tradicional y cárcel) y maniqueos (oposición radical entre dos mundos, uno de ellos valorado positivamente y el otro negativamente), se debe en parte al mismo carácter primario y maniqueo del texto de Benet y también, probablemente, a una excesiva ingenuidad del realizador. Con todo, esta puesta en escena de Güell, partidista y en favor de lo que dentro de la obra aparece como progresivo, es significativa no sólo de una actitud clara y



Carles Velat

contundente respecto al trabajo de montaje —dirigir no es poner en pie un texto, sino leerlo de una determinada forma— y también de una cierta apertura de criterios por parte de TVE, capaz hoy de legitimar una relación extramatrimonial producida, además, en plena tarde de domingo, es decir, a horas poco ortodoxas.

La culpa es también del dramaturgo

La versión televisiva de «Una vella, coneguda olor» nos explica también hasta qué punto tienen razón los actores cuando quieren asumir los primeros papeles en las obras de corte naturalista. En efecto, la obra de Benet, como todas las de este tipo, contiene dos clases de personajes: los principales o protagonistas, los que de algún modo se transforman a lo largo de la acción, los que soportan el conflicto, y —por otra parte— los que sólo están ahí como telón de fondo, como punto de referencia.

Los primeros dan lugar —cuando son confiados a buenos actores, como es el caso en el montaje de Güell— a excelentes interpretaciones o, al menos, a interpretaciones correctas, convincentes. Entran en este capítulo Rosa M. Sardá (sorprendente, en la medida en que hasta ahora había caído siempre en un histrionismo fácil, para gusto de fans y de empresarios) y Carles Velat, en cada uno de cuyos gestos puede verse siempre una motivación, una idea que lo sustenta.

Los personajes del segundo grupo —los que constituyen el telón de fondo— dan lugar casi siempre a inter-

LA CULTURA, UNA SEÑORA SIN EDAD

He aquí la primera característica de la programación teatral de TVE: no sólo nuestro teatro se ha movido casi siempre con un considerable retraso respecto al resto del mundo, sino que, por sí mismo no bastara, TVE completa el panorama moviéndose, a su vez, con un notable desfase respecto a nuestro teatro contemporáneo; prefiere los muertos a los vivos (tal vez porque los primeros son más que los segundos) y cuando se ocupa de estos últimos, sus obras antiguas a las más recientes, el pasado al presente. Esto es lo que ocurrió hace unos meses con Rodríguez Méndez (cuya amputada «Batalla del Verdún» tenía ya cumplidos los diez años) y lo que acaba de ocurrir con Josep M. Benet i Jornet, del que se nos ha ofrecido «Una vella, coneguda olor», su ópera prima, que ha doblado ya los doce.

La segunda característica es que TVE pretende ocultar la primera. En efecto, mientras que en sus espacios cinematográficos, TVE suele informarnos acerca de la antigüedad de las películas proyectadas, este detalle —la fecha— es curiosamente olvidado en los espacios dramáticos. Con una concepción descaradamente ahistorica del arte y la cultura, TVE quiere hacernos creer que los buenos productos artísticos, como las mujeres hermosas o adineradas, no han nacido jamás, que están ahí desde siempre y para siempre. ¿Qué importa la antigüedad de una obra si ésta sigue siendo válida?, deben preguntarse los responsables de la programación. He aquí un argumento de peso, si no supiéramos que «válido» es un concepto vacío, carente de sentido cuando no se especifica el punto de vista desde el que se habla, es decir, si no supiésemos que la validez no es una categoría abstracta, sino referida siempre a criterios concretos.

Al ocultársenos, por ejemplo, que «Una vella, coneguda olor» es un texto escrito y premiado en 1963 (el texto que iniciara la generación denominada «de los premios Sagarra») y que tuvo una significación muy particular en aquel momento; al olvidar que, tal como ha señalado el propio Benet i Jornet, «des que vaig escriure la meua primera obra han passat unes quantes coses» y, entre otras, que el teatro catalán ha evolucionado considerablemente, con inclusión de las obras posteriores del propio Benet; al olvidar todo esto se está desvirtuando claramente la imagen que el espectador pueda tener de nuestro teatro más reciente, al mismo tiempo que la imagen del autor escogido. Y mucho más, aún, en este caso, puesto que «Una vella, coneguda olor» es una obra tan netamente adscrita a un determinado contexto cultural, que no puede comprenderse su verdadera dimensión si se omite toda referencia a este contexto. Vista hoy, como una obra de hoy, de 1975, «Una vella...» presenta un rostro gastado e ingenuo. El alcance de la historia narrada y, sobre todo, el de su desenlace (la aceptación de la relación sexual extramatrimonial por parte de una muchacha modelada según los viejos cánones morales) queda también desvirtuado si no sabemos (y el vestuario de los actores no nos ayuda a comprenderlo) que estamos situados en los primeros años de la década de los sesenta.

TVE debiera abandonar sus concepciones atemporales de la cultura y del teatro. Bien está que nos dé, junto a otras más recientes obras que poseen, además de sus posibles cualidades teatrales, un innegable valor histórico y que hallan en esta significación histórica parte de su validez actual. Pero si estos productos no son debidamente situados, corremos el riesgo de tener una imagen deformada tanto de nuestro teatro de hoy, como del propio Josep M. Benet o del autor a quien toque en suerte la lotería televisiva

AYER NOCHE, EN TVE

«TIA JULIA»

El teatro, en televisión, ni es teatro ni es tele. Esto que quede —una vez más— muy claro. Pero ayer noche, a pesar de ello, la pieza de Strindberg «Señorita Julia» fue mucho menos «tele» y por supuesto mucho menos teatro que de costumbre.

Me consta que la obra interesó e incluso gustó a un buen número de personas. Ahora mismo, a las 0,15 de hoy martes, mientras escribo este apresurado comentario, entretengo mis lapsus comentando la obra con los compañeros de redacción que están llegando al periódico después de cenar; y casi todos ellos apuntan el interés de la pieza y la afición con que sus familias han seguido la peripecia de la señorita Julia y su fiel criado y servidor. El único reproche que se le achaca es —en todo caso— una cierta morosidad en los parlamentos, sobre todo en la segunda parte de la obra.

En octubre del 73, cuando Adolfo Marsillach montó la obra en el teatro Poliorama, ensayó un extraño ceremonial para evitar precisamente lo moroso, echando mano del grupo Cátaro que, a la sazón lo tenía muy a mano. A pesar de aquella ceremonia metida en calza, yo fui el primero, desde este periódico, en apuntar la falta de acción, la desperdiciada acción de aquella voluntariosa pero inútil mixtiformis. Y ahora, precisamente ahora, cuando don Juan Guerra Zamora nos la pone en la tele y todos esperamos que los recursos de la técnica nos ofrezcan un bello montaje, el señor Guerrero va y la monta a la pata la llana, sin una brizna de aire fresco, sin un solo «flash» retrospectivo, olvidándose que estamos —sin lugar a dudas— en un año que se rotula «internacional de la mujer».

Yo pensaba asistir a una verdadera reconstrucción de «La señorita Julia», reconstrucción que si Strindberg hubiera contado con el ingenio de la tele, él mismo ya la hubiera hecho. Imaginé por un momento el baile de la noche de San Juan, los salones del castillo, los invitados, el vals de la señorita y el guardabosques, el otro vals con el fiel servidor, la repetición, los murmullos de las amistades, la reacción de la niña, sus tics psicológicos... ¿Tics psicológicos? Efectivamente. Ni Guerrero Zamora ni Marsillach han sabido dar a sus heroínas —Nuria Torray y Amparo Soler Leal, respectivamente— esa fundamental vertiente de la ideología de Strindberg. ¿Acaso han olvidado ambos la corriente pre freudiana que sacudió al escritor? No es precisamente un secreto para nadie, y en todos los manuales de historia se apunta este ineludible ingrediente. ¿Por qué se ha desperdiciado el «flash back» —por ejemplo— cuando tan buenos resultados podía haber deparado? ¿Y qué me dicen ustedes de la narración del fiel servidor —Fernando Guillén— cuando relata su mal de amor al ver a la condesita zambullida en el primer de una terraza noble? ¿No hubiera sido realmente extraordinario «vivir» aquellas experiencias?

Pues no fue así. No tengo idea de las posibilidades del presupuesto, ni de las «ganancias» que los señores de la televisión podían tener sobre ofrecer dignamente un Strindberg. Lo que sí sé es que quien conoce la obra, y quien ve a diario estos ingeniosos montajes que sobre tal o cual grupito musical se ensayan, no se explica esta pobreza y raquitismo cuando de jugar las cartas del «teatro» se trata.

Porque creer que el teatro en TV se resuelve simplemente «filmando» una representación, salpicando el libreto de «planos americanos», es un completo e imperdonable error. Error que demuestra ignorancia en el terreno teatral e ineptitud en el manejo del medio «televisión».

Fernando MONEGAL

teatro | Expres

Telexpres, 4 marzo de 1975

pretaciones anodinas o malas. ¿Por qué? ¿A causa de una deficiente calidad de los actores? No. Lo culpa es, fundamentalmente del dramaturgo. Estos personajes tan propios del teatro naturalista son tipos y sus interpretaciones caen siempre en el estereotipo. Nadala Batiste, Elisenda Ribas, Miquel Cors, Carme Molina no nos dicen nada. Se limitan a reproducir el cliché de los personajes que les han tocado en suerte. Sólo Nuria Duran —personaje que, por otra parte, se sitúa en la frontera de los dos grupos citados— consigue no caer en la trampa preparada por el autor y convertir a su Teresa en algo vivo, algo que va más allá de la mera



Rosa M. Sardá

reproducción de un cromo. Puede decirse que el drama de estos personajes es que suscitan en los actores sus peores reflejos, acentúan sus tics hasta límites insostenibles a veces (como por ejemplo la dicción de Elisenda Ribas, pretendidamente



Elisenda Ribas

«popular» y «cómica»); y el drama de los actores que los encarnan es que, lejos de contribuir a revelar tras ellos la existencia de unos seres vivos, capaces de sorprender, lo único que consiguen es mostrar la inviolabilidad de unos tipos concebidos como formas animadas de un decorado social.

Por todo ello, y no únicamente por habernos dado ocasión de ver en TV un texto que debiera haber llegado a ella hace muchos años, hay que valorar el último programa de «Lletres catalanes».

Jaume MELENDRES