

# ARTE Y DIFICULTAD DEL MELODRAMA

Quince días atrás, intenté demostrar con tres historias ejemplares (dos de ellas con final amargo y la tercera cada vez más lejos del final feliz), que los hombres del teatro catalán, contra lo que pudiera parecer a primera vista, no han dimitido. Hoy, por fortuna, llega la ocasión de referirse a un caso que abunda en la misma tesis sin ponerla de luto: un montaje que ha superado todos los escollos (bien es verdad que se sitúa en cauces no comerciales) y que puede verse con la seguridad de no arrepentirse después de haberse desplazado hasta Terrassa. Me refiero al estreno en esa ciudad, y a cargo del grupo El Globus de Amics de les Arts i JJ. MM. de «El deixeble del diable», el conocido texto de G.B. Shaw, en la excelente traducción de Carles Capdevila.

ninguna persona razonable hubie-

otras posibilidades. La «pureza ideológica» parece ser el último baluarte de la lucidez y el principal campo de batallas.

El Globus ha superado perfectamente estos dos tipos de problemas: ha levantado telón cuatro veces ya y ha demostrado que su confianza en la validez de Bernard Shaw estaba justificada. Resueltas ambas cuestiones, entramos en el campo estrictamente artístico, dominado en este caso por un interrogante fundamental: ¿cómo poner en escena hoy un texto concebido según unos cánones estéticos que la sensibilidad contemporánea parece haber rechazado? Esta es la ecuación que deben plantear a menudo los hombres de teatro que se resisten a prescindir del patrimonio heredado: la que plantearon, por ejemplo, los miembros de El Escor-

vados de la mano del mismo director —Monterde—, se habían mostrado impotentes para resolver problemas que, aparentemente, ya estaban «superados», para interpretar escenas convencionales con un mínimo de verosimilitud y de interés. Aquellos actores capaces de cantar bien un *song*, de construir correctamente un *gastus* (en el sentido brechtiano del término), no sabían qué hacer con sus manos y su rostro cuando estaban obligados a pronunciar frases como «esto quiere decir que no volveremos a ver, tendrás que resignarte». Los actores, carecían al mismo tiempo de la moral y de la técnica que permiten afrontar sin crispación este tipo de cosas. Parecía como si estuviesen obligados a pagar una multa por una infracción que no habían cometido.

Frente a este estado de cosas, existe una solución sencilla, escénicamente eficaz e ideológicamente gratificante: la parodia. Parodiar el melodrama, es decir, utilizar la técnica del judo, que consiste en aprovechar el impulso del contrincante para tumbarle por los suelos, convertir la propia debilidad en fuerza. Buscar, en una palabra, la complicidad del público (basta con sobre-actuar el gesto y la voz, con ser descaradamente melodramático) para hacer explotar desde dentro el sistema dramático establecido. Jugar cartas seguras como la de la risa, demostrar constantemente que nadie se cree nada de lo que está haciendo, que se ha escogido este texto para poner de relieve hasta qué punto es ridículo, hasta qué punto son imbéciles sus protagonistas y los que, en algún momento de la historia se han creído sus historias y su forma de vivirlas.

La dirección de «El deixeble del diable» —a cuatro voces: Feliu Formosa, M. José Jiménez, Pau Monterde, Pepi Sabriá— no ha escogido esta solución de facilidad. No ha puesto en escena a Bernard Shaw para reírse de él, para ser más agudo que él. Ni siquiera se ha intentado enmendarle la plana, corregir sus supuestos errores ideológicos o dramáticos o atribuirle intenciones que no tuvo jamás (1). Los responsables de El Globus han escogido a Shaw porque creen en él. El respeto fundamenta su opción.

Y respetar a Shaw, en este caso, significa aceptar el melodrama y, al mismo tiempo, contemplarlo críticamente; adoptar sus reglas de juego sabiendo que estas reglas se han convertido en un objeto cultural, sin sumergirse totalmente en ellas, sin alinearse en ellas. En vez de utilizar los elementos del folletín como materiales de derribo, tomarlos como elementos todavía valiosos.

En una palabra, el problema fundamental que plantea esta puesta en escena de «El deixeble del diable» es el del tono. La vida o la muerte de este montaje era, en definitiva, una cuestión de milímetros. El tono correcto no se situaba en una zona más o menos amplia, sino en una línea. Más acá o más allá de esta línea, los actores se apartaban definitivamente y totalmente de los objetivos perseguidos sobre el papel, y lejos de mantenerse en el difícil equilibrio de la ironía, podían caer —y ello ocurre a menudo—, en la sim-

ple caricatura. Interpretar este texto de acuerdo con los presupuestos fijados por la dirección, tenía algo de ejercicio circense, donde la precisión es condición «sine qua non».

## Cuando falta la miga de pan

Ahí está la gran ambición de este montaje de El Globus. Ahí está su grandeza y también su límite. Porque, en definitiva, este espectáculo pone de manifiesto una de las grandes debilidades de nuestra vida (por así decir) teatral: la terrible distancia existente entre los planteamientos y su realización, entre los objetivos y los medios puestos a su disposición. En este caso, entre la puesta en escena y la interpretación que debe darle vida. Este «Deixeble del diable» constituye, en efecto, una de las puestas en escena más sólida y coherente, menos efectista y demagógica, que nos ha ofrecido el teatro independiente en los últimos años. Su único defecto es que se ve. En todos los grandes espectáculos, la puesta en escena queda, por así decir, absorbida en la interpretación, borrada por ésta. La puesta en escena viene a ser como el croquis a lápiz de un dibujo que, luego, con la tinta de su trabajo, los actores repasan, somborean, delimitan, perfeccionan y enriquecen. Viendo el montaje de El Globus, tenemos la impresión de que estos trazos de base no han sido borrados en muchos casos (la tinta es más débil que el lápiz) o que el dibujo final ha sido hecho, en muchas ocasiones, al lado —y no encima— de las líneas fijadas por la dirección. A menudo surge la duda; a menudo el espectador, ante un gesto excesivo, ante un tono desafinado, tiende a creer que estamos ante una parodia; que los responsables de la dirección han escogido otra opción. Estos pro-

blemas pueden ser salvados en algunos casos (cuando se trata de un simple gesto, de una réplica), pero en otros, cuando lo que está en juego es la concepción global de un personaje (el del pastor Anderson, por ejemplo), sería necesario un replanteamiento mucho más profundo. Algunos actores —los más expertos, sin duda— demuestran que este equilibrio tan difícil no es, con todo,

exclusiva al teatro, con seguridad laboral, con perspectivas no angustiadas de cara al futuro. Tanto el texto como la lectura escénica de «El deixeble del diable» reúnen todas las condiciones que imaginamos para este Teatro Nacional que nunca ha existido todavía. Lo único que se puede achacar a los responsables de este espectáculo que por razones «estructurales» no podía estar al nivel de su mismo planteamiento, es no haber tenido una paciencia que, por otra parte, ya nadie puede exigir de nadie.

Jaume MELENDRES

(1) Creo, sin embargo, que este proceder es legítimo en algunos casos. Por ejemplo, hace unos años, frente a un autor como Alfonso Paso que, por las especiales circunstancias de la industria cultural del país, gozaba de una audiencia muy amplia basada en artificios y sofismas cuyo desenmascaramiento por la vía caricatural podía resultar muy útil: una tarea propia de un Ministerio de Higiene.



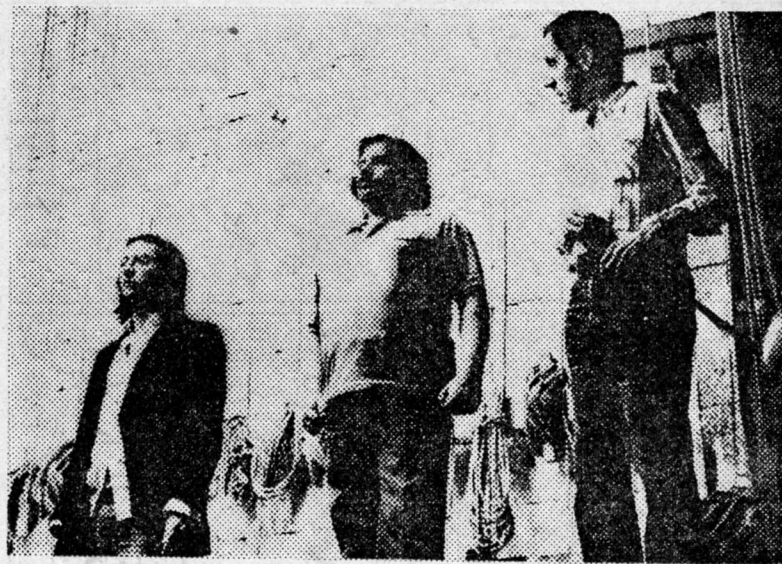
se apostado por este proyecto que tenía que enfrentarse, simultáneamente, con tres tipos de problemas. El primero, de orden organizativo: manipular más de cuarenta actores en su inmensa mayoría no profesionales, mantenerlos en un duro régimen de trabajo de más de siete meses de duración y encontrar los medios para financiar un presupuesto que se cifra en varios cientos de miles de pesetas.

El segundo problema pertenece al ámbito que podríamos denominar ideológico. En efecto, a pesar de que existen sobradas razones para recurrir a Georges Bernard Shaw y más razones aún para hacerlo precisamente con este texto (que en muchos momentos parece escrito hoy y aquí y no ochenta años atrás), también es cierto, tal como afirma Pau Monterde en el programa de mano, que «Bernard Shaw no es (sembra) un autor massa simpàtic a la nostra progressia», y este hecho podía comprometer al futuro del espectáculo atrayendo sobre él, o bien la más absoluta de las indiferencias, o bien furibundas críticas. Sabido es que, en este mundo nuestro, a falta de

pi al llevar a la escena su adaptación de «Terra baixa», modelo perfecto del drama rural catalán. Ahora no se trata de hacer pasar un drama rural. La pregunta era, en el caso de El Globus, cómo puede venderse hoy un folletín decimonónico a un público que gusta de otros alimentos considerados superiores tanto por sus ingredientes como por su condimento.

## La seriedad al servicio de la diversión

El problema se agudiza todavía más si tenemos en cuenta que había que resolverlo con unos actores —en su mayoría poco expertos— que se parecen, extremadamente a su público; es decir, que carecen de la sensibilidad y del instrumento técnico necesarios para el género melodramático y, en general, para el teatro «psicológico». El mismo grupo, El Globus, había hecho patente esta deficiencia en su anterior montaje, la obra de Josep M. Benet i Jornet, «La nau»: después de un brillante trabajo interpretativo en «Frank V», los mismos actores, lle-



### Guía del espectador independiente

## LA EXCEPCION A LA REGLA

«El deixeble del diable» de George Bernard Shaw, por el Grup de Teatre El Globus de Terrassa. Un montaje que ha superado todos los escollos y que merece el desplazamiento a aquella ciudad.

«Pueblo de España, ponte a cantar», en el teatro Capsa. Un montaje sin efectismos de ninguna clase, pero eficaz, a partir de textos de Machado, León Felipe, Neruda, Miguel Hernández, Guillén, Alberti, Vallejo, Blas de Otero, Celaya, Caballero Bonald, Cisneros Beltrán y J. A. Goytisolo. Un espectáculo a la altura de nuestros días.

## IV FESTIVAL DE GRANOLLERS

El ciclo comenzará, si la cosa no se «tuerce», el próximo 8 de noviembre en el acreditado salón Teatre Club de Ritme, de Granollers, con el siguiente y apetitoso programa:

Día 8, «Crónica» de Rozewicz por el grupo Cizalla de Madrid. Día 15, «El supercaminal» de X. Vidal, por el grupo Pluja de Gandía.

Día 22, «Ubu Rey» de A. Jarry, por grupo Caterva de Gijón.

Día 29, «Banraku», por grupo Hitomi-Za de Japón.

Día 6 de diciembre, «El desván de los machos, el sótano de las hembras» de Luis Riaza, por el Grupo Corral de Comedias de Valladolid.

Día 13, «El deixeble del diable» de G. B. Shaw por el Globus de Terrassa.