

LOS BASTIDORES DE «DIVINAS PALABRAS»

LA DIETA DE PARÍS

Cinco actrices y actores —Amparo Valle, Verónica Forqué, Marciano Buendía, Manuel de Blas y el barcelonés Martí Galindo— acuden a esta página en busca de igualdad de oportunidades informativas. Esta página se había mantenido hasta ahora al margen del llamado «caso Espert» (el conflicto originado al exigir los cinco actores mencionados una dieta de 2.000 pesetas en la gira parisiense de «Divinas palabras») y habría seguido en la misma actitud si no hubiese surgido un nuevo y curioso hecho: los cinco «rebeldes» encuentran cerradas las puertas de muchos medios de difusión que, en cambio, ofrecen generosamente sus espacios a Nuria Espert, que no es empresa, sino actriz, pero que está casada con aquella.

Basta echar una ojeada al relativamente voluminoso dossier publicado en la prensa sobre este asunto para comprobar lo que pesan los mitos o los intereses: de forma deliberada o no, tomando partido explícitamente o bien siendo tributarios más o menos inconscientes de los viejos esquemas del artista-divo (que la propia Nuria Espert mantiene al bautizar a la compañía con su propio nombre, cosa que ya no se practica en ningún país civilizado), los medios informativos han concedido a la actriz catalana un trato privilegiado que emplea ya en el mismo tratamiento tipográfico, se apoya en las fotografías y utiliza sutiles caminos periféricos; cuando una actriz condena la pornografía pero es capaz de desnudarse totalmente para ser fiel a Valle Inclán, cuando una actriz se muestra partidaria del socialismo pero rechaza una reivindicación laboral, se están dando solapados argumentos en favor de este rechazo.

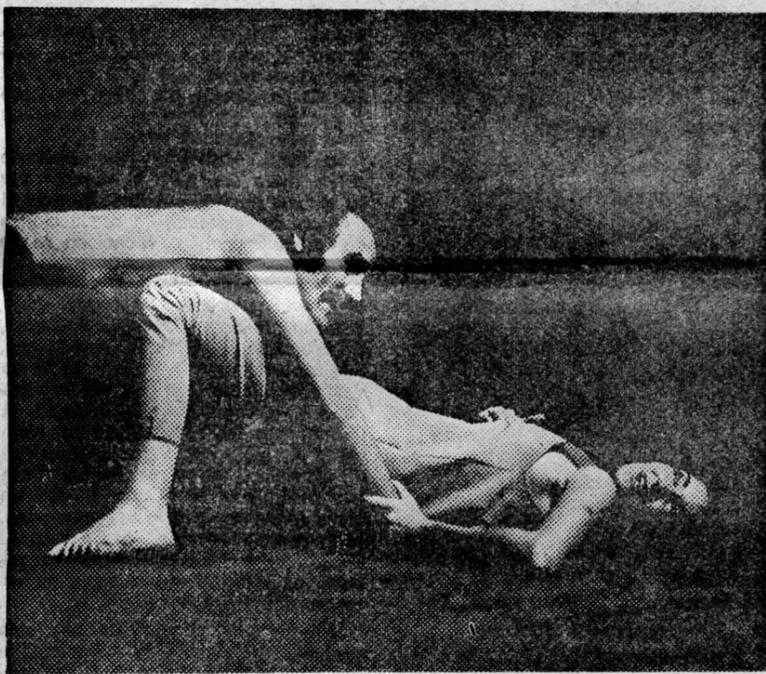
Y el resultado de la lectura de todas las entrevistas, de todos los artículos publicados, es contundente. El lector tiene la impresión, la sólida impresión, de que cinco actores, lejos de agradecer a Nuria Espert la oportunidad única que se les ofrecía, se «han portado mal» con ella, la han obligado a cercenar en flor un espectáculo de primer orden. Este —el moral (1)— es el principal registro utilizado, pero no el único. La tecla política también ha sido pulsada generosamente. Nuria Espert no ha dudado en referirse a «una campaña de desprestigio contra mi línea política democrática» y su abogado García-Trevijano a «oscuros manipulaciones de un supuesto izquierdismo de justicia social (sic) que traducen más el miedo a la libertad del trabajo creador como es el artístico, que la sincera pasión por las justas reivindicaciones de clase». Curioso vocabulario. Insólita terminología ésta que suscita un simple pleito monetario. Pedir más dieta de París es «irresponsabilidad y demagogia»; negarla, «seriedad profesional y realismo económico».

Tienen pues, las palabra los cinco irresponsables demagogos.

J. M.

(1) Como por ejemplo: «Nuria Espert está desengañada» (Garbo, 4-III-76). O la frase de María Cuadra en Sindicatos, recogida en la misma revista: «El día que vayáis a crucificarla (a Espert), avísadme».

HABLA MARTÍ GALINDO



«Nuestro único deseo es precisar una serie de puntos, totalmente inexactos, vertidos por la empresa acerca de los hechos ocurridos y añadir otros (relativos sobre todo a nuestra estancia en París) que dicha empresa se ha encargado de mantener en silencio. Hoy ya no existen problemas, ya hemos liquidado nuestras cuentas, ya no estamos en la compañía. Pero queremos que las cosas queden claras.

»Hay que recordar brevemente la historia. Para las representaciones parisenses de «Divinas palabras» se nos propuso una dieta de 1.000 pesetas diarias, que en realidad era de 750 porque (errores de la contabilidad!) incluía pagas extras, vacaciones y otros conceptos suplementarios. Esta dieta fue aceptada por la mayoría, otros —como yo mismo— dimos un acuerdo de principio y algunos, en fin, aplazaron la discusión. Supimos entonces que tres años antes, en la gira de «Yerma», la dieta había sido de 1.500 ptas. Mientras, no sólo habían subido los precios de las localidades —es decir, los ingresos empresariales— sino también, y en qué medida, el coste de la vida. Habida cuenta de tales circunstancias, y conociendo la imposibilidad de vivir dignamente en París con 75 francos, pedimos se doblara la cantidad: 2.000 ptas. Explicamos al resto de la compañía nuestras razones. No fuimos apoyados. Por otra parte, la empresa desechó nuestras pretensiones. Al llegar a Madrid —eso ocurría en Oviedo— supimos que, sin ser avisados de ello, se nos estaba buscando sustitutos. Pero la maniobra no resultó fácil. Los compañeros querían conocer las razones de nuestra marcha (?) de la compañía y, al saberlas, se negaban a hacer de esquirolas. El problema traspasó así los límites de la compañía y la profesión, reunida en Sindicatos, requirió la presencia de Nuria Espert para debatir un asunto de interés general estrechamente vinculado con el

convenio que estaba a punto de ser aprobado.

»La asamblea consideró justas nuestras reivindicaciones, conminó a Nuria Espert a pagar la dieta de 2.000 ptas. y a comprometerse a no despedir a nadie, ni directa ni indirectamente (a través del sistema, por ejemplo, utilizado durante la temporada de «Yerma» en el Victoria de Barcelona, para despedir a Daniel Dicenta, que consiste en vender la compañía a otra empresa, la cual puede entonces renovar su personal). Pese al compromiso adquirido, Espert-Moreno intentan desembarazarse de nosotros mediante una vieja argucia: presentarnos, en el momento del pago semanal, verdaderos finiquitos debidamente camuflados. Lo hacen en Sevilla y luego, diez días antes de emprender viaje a París, y por dos veces, en Las Palmas, donde además se nos ofrece otro ya sin camuflaje ninguno. Por supuesto, no caímos en la trampa.

»Se firma el contrato en París con las 2.000 ptas. de dieta y por una duración de tres semanas. Nuria Espert había afirmado que, a causa de nuestras reivindicaciones, se veía obligada a reducir de seis semanas a tres la estancia en París y que, por tanto, habíamos perjudicado a toda la compañía. Eso es absolutamente falso. Ya en París, la dirección del Théâtre National Populaire (TNP) nos confirmó que desde el mes de noviembre se había hablado de cuatro semanas. Y para sorpresa nuestra, descubrimos en los programas que íbamos a actuar en el TNP esas cuatro semanas y no las tres que aparecían en nuestros contratos. ¿Por qué? Un nuevo truco empresarial: caso de no funcionar bien el espectáculo, la empresa podía renunciar a la cuarta semana sin tener que satisfacer nuestros salarios; caso de funcionar bien, bastaba una simple prórroga, que podía no ser extensible a todos los miembros de la compañía. Ante tales hechos, comunicamos a Nuria Espert

que nos limitaríamos a cumplir el contrato de tres semanas. En otras palabras, no la dejamos «plantada» una semana antes, tal como se ha dicho («Gaceta ilustrada» 14-III-76); era más bien la empresa la que nos había plantado a todos en esta cuarta semana comprometida con el TNP y ausente de nuestros contratos.

»Conocedores del conflicto, los representantes sindicales franceses y el secretario general del TNP intervinieron en el asunto, por voluntad propia, y declararon totalmente legítima nuestra actitud, confirmándolo por escrito en la carta cuya fotocopia adjuntamos. «Denunciamos —se dice en ella— los métodos de los empresarios, que consisten en firmar con los artistas contratos de corta duración a fin de no pagarles por más tiempo caso de acabar el espectáculo antes de lo previsto».

»La carta del secretario general de la Fédération Nationale du Spectacle se refiere igualmente al problema de las dietas. Y la cosa está muy clara: aún pagándonos 2.000 ptas., Nuria Espert ha ganado dinero. Ella ha afirmado en la prensa que se había atenido a lo practicado en los «países con sindicatos libres». Y esto es, también, absolutamente inexacto. Según la Convención Colectiva del TNP, a la cual deben acogerse ha de satisfacer una dieta de 100 francos diarios (1.400 ptas.) más gastos de hotel. Teniendo en cuenta los precios actuales de la hostelería parisiense (100 francos por noche en un establecimiento mediano, es decir, 1.400 ptas. más que hay que sumar a las 1.400 en concepto de alimentación y desplazamientos), cada uno de nosotros hubiese costado legalmente 2.800 ptas. diarias. Puesto que nos pagaba 2.000, Espert se ha situado 800 pesetas por debajo de la ley. Multiplicando por catorce actores y por veintiocho días, el ahorro de la operación se eleva a 313.600 ptas. Un buen negocio, como se ve.

»Por último, queremos referirnos a la cuestión de la profesionalidad. Se nos ha considerado artísticamente irresponsables por el mero hecho de reivindicar unas condiciones laborales. Se ha dicho que somos «enemigos de la libre creación». Hemos de señalar, pues, que si alguien compromete la calidad artística del espectáculo es Nuria Espert. Con sus argucias contractuales, al ocultarnos la verdadera duración del compromiso establecido con el TNP, se ha visto obligada a sustituirnos. La forma en que lo ha hecho (confiar a un figurante sin experiencia alguna el papel de Compardé Miau, recurrir a actores de desconocida capacidad profesional) dice muy poco en favor de la profesionalidad y del rigor artístico de Nuria Espert. Y aunque la posesión de un carnet sindical no sea garantía de calidad, hay que añadir (porque en estos momentos de paro acuciante ello es revelador del concepto de solidaridad profesional de la empresa) que, con la única excepción de su hija Nuria Moreno, todos los sustitutos contratados son extranjeros. En este momento, mientras se engrosan día a día las filas de actores parados, sólo seis de los catorce actores de la Compañía Nuria Espert poseen carnet sindical.»

fédération nationale
du spectacle
CONFÉDÉRATION GÉNÉRALE
DU TRAVAIL

Paris, Le 5 Mars 1976

RJ/LP/92

A l'intention des comédiens et comédiennes
de la compagnie de Madame Nuria Espert -

Chers Collègues,

Nous venons d'apprendre, par l'intermédiaire de nos responsables syndicaux du Théâtre National de Chaillot, que le montant de l'indemnité compensatrice des frais de séjour (hôtel et repas) perçue par chaque comédien de votre compagnie, était très nettement au-dessous des frais réels. Nous vous informons que selon la Convention Collective du Théâtre National dans laquelle vous présentez votre spectacle, chaque membre du personnel reçoit en cas de déplacement une indemnité de 100 francs par jour pour les repas, plus les frais d'hôtel entièrement payés par la Direction. Nous considérons que les travailleurs artistiques et techniques qui participent à un spectacle présenté dans ce théâtre, devraient percevoir pour le moins le montant de cette indemnité conventionnelle.

C'est pourquoi nous sommes entièrement solidaires de votre demande d'augmentation. Si elle ne vous était pas payée comme il se doit, nous sommes prêts à vous soutenir et à intervenir auprès de la Direction du théâtre.

Nous vous informons aussi que nous sommes parfaitement d'accord avec votre position à propos de la durée de votre contrat. En France, nous dénonçons également les méthodes des impresari, qui consistent à signer avec les artistes des contrats d'une courte durée afin de ne pas les payer plus longtemps au cas où le spectacle s'arrête plus tôt que prévu. Dans votre cas, le Directeur de votre compagnie est le seul responsable du préjudice concernant la qualité du spectacle dans la quatrième semaine vis-à-vis de la Direction du théâtre et du public, car il devait normalement signer avec vous des contrats dont la durée correspondait à celle de la programmation du spectacle.

Au cas éventuel où vous rencontreriez d'autres difficultés avant votre départ, nous sommes entièrement à votre disposition.

Nous vous prions de croire à la solidarité et à l'amitié des syndicalistes français du spectacle.

René JANVILLE
Secrétaire Général.

MI AMIGO BUSBY

Le conocí hace muy pocos años, en un festival de cine «camp» que organizó Raymond Rohauer en la «cité des Papes». Hablé con él cuando ya todo tenía en entrañable sentido de los recuerdos. Vivía del pasado. Habíamos degustado la reprise de «La calle 42» y Busby nos invitó a charlar con entusiasmo. Le gustaba evocar sus éxitos del período de la gran Depresión. Angel Zúñiga en una reciente crónica que publicó «La Vanguardia» ha pincelado con especial nostalgia aquellos años difíciles para la economía y los bolsillos de los contribuyentes, y sin faltarle razón ha dicho que el período de cataclismo sirvió a Busby Berkeley, precisamente, para todo lo contrario: darse a conocer y elaborar sus más grandes coreografías. Es la verdad. Lamento haberle conocido cuando ya no era más que un flan tembloroso relleno de recuerdos. Me hubiese gustado verle actuar en la trastienda teatral, aunque fuera en su ocaso. Nos habíamos sentado en un café porticado cercano al Parc Chamfleury, deliberadamente lejos del bullicio de la ciudad alegre y confiada de Jean Vilar. Tarareaba «Lullaby of Broadway». Un antiguo miembro de la troupe del desaparecido Jean-Marie Serreau, con habilidad, hizo que fuera olvidando el celuloide y se concretara en el teatro y la revista. Empezamos hablando —forzando, sería mejor decir— de Clifford Odets y su «Waiting for lefty». Busby dijo claramente que aquella senda no le interesaba. Lo suyo había sido otra cosa. Le dejamos hacer. Empezó con James Cagney y trazó una originalísima teoría acerca de las posibilidades de aquel actor; dijo entre otras cosas que ni Elia Kazan, ni el Actor's en pleno, habían dado en toda su historia un talento como Cagney. Entonces comenzó a recordar las oportunidades perdidas por la productora Warner's, y el cúmulo de tonterías que aquella fábrica de películas había estereotipado, en detrimento de muchos talentos. Dijo algo así como: «A mí no es que me trataran muy mal aquella gente; ¡para qué engañarnos muchachos!, con ellos obtuve un pasaporte de celebridad que aún rinde beneficios hoy, pero cometieron tantos errores con otros compañeros de mi generación que podría escribirse un libro del tamaño de la guía de teléfonos de New York». En sus gestos y actitudes repetía «tics» que nosotros hemos conocido a través del celuloide. Podía parecer que imitaba amaneradas poses de Frank Sinatra o Dean Martin. En realidad no imitaba a nadie: era el estilo

Broadway que siempre le poseyó. Nosotros estábamos «out», ahora lo comprendo. Se dio cuenta de que algunos de los allí presentes lo tomaban un poco como vedette de otro mundo guardada en naftalina. Hábilmente, dando un rodeo en la conversación, arrojó el agua a su molino y dijo: «Ahora acabo de triunfar de nuevo con «No, no, Nanette!», el primer espectáculo de toda América». Tenía sólo un poco de razón, pero su frase vino tan puntualmente aderezada que casi todos lo tomamos muy en serio. Lo cierto es que «No, no, Nanette!» fue reprisada por Busby en un desesperado intento de que perviviera el musical; y aunque inicialmente tuvo éxito por lo de revival «camp» que tenía el montaje, sirvió más para explicitar la decadencia del género que para reafirmarlo. Con razón cuando nos visitó Liza Minelli, en su rueda de prensa me dijo: «¿Pregunta usted por Busby Berkeley?... ¡Jack!... ¡Jack! querido ¿sabes si Busby sigue todavía vivo?». Era la crueldad propia de la gente del espectáculo, pero Liza tenía esa vez razón. Busby ni siquiera era ya reliquia. Para serlo hubiera tenido que retirarse a tiempo, en su colina de Beverly, y esperar que al cabo de los años un «magazine» cinematográfico le redescubriera, olvidado de todos, y fuera pasto de una nueva popularidad. Busby no quiso seguir ese camino, naturalmente; y siguió empeñado en sus geometrías, en sus pimpantes actrices repartidas estratégicamente, en sus tomas elevadas y sus canciones neorrománticas. En 1971 seguía creyendo que estábamos aún en plena Depresión y que el público se aferraba al teatro porque quería divertirse y para que le despegaran, por un par de horas, de la realidad.

Murió el viejo Busby, prácticamente, con las botas puestas, y sin haber conocido la derrota. Es cierto que lo suyo no era ya de ese mundo pero ¡América es tan grande!... Siempre encontró una maestra de Phoenix o un ranchero de Dallas que le llenaba el teatro, lo justo para que su obra permaneciese tres cuartos de temporada. Lo imprescindible para que el productor no desistiera de una próxima aventura.

Ignoro cómo le han enterrado. Pero estoy seguro que le hubiera gustado que le transportaran a lomos de un ramillete de «busby-girls», mientras una manada de «boys» tarareaban «Lullaby of Broadway». Estoy seguro.

Ferran MONEGAL