



Cuaderno
de bitácora

SUPERTOT, UN VUELO SIN TURBULENCIAS

por Josep María Benet i Jornet

A principios del año 1970 mi moral como autor de teatro estaba por los suelos. La situación de las artes escénicas en Barcelona era penosa, y además yo no tenía credibilidad en ninguna parte. Ni siquiera ante la gente que me tocaba, la gente de lo que llamábamos teatro independiente. Entonces una revista infantil en catalán me pidió que escribiera textos escénicos breves. Lo hice, se publicaron y más tarde unos cuantos se unieron y formaron un espectáculo que tuvo, en 1971, discreta pero amable acogida. Yo no servía para nada. Pero bueno, para teatro infantil quizá sí; al menos sabía que no debes ponerte en plan de estúpido paternalismo; que, o eres capaz de disfrutar como un jabato, tanto como quieres que disfrute el público al que te diriges, o mejor dejarlo correr.

Como retardada consecuencia de lo anterior, y no sin dudas de si se equivocaba conmigo, Francesc Alborch, que dirigía una dinámica e innovadora compañía de teatro para chavales, me vino a ver el verano de 1973 y me preguntó si sería yo capaz de escribirle un musical. Dije que claro. Habría dicho que claro a cualquier propuesta escénica que se me hiciera y viniera de donde viniera. Me lo pensé unos días, pocos en realidad. Yo era, y casi soy aún, impenitente y orgulloso lector de tebeos o comics. Los super héroes no eran ni son mis favoritos (en parte estoy mintiendo como un bellaco) pero pensé que no me apetecía mostrar en el espacio escénico ni una historia de hadas, ni un cuento de niños perdidos en el bosque, ni una fábula con humanizados osos, zorras y leones. En cambio..., por ejemplo mezclar a Superman con el Capitán Marvel... Eso sí podía, digamos, motivarme.

Hablé de nuevo con Alborch. Supermán era un personaje pasado de moda... ¿Quién se acordaba de él? ¿O de cualquier super héroe? Pero de todos modos, vale, le pareció bien la idea. (Las negociaciones ocurrían, naturalmente, antes de la irrupción en las pantallas de Marlon Brando como padre secreto, lejano y difunto de un periodista con gafas que llevaba un extraño uniforme debajo de la camisa. La vida da vueltas.) Terminé de escribir el texto en noviembre de aquel 1973.

Intenté, hasta donde supe hacerlo, llevar adelante una operación con diversos objetivos. El primero era, con perdón, que el público infantil no se aburriera, que la acción fuera trepidante y los diálogos sintéticos e incisivos. Como en los comics. En realidad utilizamos no sólo esa, sino cuantas técnicas de cómic supimos trasplantar, y hete aquí un segundo y más atrevido (para entonces) objetivo. Salpiqué el texto con abundancia de onomatopeyas, espero que de forma no gratuita; para las peleas y para los sentimientos. Imaginé una escenografía basada fundamental-

mente en la presencia de grandes viñetas cambiantes, planas, y en una utillería también plana, en dos dimensiones, sin volumen alguno; también sugerí el uso arbitrario (que debía poder cambiar de una escena a otra aunque fuera para un mismo vestido o traje) de los colores básicos: rojo, amarillo y azul, o de su superposición burda y evidente. También aconsejaba una repetida y expresiva inmovilización, sólo durante un segundo, de la acción dramática en sus abundantes momentos culminantes...

Alborch potenció y amplió mis propuestas. Y buscó a Pere-Josep Puértolas para que creara una música irónica, pegadiza, elaborada... No hubo ningún problema de comprensión entre el letrista de las canciones, que era yo, sí, y el compositor. Creo que había sabido entender más o menos cuál debe ser el ritmo y cuales deben ser las astucias dramáticas de una canción escénica, y Puértolas me pidió cambios, pero pocos. Su partitura es verdaderamente magnífica.

¿Qué contaba el espectáculo? Decía yo en los programas de mano, creo, y en todo caso en el prólogo de la edición: «Situé a mi héroe (...) en su medio natural, la gran ciudad, procurando evidenciar, aunque de forma muy esquemática, su debilidad real, su ineficacia y su dependencia de aquellos a quienes creía combatir». Toda una definición de intenciones. Estábamos en el combativo 1973. Pero hoy no cambiaría ni un ápice de esas intenciones.

Utilicé, de forma deliberada y militante, una pequeña dosis de erotismo y una gran dosis de violencia. (Con otra obra inmediatamente posterior, *El somni de Bagdad*, iríamos un poco más allá en lo del erotismo.) Reivindicar, como lo hacíamos, que los niños y las niñas no son ángeles asexuados y mansos, y que además no tienen por qué serlo, hizo palidecer a alguna personas, pero en realidad no hubo problemas.

Alborch trabajaba con medios precarios, y por lo tanto me planteé que ocho actores, incluido él en menesteres menores, pudieran encarnar a cantidad de personajes protagonistas o secundarios. El director realizó milagros y se contentó con siete. Estaba el chico con su doble personalidad (aquel jovencísimo y atlético Pep Saiz que por primera vez protagonizaba un texto que tendría larga andadura), estaba la chica (una juncal y llena del sentido del humor Carme Barberà, que no quiso profesionalizarse nunca), estaba el amigo rival en amores y traidor consumado, estaba el científico que había creado a *Supertot* con fines dudosos... Estaban siete personas ninguna de las cuales cobraba nunca. Pero eso sí, se viajó. A lo largo de cientos de representaciones.

La obra se estrenó en noviembre de 1974, en el teatro Romea de Barcelona, dentro de unos añorados «Cicles de Teatre de Cavall Fort». Fue, dentro de lo posible, en el ámbito —de algún modo un gueto— del teatro para chicos y chicas, un

auténtico y progresivo éxito. El grupo la llevaría a todas las partes posibles y la remontaría durante años, con nuevos repartos.

La primavera de 1975 se fue a un «Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud», en Torremolinos, también, y obtuvimos una muy buena y sorprendida acogida, que permitió la traducción y publicación de la obra al español. A partir de ahí, un año o dos después, el espectáculo se dio en otro congreso, esta vez internacional y en Madrid. Como consecuencia la obra se tradujo al portugués y se estrenó en Sao Paulo (1979). Fue la primera vez que una obra mía saltaba las fronteras idiomáticas del catalán y se estrenaba en otra lengua. Allí, en Brasil, se editó un disco y se ganó algún premio oficial. (En catalán hubo otro disco.) Hubo un montaje en español, creo que algo más tarde que el brasileño, y quizá dirigido por César Oliva desde Murcia, pero que, diría llegó también a Madrid. He olvidado por qué, pero no he tenido nunca noticias directas de esa puesta en escena, que sospecho era interesante.

Supertot [fragmento]

Traducción de Francesc Alborch

BILL. Jimmy, te agradecería que nos dejases solos, de una vez. Tengo que dictar unas notas a Gladys.

JIMMY. Muy bien... Gladys, recuerda que prometiste cenar conmigo esta noche.

GLADYS. A las siete pasa a buscarme.

BILL. ¡Gladys!, te comprometiste conmigo.

GLADYS. ¡Cierito! ¡Qué cabeza la mía! Ayer quedé contigo (por Bill) y hoy contigo (por Jimmy) ¡Qué apuro! ¿Cómo lo solucionaremos?

JIMMY. ¡A puñetazos!

BILL. ¡No!

JIMMY. Estoy harto de que vayas tras de Gladys continuamente. Quitate la chaqueta y prepárate a recibir una buena paliza.

GLADYS. ¡No quiero que peleéis!

BILL. No peharemos.

GLADYS. (Sorprendida y decepcionada). ¿No pelearéis? ¡Claro! No lo merezco.

BILL. Sí, te lo mereces pero no peharemos.

JIMMY. Fíjate bien, Gladys, qué gallina. Tiene miedo. Muy bien, cobarde, pues Gladys saldrá conmigo. Y pobre de ti si vuelves a ir tras ella.

BILL. ¡Ni lo pienses! Gladys saldrá conmigo. Hoy y siempre que quiera.

JIMMY. A que te doy un trancazo.

GLADYS. ¡No te atreverás a pegarle una bofetada, Jimmy.

JIMMY. ¡Qué no? Mira. ¡Plaf!

GLADYS. ¡Bill, te ha pegado una bofetada!

BILL. Véte.

GLADYS. No te atreverás a darle un puñetazo.

JIMMY. ¿qué no? Mira. ¡Crac!

El original catalán ha llegado, hasta hoy, a las 18 ediciones. La obra mía con más ediciones, aunque no sé si con más ejemplares. De modo que se trata de un texto que continua vivo. Mientras escribo me llega la noticia de que quizá se traduzca en otro país. Eso no es algo que me emocione ya tanto como antes, pero que ilusiona de todos modos.

Llegué al teatro infantil y juvenil casi por casualidad y casi siempre por encargo. Escribí cinco obras de ese género. No sé si volveré a escribir ninguna más. Pero *Supertot*, que no fue ni mucho menos la primera pieza que estrené, sí fue, ahora me doy cuenta, la primera satisfacción teatral, comedia pero sin espinas, que tuve en mi vida. Así que recuerdo con ternura y gratitud a las personas que hicieron posible la experiencia. Y a la gente de teatro y de televisión que me dice, de pronto: «¿Sabes?, yo empecé en el teatro, en la escuela, protagonizando y/o dirigiendo *Supertot*. ¡Imagina! ¡Cómo pasa el tiempo!».



GLADYS. ¡Bill, te ha dado un puñetazo!

BILL. Véte.

GLADYS. Pero estoy segura de que no te atreverás a proponerle una paliza tan imponente que el pobre chico acabe en el suelo, plegado como un acordeón. ¿Verdad que no Jimmy?

JIMMY. ¿Qué no? Mira. ¡Crock! ¡Txop! ¡Xacs! ¡Floph! ¡Toiang!

BILL. (Cayendo) Ufff...!

(Dos segundos de inmovilidad total: Bill en tierra con un mechón de cabello sobre la frente y una mueca de dolor en la cara.

Jimmy triunfante, la ropa desordenada y la expresión insultante. Gladys apoyada en una mesa con una mano frente a la boca abierta por la sorpresa. Retorna la acción).

GLADYS. Pobrecillo.

BILL. Véte.

JIMMY. Gladys, a las siete pasaré a recogerte. (Sale).

BILL. Por favor, Gladys. ¿Puedes traerme una toalla humedecida para limpiarme las heridas?

GLADYS. Bill, ¿te enfadarás si te digo que te creía más valiente? ¿Por qué no te defendiste? Vuelvo enseguida. (Sale).