

una semana de teatro

Por JOSE MONLEON

La Ley de Protección

Rara es la compañía que no estudia durante estas fechas las posibilidades de la vigente reglamentación de protección teatral. Se trata, en definitiva, de conciliar los propósitos y posibilidades de cada cual con las exigencias que condicionan la protección.

Por de pronto, en bastantes casos parece plantearse la siguiente disyuntiva: ¿conviene sujetarse al repertorio exigido y tener así garantizada una subvención concreta? ¿O es mejor organizar un plan de emergencia para acogerse a la protección, indeterminada, pero sin duda cuantiosa, que corresponderá a las campañas acreedoras al patrocinio estatal?

Para algunos, esta disyuntiva resulta obligada. O una cosa u otra. Porque la ley señala las características concretas de las temporadas breves, pero no precisa adecuadamente los términos a que han de sujetarse las campañas largas. Es decir, por poner ejemplos, que una temporada de 50 a 60 días en una ciudad de más de 250.000 habitantes, y menos de 600.000, exige la programación de un clásico español, una obra del XIX o del XX anterior al 40, y obras españolas contemporáneas, sin más excepción que la de dos piezas extranjeras. Resulta que el esa misma compañía permanece más tiempo en el teatro, su autorización para programar obras españolas sigue reducida a dos, con evidente perjuicio.

Yo creo que este es uno de los puntos que en la prevista revisión de la ley deberá modificarse. Porque, estando muy de acuerdo con la necesidad de proteger a los autores españoles, la aplicación rigurosa de los actuales preceptos me parece arbitraria en la medida en que no atiende a mantener la proporción entre obras indígenas y extranjeras. En cualquier capital española —salvando Madrid y Barcelona, y, desgraciadamente, no siempre— los

plazos de explotación de cada título suelen ser breves. De ahí que afrontar la programación de varios meses con solo dos títulos extranjeros sea una peligrosa limitación. Por lo demás, ¿no resulta erróneo englobar sin discriminaciones a todo el teatro extranjero? ¿Es que puede ser igual un Shakespeare que un Deval o un Marcel Achard?

La ley, en este y otros puntos, debe mejorarse. Y creo que es obligación de todos someterla a la más rigurosa crítica.

Español Cayetano Luca de Tena

Parece cosa hecha la elección de Cayetano Luca de Tena para la dirección del Español. Supongo que solo los recientes cambios ministeriales, que han afectado a la Dirección General de Cinematografía y Teatro, pueden explicar el retraso en cubrir un puesto como este. La temporada de nuestro primer teatro oficial debe prepararse con tiempo y atención. Y el tiempo se echa encima para estructurar una programación y una compañía...

El oficio de Luca de Tena es cosa fuera de duda. Lo que importa ahora es ver qué piezas selecciona, con qué criterio organiza su programación, liberado ya de esa servidumbre a la comedieta que caracteriza su última etapa en Beatriz y Alcázar.

Después de la salida del Español, Cayetano jugó ilusionadamente la carta de la compañía La Máscara. Los resultados económicos fueron muy malos. Quizá a esta desafortunada experiencia debamos atribuir la línea escasamente ambiciosa que caracteriza su etapa comercial posterior a su llegada de América. Un tiempo en el que solo "La visita de la vieja dama", montada en Lisboa, escapó decididamente a las exigencias convencionales del teatro comercial.

Nos gustaría mucho que Cayetano Luca de Tena recobrase con firmeza, oficio y programación avanzada, su puesto de director en el Español.



He aquí a Jason Robards hijo, y al niño Barry Corbin en una escena de «A Thousand Clowns», una comedia de un joven dramaturgo, que trata de las dificultades que encuentra en su trabajo un exaltado escritor para televisión

BROADWAY,
FINAL DE
TEMPORADA

REVOLUCION EN

CASI TODO EL TEATRO

Si se hubiese preguntado a un aficionado al teatro en Nueva York qué deseaba ver al finalizar la temporada, probablemente habría dicho que una chispeante comedia musical.

Esto explica, sin duda, que hayamos cerrado la temporada con una considerable cantidad de piezas ligeras en cartel, algunas de las cuales eran más sustanciales de lo que la calificación de «musical» parece proponer.

Mencionemos entre los nombres destacados el de Richard Rodgers. Este veterano compositor de encantadoras comedias musicales, muy celebrado por su colaboración con el difunto Oscar Hammerstein II, ha ampliado su horizonte creador escribiendo por primera vez las letras de sus canciones. El experimento tenía interés. ¿Sería capaz de escribir con acierto el famoso autor de tantas composiciones afortunadas?

El estreno de su primera pieza musical, «No Strings», borró toda duda sobre este punto. Rodgers acreditó la madurez de un verdadero profesional. Si las letras parecen en algunos momentos demasiado trabajadas, también tienen el calor y la limpieza de Hammerstein y el atrevimiento de Lorenz Hart, el antiguo compañero de Rodgers.

Pero «No Strings» es importante por otra razón: es un interesante punto de ruptura no solo con respecto al estilo anterior de Rodgers; sino en función de la habitual comedia musical, ya que por primera vez se mezclan en el escenario los actores y los músicos, eliminando la orquesta tradicional. Sin embargo, solo se usan instrumentos de metal, de viento y percusión frente a suntuosos decorados que cambian fácilmente —o mejor, que cambian los propios actores— para trasladarnos del mundo de la moda parisiense a playas y casinos de juego.

Sobre este telón de fondo, Rodgers y el libretista Samuel