

de enorme poder de su gestión. Sobrevuela en todo ello, constantemente evocado, el tema de la muerte —no se olvide que Bruckner falleció sin culminar la sinfonía—. Comparaciones aparte, queda claro que la «Novena...» bruckneriana es obra que va dirigida a eso que se ha dado en denominar el «pathos», lo que en un concierto público se suele agradecer y acostumbra a garantizar un éxito seguro.

La «Novena...» de Bruckner fue interpretada por la Filarmónica de Dresde en el Real, dentro de las habituales sesiones de viernes, sábado y domingo; ese mismo domingo, en el mismo escenario, la Orquesta de RTVE, dirigida por López Cobos, interpretó en su ciclo normal de conciertos la «Séptima...» del mismo autor; para el lunes siguiente, en concierto especial, se anunciaba la misma obra por los mismos intérpretes. De todo esto y de lo dicho hace semanas a propósito de la guitarra cabe deducir que o no hay mucha coordinación entre las distintas programaciones o el conocido método de los «crash-courses» cuenta con partidarios acérrimos más allá de los centros de enseñanza de idiomas. ■ JOSE RAMON RUBIO.

ciará en Valencia la que promete ser una gira triunfal de varios meses. Será, pues, un año en el que dos compañías harán de «Godspell» en España un título multitudinario.

El fenómeno merece ser estudiado. Y lo primero que sale al paso es preguntarse por la incidencia ideológica del tema en el éxito de la comedia. Sabido es que Hollywood descubrió hace ya muchos años que «la Biblia era el más comercial de los textos, que de allí podía sacarse un número infinito de guiones, favorecidos tanto por el interés dramático de las historias, como por las características culturales de muchos de los países en que tales películas iban a ser exhibidas. ¿Será éste el caso de «Godspell»? ¿Nos revelaría su éxito un determinado nivel religioso?

Creo que no es aventurado responder que el éxito de «Godspell» no guarda relación ninguna con los públicos de beatas que llenaban las salas de los pueblos para ver la enésima vida de Jesús o la casta historia de cualquiera de los santos. En ese plano, las octavillas preliminares, y aun la carta dirigida al Jefe del Estado el mismo día del estreno solicitando su prohibición, prueban que «Godspell» no es —por más que uno no lo en-

tienda— un espectáculo grato a los sectores integristas. Si pese a ello se llenan los teatros, habrá que aceptar dos cosas: Una, la debilidad social de ese integrista; otra, la presencia de un público que agrupa a los que entienden la religión de otra manera y a quienes se acercan a «Godspell» por razones ajenas a su temática. E incluso a pesar de su temática. ¿Y qué razones pueden ser éstas? Obviamente, teatrales.

Porque «Godspell», más allá de su texto, es, sobre todo, una especie de compendio de la comedia musical norteamericana. El resultado de una larga tradición que ha sabido crear la comunicación teatral a partir de una serie de valores específicos. Pero, podrá preguntarse más de uno, ¿no es «Godspell» una comedia formalmente moderna? Lo es, sin duda, si la oponemos a las «grandes producciones» de Broadway; lo es si nos atenemos a la ausencia de divos, a la supresión del cuerpo de baile, a la simplicidad escenográfica y, en definitiva, al carácter «colectivo» del trabajo. Pero eso no es más que un reflejo de la respuesta que, por razones económicas y por estilo de vida, el «of. Broadway» dio a Broadway hace algunos años. Respuesta que, natural-

mente, surgió dentro de la sabiduría ganada a través del largo ejercicio del género.

Si comparamos la versión que se estrenó en el Marquina con la que ha presentado el nuevo equipo, descubriremos algunas diferencias reveladoras. Recuerdo que en mi crítica señalé el interés de una puesta en escena atenta a conjugar la personalidad de cada intérprete, y aun algunos elementos de la circunstancia histórica española, con las previsiones casi milimétricas que gobiernan el espectáculo. El director dispondría de zonas fijas y de zonas abiertas, viniendo a ser estas últimas las encargadas de generar tanto la relación orgánica entre el actor y su personaje, como la perspectiva española del espectáculo. El resultado —y supongo que otro tanto habrá sucedido en los demás países donde se ha montado la obra— merece ser tenido muy en cuenta, porque el método consigue que, asentándose «Godspell» en una tradición que nos es ajena, ofrezca al mismo tiempo una verdad «teatral» sorprendente. Si otras comedias musicales —y pienso ahora en «Aplausos»— han tenido siempre algo de remedo, de imitación de lo ajeno, en el caso de «Godspell», por el sistema de trabajo seguido, lo bueno y lo malo resulta de una relación directa, sin mediaciones, entre el espectáculo y el espectador.

Habría aún que añadir que la «aproximación» a «Godspell» planteada la otra noche, feliz en la relación entre actores y personajes, no siempre lo es en el nuevo material anecdótico ecarreado. Sobre algún chiste —la reiterada mención de Sofico— y alguna parodia de mal tono, como la referencia a Lola Flores o la ambigua alusión a la reciente huelga de los actores. Excesos que forman parte del riesgo de un trabajo abierto, corregible, en evolución, que intenta ligar la disciplina de la comedia musical norteamericana con el humor de la revista española. ■ JOSE MONLEON.

## Los nuevos teatros nacionales

Ya está en marcha —en el viejo teatro de la Princesa, ahora remozado, clásico cine de barrio durante muchos años— el Nacional de Valencia. Pronto, en el hermoso y escasamente productivo Lope de Vega, se abrirá el Nacional de Sevilla. Y se espera contar en breve con otros dos Teatros Nacionales más, en Zaragoza y en Bilbao. Serán, pues, si sumamos los tres Teatros Nacionales de Madrid, el de Barcelona y los cuatro programados, hasta ocho salas, instaladas en media docena de ciudades españolas importantes, aptas para desempeñar un gran papel en la vida teatral española.

Las motivaciones de esta multiplicación de los Teatros Nacionales son obvias. Responden, sobre el papel, a tres exigencias que están ya en el ánimo de todos. Una, la descentralización, la necesidad de romper la actual identidad —salvo las excepciones de rigor— entre el teatro español y el teatro madrileño. Otra, la voluntad de levantar, al margen de la empresa privada y con fuerte apoyo estatal, un tipo de teatro cuyo objetivo no sea el negocio. La realidad es que donde existe un teatro que vale la pena, indefectiblemente hay un Estado que lo protege y subvenciona. Y que la escena española, sometido el país a un proceso económico de alza de salarios y paulatina disminución de las prebendas empresariales, ha llegado ya al mismo punto: salvo excepciones, o el Estado ayuda decisivamente a quien quiere hacer algo importante, o no hay más producción posible que la comedia fácil, de rentabilidad clara, pocos personajes y pocos ensayos. Quedaría aún una tercera motivación: la de llevar a cabo una política de precios, de reducciones y de campañas que permitiera la asistencia regular a sectores sociales generalmente marginados del hecho teatral.

Estas podrían ser las tres razones fundamentales de la nueva política. Tres razones totalmente respetables, que tienen en la práctica una serie de correlativos fundamentales. Sin cuya presencia toda la teoría se cae por los suelos.

Existe ya un ejemplo que puede servir de base para las reflexiones. Me refiero al Nacional de Barcelona, cuyas temporadas se caracterizan, en líneas generales, por la inasistencia de público. Las preguntas serían éstas: ¿Qué hacer para arraigar un teatro en su ciudad? ¿qué hacer para evitar que el hecho cultural se convierta en culturalismo de estadística, los grandes repertorios en trabajo improductivo, la convocatoria comunal en una docena de ocasionales espectadores?

A estas preguntas no puede responderse con decisiones superficiales. La titular del Nacional de Barcelona se llama Compañía Adrià Gual, son de Barcelona los actores que la componen, como lo es también su director, y se han programado —aunque en proporción irregular— diversos textos catalanes. Esto, sin embargo, no ha bastado, según comenté en mi reciente crítica del Goldoni que el Nacional de Barcelona tiene actualmente en cartel.

Tanto en Valencia como en Sevilla, como en Zaragoza, como en Bilbao, los Nacionales van a levantarse dentro de una realidad precisa, que tiene sus propios caracteres sociales específicas y su propia historia cultural. Si el Nacional de Barcelona es un fracaso, se debe sustancialmente, a que la voluntad de la Administración Central opera tangencialmente a la realidad catalana, atendiendo «desde fuera» algunas de sus demandas, pero sin dar el paso decisivo: «entregar» el teatro a esa realidad.

Recuerdo que Juan Germán Schroeder, cuando se abrió el Nacional de Barcelona, hizo

## TEATRO

### Otra vez «Godspell»

Decididamente éste va a ser el año teatral de «Godspell». Ahora, aprovechando una pequeña gira del equipo de actores que estrenó la comedia, el Marquina ha presentado un nuevo reparto, sujeto, claro está, al mismo montaje. Pasados unos días volverá a Madrid el grupo primitivo, y el que vimos la otra noche ini-

