

el norteamericano medio, y hará muy bien, con grave riesgo de que la obra no cumpla la función crítica pretendida. El norteamericano del que debe ocuparse un teatro crítico es de ese que se acuesta tranquilo todas las noches convencido de que pertenece al país más poderoso del mundo; al norteamericano que encarna, sin crispaciones ni paroxismos, un determinado tipo de cultura y de visión histórica. «Todo en el jardín» intenta hacerlo sin contemplaciones, subrayando las bases de una moral que conduce —entre racismos y buenos tragos de whisky— a la competencia prostibularia, a la constante evaluación del precio de nuestras claudicaciones. Sólo que, ya digo, lo hace en tales términos que uno imagina a todas las buenas almas del país diciéndole a Albee: «No es tanto, hombre». O acusándole —como a Tennessee Williams— de una homosexualidad que deforma la imagen de la vida familiar y de las relaciones entre hombres y mujeres.

Quizá, en definitiva, el problema esté en que Albee ha escrito un melodrama lleno de sabiduría formal, capaz de intrigar a los espectadores hasta la última escena, elaborado con un sentido de los efectos teatrales y del relieve de los personajes, con fuerza para sugerirnos los desórdenes de un sector social degradado por el dinero, pero con muy dudosa capacidad para hacer la crítica de una cultura.

Una cita de Albee, incluida en el programa, dice: «¿Qué, os gusta? ¿No? Entonces, haced vosotros los cambios necesarios». Pero, ¿de qué cambios se trata?, ¿bastaría que estos personajes se morigeraran un poco?, ¿qué elementos de orden general determinan su actitud? Hacer la «crítica de una sociedad» a través de varios «casos clínicos», dentro de una perspectiva dominada por el naturalismo, sería la contradicción de Albee. Su posibilidad de ser, a un tiempo, maldito y bendecido.

#### Un espectáculo a tener en cuenta

Pese a todo lo dicho, está fuera de dudas que «Todo en

el jardín» —en una excelente versión de Natividad Zaro— es uno de esos espectáculos que es necesario ver. O, en todo caso, uno de los pocos espectáculos serios con los que va a contar la cartelera madrileña. Por de pronto, suscita un tipo de discusión mucho más rico que los subsiguientes a la mayor parte de los estrenos. Y no sólo en el plano político, sino también en el expresivo. ¿Hasta dónde conserva el naturalismo psicológico su capacidad de revelación? ¿Hasta dónde un drama como «Todo en el jardín» no sube para arriba cada vez que ese naturalismo es desbordado por elementos que escapan al desarrollo lineal de la anécdota?

La representación discurrió con incuestionable solidez. José María Morera, su director, ha impuesto un ritmo eficaz, se ha preocupado en diferenciar el carácter de los personajes y enriquecer así su relación, ha cogido el melodrama por los cuernos y ha conseguido, en fin, uno de sus mayores éxitos profesionales. Los actores, muy bien metidos en el estilo de la obra —que es, en definitiva, el que mejor va a la escuela interpretativa española—, han sostenido la necesaria homogeneidad, con las notas destacadas de Pilar Muñoz, Carlos Mendy, Gemma Cuervo y Fernando Guillén. Gemma Cuervo posee experiencia y expresión escénica; viene ahora —en «El malentendido», en un trabajo mucho más complicado, estaba muy bien— esa cosa tan difícil y tan infrecuente de luchar contra los propios encantos —aunque el teatro suele ser, para su desgracia, una feria donde se vive de ellos— para adentrarse en los hermosos problemas expresivos del teatro moderno. Gemma Cuervo ha empezado ya a hacerlo. En cuanto a Fernando Guillén, es innegable que acaba de conseguir un gran éxito profesional, a juzgar por el entusiasmo del público. Su trabajo, difícil, a dos dedos siempre del desbordamiento melodramático que la acción impone a su personaje, resultó eficazísimo y lleno de autoridad. Los dos han probado, pues, sus razones artísticas para tener compañía propia, y de los dos cabe esperar una serie de pro-

puestas interesantes para nuestra vida teatral.

Con «Todo en el jardín» han replanteado, sin embargo, un tema estilístico que afecta no sólo a su futuro, sino a la contemplación general del teatro. Porque, por más que un amplio sector de público siga aferrado a este naturalismo psicológico, a esta crítica moral, el teatro intenta ahora nuevas aventuras, nuevos desenmascaramientos, profundizaciones expresivas que rompan precisamente ese reparto de papeles dictaminado por la historia y por el naturalismo teatral. Porque se piensa que sólo ese desenmascaramiento puede conducirnos a la restitución del humanismo y a la verdadera transformación social... ■ JOSE MONLEON.

## MÚSICA

### Anton Webern: tres horas de música

La obra completa de Anton Webern alcanza escasamente un tiempo de tres horas. Su partitura más larga —quizá el «Passacaglia» para orquesta, Op. 1— dura aproximadamente diez minutos. Su presencia, su indiscutible influjo en la música contemporánea sobrepasará con creces los veinticinco años transcurridos desde su trágica muerte. Webern fue, por así decirlo, una especie de asceta sonoro. Su premeditado empleo de la brevedad «supone» —escribió Schönberg en el prólogo a las «Seis Bagatelas» webernianas— una concentración que sólo es posible cuando todo sentimentalismo está ausente en las mismas proporciones. En el caso de Webern, la ausencia de sentimentalismo no debe confundirse jamás con ausencia de «humanidad». La nueva música de la llamada «escuela de Viena» se traiciona un poco a sí misma en algunas obras de Schönberg y Alban Berg, a que jadas de

cierto ambiguo post-romanticismo; esto no acontece nunca tratándose de Webern: su pureza formal es una consecuencia de un inusitado y estoico grado de tensión humana.

Anton Webern, hijo de un aristócrata vienés, nació en 1883. En 1904 conoce a Arnold Schönberg; desde esa fecha, los caminos de ambos permanecerán unidos. La «Klangfarbenmelodie» (melodía de timbres), establecida por Schönberg como noción básica de la composición musical, halla en el joven Webern su más riguroso exponente. En 1908 inicia su tarea creadora con el mencionado «Passacaglia»; la concluye en 1943 con la «Segunda cantata para soprano y bajo, coro mixto y orquesta», Op. 31, que sería estrenada en Bruselas cinco años después de su muerte. El 15 de septiembre de 1945, Webern se halla en Mittersill, pequeño pueblo cercano a Salzburgo; un soldado norteamericano, perteneciente a las tropas aliadas de ocupación, dispara por error contra Anton Webern: éste muere en el acto.

«El día en que murió Anton Webern —ha dicho Stravinsky— debió ser un día de duelo para todo músico digno de este nombre. Saludamos en él no solamente a un gran compositor, sino también a un verdadero héroe». Webern fue un riguroso antirretórico y un profundo conocedor de la técnica musical; en su obra, la escritura contrapuntística no se apoya en la repetición de los temas, sino en una especie de perpetuo movimiento progresivo. Las «variaciones» webernianas son, valga la paradoja, «antivariaciones»: innovación constante de sonoridades y de ritmos. «Uno de los principales fines en toda la obra de Webern —señala René Leibowitz— es la búsqueda de un ideal de contrapunto completamente despojado y llevado al límite de sus posibilidades». Anton Webern es el más tímido y revolucionario de los músicos contemporáneos. Sus «tres horas de música» no representan únicamente una revolución estética; son el extracto creador de un hombre silencioso, humilde, con cierto aire de aldeano miope, asesinado equivocadamente en un otoño mozartiano roto por la guerra. ■ S. R. S.

## triumfo RECOMIENDA

### CINE MADRID

FESTIVAL RENE CLAIR (Alexandra). LA LARGA NOCHE DEL 43, de Vancini (Infantas). PARIS VU PAR... (Peñalver). LA JOVEN, de Buñuel (Pompeya). ANTONIO DAS MORTES, de Rocha (Rosales). M.A.M.M.A. ROMA, de Pasolini (California). EL CIRCO, de Chaplin (Alvi, Españolito, Infante, Juan de Austria). EL SALARIO DEL MIEDO, de Clouzot (Capitol). Salamanca, Muriello. BESOS ROBADOS, de Truffaut (Cervantes, Vista Alegre). EL COMPROMISO, de Kazan (Avenida). DON OUIJOTE, de Kazintsev, Alba, Riviera). 2001, de Kubrick (Chueca, Usara). EL VIRA MADIGAN, de Winderberg (Extremadura). EL EXTRAÑO VIAJE, de Fernán-Gómez (Delicias). EL HOTEL DE LOS LIOS, de los Hermanos Marx (Cariton). LA MADRIGuera, de Saura (Aravaca, Pozuelo). MODESTY BLAISE, de Lossy (B. Artes). LA OTRA CARA DEL GANGSTER, de Lewis (Lenx, Usara). LOS RATEROS, de Rydell (Palafox). ROMEO Y JULIETA, de Zeffirelli (Azul). LOS SIETE VALIENTES, de Kurosawa (Olimpia). TRISTANA, de Buñuel (Bulevar).

### BARCELONA

LA SOLEDAD DEL CORREDOR DE FONDO, de Richardson (Alexis). LA REINA DE AFRICA, de Huston (Públi). DARLING, de Schlesinger (Rex). EL COMPROMISO, de Kazan (Novedades). CHAMPANA POR UN ASESINO, de Chabrol (Mahón, Sanllehi). UN DIA EN NUEVA YORK, de Donen-Kelly (Hors). EL DOCTOR FRANKENSTEIN, de Whale (Diamante). ESPARTACO, de Kubrick (Florida). FAHRENHEIT 451, de Truffaut (Adriano). KING-KONG, de Schoensack (Lido). UN MARAVILLOSO VENENO, de Black (Bohemio, Gallito). LA MUJER INFIEL, de Chabrol (Montecarlo). LOS RATEROS, de Rydell (Tivoli). LA SEMILLA DEL DIABLO, de Polanski (P. del Cíneo). EL VALLE DEL FUGITIVO, de Volonsky (Comedia).

### TEATRO MADRID

CASTAÑUELA 70 (Comedia). TODO EN EL JARDIN, de Albee (Figaro). CIRCO DE MOSCU (Palacio de los Deportes).

### LIBROS

EL SILENCIO DE PIO XII, C. Falconi (Plaza & Janés). EL NACIMIENTO DE UNA CONTRACULTURA, T. Roszak (Kairós). PROCESO AL D.E.S.A.F.I.O. AMERICANO, E. Mandil (Nova Terra). ESPAÑA PERSPECTIVA 70, Tierno, Miret y otros (Guadiana). OBRAS EN PROSA, Jovellanos (Castalia). FILOSOFIA Y LENGUAJE, E. Lledó (Ariel).