

El resto del contingente de "Pioneros" comprende cuatro discos nunca editados anteriormente por estas tierras. Cuatro discos que se han visto cargados con la aureola de "obras maestras"; realmente, cada uno de ellos merecía un análisis por separado, pero eximiré al querido lector de tales dolores. Digamos simplemente que el doble "Something/Anything?" es una divertida muestra del trabajo solitario en el estudio del camaleónico Todd Rundgren, por entonces —primeros años setenta— libre de complejos meslánicos. Frente a la minuciosa creación artesanal de Rundgren, encontramos el insólito destello del "Forever changes" de Love. Un grupo californiano de agitada existencia e irregular producción, que en 1967 acertaron con esta tarta de romanticismo, ironía e instintiva elegancia sonora. Finalmente, dos erupciones procedentes de Detroit que presentan un saludable contraste con los anteriores discos. El "Kick out the jams" de MC 5 es tal vez —junto al reciente debut de Clash— la más enérgica muestra del "rock" politizado; no es que sea su mejor grabación, pero la ferocidad de su ataque y la desesperada voluntad de catalizar a su audiencia lo convierte en algo memorable. Como el "Funhouse" de los Stooges, desquiciado ramalazo nihilista. Una descarga proto-punk por lo que se refiere a sonido y actitud es protagonizada por un grupo auténticamente merecedor del título de pionero o lo que sea. La salida de discos como éstos hace casi disculpable la torpeza y avaricia de los sellos editores. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

TEATRO

Un reencuentro oportuno: Tennessee Williams

Son muchos los lugares —entre ellos, los Estados Unidos— en los que el nombre de Tennessee Williams ha vuelto a las carteleras, generalmente a hombros de "Verano y humo" y, más repetidamente, de "El zoo de cristal". También ha sucedido en Madrid con esta última, y forzoso es celebrarlo, ya que lejos de cualquier mimetismo automático, se trata de una obra y de un autor que merecen ser afrontados de nuevo. Más

aún: podría decirse que los años transcurridos desde la noche de su estreno —en el teatro Cívico de Chicago, exactamente el 26 de diciembre de 1944—, lejos de envejecer el drama, le han agregado una dimensión que se suma a sus valores específicamente poéticos: la de crónica de un período clave de la moderna historia norteamericana.

Cuando se estrenó la obra, tanto en los Estados Unidos como en otros muchos países —aquí la montó profesionalmente Pepita Serrador, con su hijo Chicho, que era por entonces un actor lleno de sensibilidad, de talento y de luego incumplidas posibilidades—, se vio, sobre todo, la historia de una familia "singular", contada con delicadeza y sabiduría teatral por un nuevo autor de los Estados Unidos. Se sabía, además, que el drama contenía una serie de elementos autobiográficos, y que Williams, tras el fracaso de su primer estreno —"Combate de ángeles", en Boston, el 30 de diciembre de 1940—, había conseguido con "El zoo de cristal" el espaldarazo de una crítica entusiasta y de año y medio en un teatro de Broadway.

Tengo a mano un artículo que Brooks Atkinson dedicó a "El zoo de cristal" once años después de su estreno. El brillante crítico norteamericano insiste en la interpretación inicial: "En su forma es la esencia de la sencillez. Un narrador, que también encarna a uno de los cuatro personajes, advierte el lugar y la época en que se desarrolla la historia. En seguida los cuatro personajes proceden a transfigurar algunas deplorables realidades de la vida en un poema conmovedor. El material es también puro y sencillo. Nada sucede, salvo el que una madre hace un esfuerzo, sin éxito, con el propósito de encontrar un pretendiente para su hija. Pero eso está escrito de una manera tierna, las simpatías son tan misericordiosas, el conocimiento de los personajes tan penetrante, y, como fondo, queda tan hábilmente sugerida la indiferencia del gran mundo exterior, que 'El zoo de cristal' refleja la experiencia humana con profundidad y con claridad". Todo esto es probablemente cierto. Pero hoy la obra es mucho más. Y, en todo caso, ha perdido su aire de caso singular y enfermizo para convertirse en un angustioso testimonio de la crisis social y familiar de Norteamérica en los últimos años treinta. El que, posteriormente, por la poderosa influencia de aquella cultura, medio mundo se haya "norteamericanizado", no hace sino ampliar más y más la tipicidad del conflicto... Con lo cual se vuelve a cumplir una

de las reglas de oro de la creación artística de todas las épocas, según la cual las obras acaban siendo universales por su profundización en lo particular y nunca por vocación cosmopolita.

En esta familia "invivable" de "El zoo de cristal", de la que todos quieren escapar de alguna manera —no sólo el padre, que ya se fue; y el hijo, que se enrola en la Marina mercante al final del drama; sino también la madre, perdida en las evocaciones del pasado y los quiméricos planes para el futuro; y la hija, refugiada en ese simbólico "zoo de cristal", donde las figuras sustituyen a los seres vivos—, agobiada por el cemento de la ciudad y por la contradicción entre la imagen triunfalista que los medios de comunica-



Tennessee Williams.

ción dan de su vida y la mediocridad aburrida y real que la define, en esta exasperación y este sentimiento de estafa, que cruza el drama de principio a fin, reconocemos, decididamente, nuestro mundo. Williams no emplea un solo término específicamente político, simplemente porque eso no estaba en la tradición norteamericana más inmediata. Pero, sin duda, su drama bien podría examinarse como el drama de una civilización... Las referencias a la guerra de España son bien sintomáticas. No sólo establecen un dato cronológico, sino que señalan esa terrible hora —y aquí podría citarse el nombre de Hemingway— en que miles

de norteamericanos vieron en la inmediata guerra mundial la terrible posibilidad de la aventura, el empleo de un caudal vital, que la realidad del país, cada vez más automatizada y centrada en la producción, les negaba...

La obra es, así, delicada y violenta, dulzona y cruel, intimista y documental, con personajes y situaciones cuya "irrealidad" expresa, sencillamente, la crisis de una cultura, el choque entre las necesidades de los personajes y cuanto su sociedad les ofrece como real, lógico y aconsejable.

Los cuatro actores de esta versión están bien. Cada uno aporta su emoción singular, la "creencia" en su personaje. Son Carmen Vázquez Vigo —autora, además, de la versión—, Verónica Forqué, Paco Algora y Pep Munné, muy ajustados por una dirección, de José Luis Alonso, que ha puesto su énfasis en la delicadeza de la obra, una pieza más del "zoo" de Tennessee Williams. Ha hecho bien —y en esa línea está la escenografía de Emilio Burgos y la luminotecnia de Fontanals—, porque la significación de la obra era inseparable de esa poética "inocente". Inocente y, sin embargo, amargamente reveladora. Porque ahí, en esos cuatro naufragos de los años treinta está la historia de nuestros días... ■ JOSE MONLEON.

Brecht, en el Martín

A pesar de que la crítica de "Schweyck en la segunda guerra mundial", de Brecht, por el grupo Tábano, fue ya publicada en esta sección, a raíz de estrenarse la obra en la sala Villarroel, de Barcelona, es imprescindible volver ahora sobre ella, aunque con otra óptica. Presentada en el Martín —cuya empresa intenta mantener una encomiable línea de programación— supone, en estos momentos de confusión y pobreza, un dato muy a tener en cuenta. El que la empresa del local haya aceptado que las butacas no valgan más de doscientas pesetas y que sean diez las funciones semanales, es otro dato a considerar. Se diría, después de año y medio de repetidas catástrofes escénicas, de carreras hacia el desnudo, de angustia económica permanente, que una nueva reflexión va abriéndose paso. Naturalmente, esa reflexión no modifica la realidad económica del país, la crisis de tantos bolsillos, e incluso, porque el teatro es una especie de tejado sobre el que caen todas