

dial de las fuerzas económicas, uno diría que el papel de los Estados Unidos es, desde hace mucho tiempo, y al margen de cualquier oscilación accidental, sustancialmente el mismo. Sin embargo, el análisis de ese papel desde el interior del país, el modo como las sucesivas generaciones han afrontado el que se llamó "sueño americano", traza una acción dramática de extraordinario interés. Los asesinatos, la violencia sistemática, la implacable estrategia con que las fuerzas conservadoras —las que acudieron al patético Nixon en su muy innoble ocaso— liquidaron los cálidos años sesenta, las invertebradas manifestaciones de un sector que no aceptaba ni la pentagonización del país ni la jerarquía de los valores del consumo, constituye, sin duda, una de las grandes tragedias contemporáneas, no ya de los Estados Unidos, sino del mundo. Todos nos jugábamos mucho en aquel conflicto y para todos fueron importantes una serie de personajes y de voces —desde

Martín Lutero King a Bob Dylan desde el Living Theater a Marilyn Monroe— que, cada uno a su manera, con distinto talento y eficacia, expresaron la amargura de una sociedad que se sentía, en gran parte, estafada por su papel histórico. El joven americano comparaba las viejas —y, en gran parte, siempre falsas— imágenes de la generosidad democrática nacional con el pliego de cargos que el mundo entero, entre quema de banderas y de bonzos, le presentaba, y buscaba desesperadamente una imposible salida, que transitaba indiscriminadamente por el ácido, el sexo y el "Jesuchristo Superstar". El caso era escapar de algo que, objetivamente, no tenía escape a corto plazo, por cuanto afectaba a un tema quizá no abordado todavía con la atención que merece: la "doble cara" de los Estados Unidos, la contradicción amarga y permanente entre su institucionalidad democrática y el carácter imperialista —en el sentido más complejo y global del término y no en el que suele emplearse en ciertos panfletos esquemáticos— de su función política. Contradicción inevitablemente proyectada sobre una serie de compromisos y comportamientos asimismo contradictorios y, finalmente, resuelta —basta pensar que Ford, el hombre que sustituyó a Nixon a cambio de no pedirle cuentas por sus abusos de poder, el presidente que nunca perdonó a los prófugos de la guerra del Vietnam y que solicitó la anexión de Puerto Rico como uno de sus últimos actos de gobierno, pudo haber sido perfectamente reelegido— en una indiferencia dolorosa, en una insolidaridad que equivalía a una especie de fascismo pragmático, hijas del desengaño y de la frustración. Como dice Robert Patrick, el autor de la obra que acaba de estrenarse en el teatro Bellas Artes, "la gran tragedia de los años sesenta fue, concretamente, que todos los héroes fracasaron, murieron o fueron asesinados, se vendieron o, simplemente, desaparecieron...". Palabras que, a mi modo de ver, quizá resumen la grandeza y la miseria del drama "Los hijos de Kennedy", que nos ocupa.

La grandeza estaría en la voluntad de examinar la Norteamérica de los años sesenta al traspasar de los setenta. En la salida al escenario, vencidos y fracasados, de una serie de personajes arquetípicos —y, como tales, peligrosamente esquemáti-

cos en algún caso—, que van de la "aspirante a Marilyn" al soldado del Vietnam, de la "hippie" generosa a la estudiante inscrita en la Nueva Izquierda de Kennedy o al actor homosexual que formó parte un día de la legión del "off-off", para que podamos asomarnos a los lineamientos básicos de la tragedia. La miseria de la obra quizá estaría en presentar como fatalista lo que tiene un entramado de intereses al fondo y quizá podría ordenarse con otras luces sin deshumanizar por ello a los personajes. Brecht lo ha hecho en alguna ocasión. Pero Brecht no pertenece a la cultura norteamericana. Y en este sentido no hay duda de que la obra —incluso en su consciente deseo de presentar personajes incomunicados entre sí, encerrado cada uno en "su" manera de encarar los sesenta y en la amargura subsiguiente —responde perfectamente a ese pensamiento romántico, entre anarquista y liberal, con que la gran izquierda norteamericana intenta encarar las oleadas de generosidad y macartismo que han sepultado el sueño de ser el país ejemplar.

La dirección de Angel García Moreno —en el que debe considerarse, como muy bien dijo él mismo en las palabras con que correspondió a las ovaciones y aplausos del público, el más ambicioso trabajo de la Compañía Morgan, habitualmente limitada al escenario del Alfíl— procura, sobre todo, extrovertir con la mayor intensidad posible cuanto hay de melodramático en los personajes, quizá por temor a que el discurso histórico de la obra no llegase al público con la necesaria eficacia. Comprendo sus temores y entiendo muy bien su decisión, aunque, a mi modo de ver, ello vaya a veces contra la "revelación progresista" del drama y nos ponga en una peligrosa situación límite a poco de comenzar. Cada intervención es una confesión ardorosa, que conmueve a los espectadores, quizá —y repito que comprendo la opción del director— sin hacerles pensar todo lo que una exposición más cruel y controlada del texto hubiera permitido. El tono global del reparto, formado por María Luisa Merlo, Gemma Cuervo, la sobresaliente Marisa de Leza, Pedro Civera, Francisco Valladares, más el pianista Angel René —sensitivo siempre— y el silencioso Amadeo Sans, permite a Angel García Moreno salir adelante en su propósito. La escenografía de Juan Antonio

Cidrón y la adaptación de José María Pou son dos factores del éxito que deben ser subrayados. ■ J. M.

## MUSICA

### Chicago, en Badalona: tarde y mal

En plena época desmitificada de la música anglosajona ha llegado a España el grupo norteamericano Chicago. Su única actuación entre nosotros ha tenido lugar en el Pabellón Deportivo de Badalona, donde se reunieron, a pesar de todos los pesares, más de cinco mil jóvenes aficionados al "rock", no pocos de los cuales eran "marines" yanquis de alguno de los muchos barcos norteamericanos que siempre fondean en Barcelona.

El grupo celebraba en esta ocasión el décimo aniversario de su creación. Por entonces, en 1967, en plena época idealista acerca de la función de la música juvenil, la sociología del "rock", su poder supuestamente revulsivo y revolucionario, etc., la aparición de Chicago fue un verdadero impacto comercial en la industria del disco. En realidad, el lanzamiento de Chicago respondió a un ejercicio puramente crematístico: se pretendía, una y otra vez, dar la respuesta desde América al tremendo éxito de la música inglesa de por entonces, con los Beatles, los Rolling Stones, los Kinks y otros varios conjuntos más en primera fila.

A nivel musical, Chicago no eran, desde luego, revolucionarios, sino más bien híbridos en sus planteamientos. Introdutores de alguna que otra innovación técnica, tal como el empleo de la guitarra eléctrica distorsionada a través de un pedal metálico (procedimiento que se vino a denominar como "wah wah"), en realidad su sonido intentaba amalgamar —con mayor o menor fortuna— los factores de un "rock" urbano y ligeramente desquiciado, con aquellos otros atemperantes de las viejas ban-

*Todo había empezado ya de forma confusa, con un concierto organizado por la delegación de España en la UNESCO, pero "que no tenía nada que ver con la Semana de Granada". Bueno, pues Narciso Yepes, desganado pero con burocrática honradez, interpretó un programa fácil, terminando su actuación de solista con la "Farruca" de Falla que daban ganas de obligarlo a repetir hasta que la aprendiera.*

*Teresa Berganza, espléndida, pícaro y sensual, estuvo a punto de salvar todas las jornadas granadinas en la segunda parte de este recital. Pero su acompañante —Narciso Yepes— se lo impidió. Y no fue culpa suya. Las "Siete canciones populares" de Falla y las "Canciones populares" recogidas y armonizadas por García Lorca exigen un acompañamiento pianístico. Bastante hizo Yepes con describir a trompicones las partituras, con modular a destiempo y con tardar sólo varios minutos en cambiar la cejilla y en afinar la guitarra entre canción y canción.*

*Total, que ni Lugo, ni Santa Cruz de Tenerife, ni Cuenca ni Granada se merecían unas Jornadas como éstas. ■ RAMON CHAO.*