

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 incommunicados 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. Introductores 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.*

EDITORIAL  
CRITICA

Por primera vez en España,  
la mejor síntesis histórica  
sobre la República y  
la Guerra Civil.

La República  
española  
y la guerra civil

La obra considerada  
como la mejor síntesis histórica  
sobre la República  
y la guerra civil, publicada  
por primera vez en España.

Gabriel  
Jackson



Gabriel Jackson

LA REPUBLICA ESPAÑOLA  
Y LA GUERRA CIVIL

496 págs., 450 ptas.

Manuel Azaña  
PLUMAS Y PALABRAS

244 págs., 225 ptas.

Iliá Ehrenburg  
ESPAÑA, REPÚBLICA  
DE TRABAJADORES

184 págs., 160 ptas.

C. F. S. Cardoso - H. P. Brignoli  
LOS METODOS DE LA HISTORIA

440 págs., 475 ptas.

F. Engels, V. I. Lenin y otros  
KARL MARX COMO HOMBRE,  
PENSADOR Y REVOLUCIONARIO

192 págs., 190 ptas.

José Carlos Mariátegui  
SIETE ENSAYOS  
DE INTERPRETACION  
DE LA REALIDAD PERUANA

252 págs., 275 ptas.

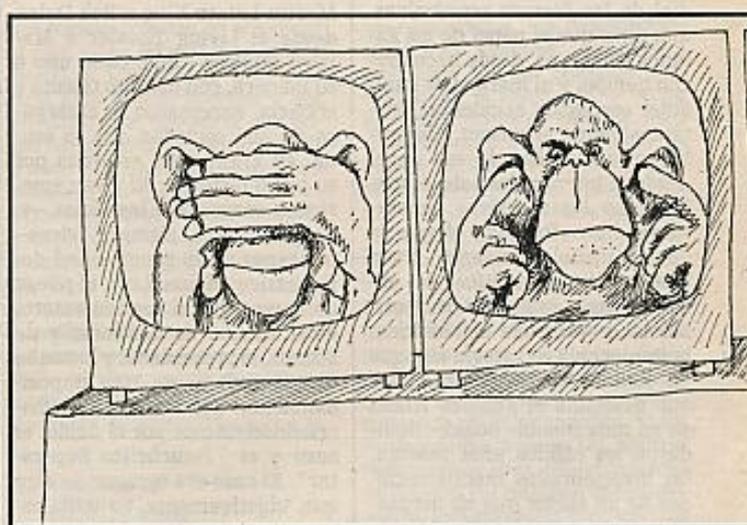
EDITORIAL CRITICA

Grupo editorial Grijalbo  
Pl. Eguilaz, 8 bis - Barcelona-17

das "hop" jazzísticas. Para ello, introducían una sección de viento (compuesta de trombón, saxo y trompeta o flauta), que igualmente suponía una novedad, hasta cierto punto complejizadora, dentro de los esquemas de un grupo "rockero" de la época.

Pero lo que en 1967 podía tener algún interés, dos lustros después ha dejado de tenerlo, en un gran porcentaje. Como se demostró cumplidamente en la actuación catalana que comentamos. Además de los desfases y anquilosamientos que su estilo sufre en la actualidad, la escasez de nuevas ideas es alarmante en este conjunto en plena decadencia. Como lo demuestra el hecho de que la inmensa mayoría de los temas recientemente compuestos por el grupo carezcan en absoluto de originalidad y, por supuesto, de una mínima y presentable calidad. Por lo demás, el técnicamente aparatoso octeto —con un impresionante equipo de sonido, no así de luces, francamente pobre— hubo de refugiarse, para conseguir encender un poco los gélidos ánimos del personal, en la interpretación de viejos y efectistas temas, tales como "25 or 6 to 4", "Sitting in the park" o aquella canción que cantaran los Beatles "Got to get you into my life".

Al final, una pregunta flotaba en el ambiente: ¿Qué hace un conjunto musical como Chicago en febrero de 1977 en Barcelona? Hoy día no tienen nada que enseñar a casi nadie, y a los jóvenes músicos del país, muy poco. Tampoco los oyentes reciben apenas satisfacción: el rito colectivo y la atmósfera de distensión que se respira en estos conciertos son apenas los componentes gratificantes de música "rock". Pero la misma atmósfera, potenciada si cabe, se puede lograr escuchando a los buenos grupos de la tierra, que, además, trabajan en la reconstrucción de nuestras sonoridades más cercanas: ahí están formaciones como la Companya Eléctrica Dharma, Iceberg, La Rondalla de la Costa —la cual, por cierto, se presentó recientemente en Madrid, con enorme éxito—, Secta Sónica, Blay Tritono, Música Urbana y tantos otros artistas y músicos que, al fin, se han logrado desembarazar de los mimetismos foráneos inútiles y han conseguido capturar lo mejor de la tradición del "rock" universal para adaptarlo a nuestra sensibilidad. ■ ALVARO FEITO.



El fin  
de unos espacios  
musicales

El paso del tiempo trae, con la resignación a ser crítico, una serie de aficiones tan perniciosas como inevitables. Quizá la principal sea la que se siente por la degustación que un pedante llamaría "vicaria", es decir, un gusto por las cosas en la medida en que se pueda hablar de ellas, por las cosas en función de aquellas otras cosas que se construyen sobre ellas, y aún más por estas últimas que por aquellas primeras. Por eso lamento que un programa de la II Cadena de TVE, "Encuentros con las artes y las letras", donde con cierta regularidad se trataban temas musicales, haya recibido orden de no grabar más espacios sobre música. Se piensa que lo musical está ya bien cubierto y que, por tanto, no hay que insistir en el asunto con charlas u otras cosas.

Me abstendré de decir que estamos ante una medida represiva, que lo que pasa es que no interesa que se hable de música, etcétera, etc. No hay tal. Pasa que se ha tomado una medida, que esta medida es opinable y que yo opino en contra. Explicaré por qué. En primer lugar, y quizá a causa de aquel gusto por lo vicario que he reconocido anteriormente, desconfío muy mucho de la célebre frase que sostiene que hay que dejar hablar a

la música, que la música habla por sí misma. Y desconfío no tanto de ella como de sus efectos. De callar ante la música deriva ineluctablemente ese aburrimiento feroz disfrazado de respeto supremo que observamos en las salas de conciertos. Uno no puede evitar hablar de todo aquello que le gusta, y está bien que lo haga, que busque interlocutores y dé con ellos una y mil vueltas a un fenómeno que ha cumplido la nada despreciable función de removerles el pathos. De ahí que sea necesario que en un medio como la televisión se habla incluso demasiado de música, no se deje hablar sólo a la música. No creo que toda la experiencia musical que la televisión nos puede ofrecer se agote en programas didácticos, por muy apreciables que sean, y en transmisiones de conciertos todo lo más aderezadas con la lectura apresurada y confidencial de unas cuantas notas.

En segundo lugar, hay una cuestión todavía más importante y diáfana que la anterior: creo que se limitan las posibilidades de la charla musical, porque se pone como centro del problema su utilidad, porque se piensa seriamente que toda charla sólo tiene valor en cuanto aportación a algo que está fuera de ella, y se estima que tal valor es escaso o nulo cuando el algo a que se refiere la charla es la música. En realidad, un argumento es complementario del otro: si la música habla por sí misma, pues queda poco más por decir.

Relativamente. Como principio, hay que reconocer que el tema de una charla es a menudo un simple pretexto para mantenerla, y no su causa final, que es la charla misma. Además, aunque fuera cierto que la música