

medio de expresión cotidiano, parte de su mundo habitual, y que por lo tanto la respuesta como una cosa viva, no como a un mamotreto de museo, objeto de una cultura extraña. La canción cumple, en su vibrante voz, su doble objetivo primitivo: ser a la vez instrumento de un hondo mensaje vital y parte de una fiesta, de una diversión compartida. Soledad no es profetisa de un culto ni encendida revolucionaria: es mujer del pueblo, animadora de sus diversiones e intérprete de su sentimiento.

El recital del día 25 fue un verdadero modelo de cómo se debe cantar canción popular: primero, desde luego, la canción expresiva de un mensaje que yo no llamaría político, sino vital: los textos de "De qué se ríe", de Mario Benedetti, de "Río de sangre", de Parra y Soledad Bravo, o de la bellísima "Yo pisaré las calles nuevamente", de Pablo Milanés, no tienen un sentido propagandístico ni orquestan ninguna campaña política de partido: son sencillamente reflejos de una realidad trágica, conflictiva, que no se limita sencillamente al subconsciente latinoamericano, sino que se da en todo nuestro difícil mundo. También interpretó Soledad algunas adaptaciones de poetas castellanos: algunos musicados por nuestro Paco Ibáñez, como "Yo sé todos los cuentos", de León Felipe, y "Lo que puede el dinero", del Arcipreste de Hita; otros a los que ella misma ha puesto música: "Campo de Amor", de Blas de Otero, y "La poesía es un arma cargada de futuro", de Celaya —que, por cierto, gana mucho al ser cantado—; todo ello, como ya he dicho antes, sin pretensiones culturalistas; antes bien, intentando rescatar para un público mayoritario lo que se trata de encajar en el polvoriento mausoleo de los libros elitistas. El folklore puro venezolano —género en el que Soledad es maestra indiscutible— estuvo, sin embargo, poco representado: sólo tocó las "Tonadas de Ordeño", de las que he hablado antes, y el "Polo Margareño", composición popular que tiene raíces hispánicas fácilmente identificables.

Este es el primer recital que da Soledad en España desde el Festival de Huelva en el que fue detenida y expulsada; la acogida del público no ha podido ser mejor. A pesar de todas las trabas que se han puesto a su trabajo en nuestro país y de la poca difusión que sus discos han tenido entre nosotros, Soledad tiene un público fiel y receptivo; en suma, el público que se merece. ■ EDUARDO HARO IBARS.

París

Bob Wilson Y Nagisa Oshima

París descubrió a Bob Wilson hace unos tres años, y fue como un flechazo. La mirada del sordo modificó la concepción del teatro, como lo hiciera antes Grotowski o el Living. Erán siete horas de mimodrama surrealista, donde la densidad del silencio y la lentitud de los gestos creaban un universo onírico.

Ahora, en *Einstein on the Beach*, Wilson ha introducido la música —obra de Philip Glass—, y esta ópera se presenta en el Festival de Otoño.

Un personaje central, disfrazado de Einstein, es el solista de la orquesta (violin) a la vez que elemento dramático. En esta ópera no se cantan letras ni poemas; a lo sumo, notas y cifras. La música, a veces ensordecedora, es aquí otra dimensión del silencio, y, en definitiva, *Einstein on the Beach* es tan intimista como La mirada del sordo. El lenguaje musical de Philip Glass, basado en la repetición enajenadora de estructuras sencillas, contribuye a crear esa sensación tanto como el elemento visual. Y así pasan las cinco horas de reloj, con sus momentos de entusiasmo, algunos de fatiga y otros de angustia. Pero, ante todo, una evidencia: nos encontramos ante una nueva concepción del tiempo.

"El tiempo es una noción arbitraria, y tiene el valor que le atribuye cada cultura —dice Philip Glass—; si se toma contacto con otras civilizaciones distintas a la occidental, inmediatamente entramos en otra dimensión del tiempo, en otra vida. Es algo así como la droga. Yo viajé mucho por la India, por África, porque me interesaban las actitudes de esos pueblos. Las experiencias occidentales han dejado de satisfacerme".

PORNOGRAFIA Y EROTISMO

Pornografía no es el "erotismo de los otros", como se dijo, ni tampoco el erotismo corresponde a la docta definición de Poyre de Mandiargues: "Una iluminación apasionada del sexo del hombre en sus juegos voluptuosos o dramáticos, hasta los extremos más agresivos o a sus



"Einstein on the beach", de Robert Wilson y Philip Glass: una ópera de notas y cifras.

anomalías"; no: el *Officiel des Spectacles* (digamos, la "Guía del ocio" aquí) denomina pornográficas todas las películas que se proyectan en los barrios populares, en Pigalle, en Saint Lazare, en el boulevard Sebastopol (títulos: *Muslos ardientes*, *Sueños lúbricos*, *Las acariciadoras*, etcétera), mientras que califica de eróticas (dramas eróticos) las del área intelectual (Barrio Latino, Saint Germain des Près, Odeon) y burgués (Campos Elíseos). Títulos aquí: *Histoire d'O*, *El jardín de los suplicios*, *La Marge*, etcétera. En unas y en otras se ven los mismos actos, se repiten los mismos gestos, pero hay diferencias que hacen que los intelectuales y burgueses puedan verlas sin sonrojarse. Las películas "pornográficas" se ruedan en apartamentos modernos, con música de mal "jazz" y decorado de design barato, mientras que las eróticas se sitúan en lugares lujosos y barrocos, en países exóticos y llevan música de Mozart o de Boccherini. Por si esto no bastara para dar buena conciencia al "voyeur" burgués o intelectual, estas películas suelen contar con la coartada de la literatura. De las películas "eróticas" que se están proyectando ahora, *La Marge* está basada en una novela de André Pieyre de Mandiargues; *Histoire d'O*, en el célebre libro anónimo atribuido a Jean Paulhan, y *El jardín de los suplicios*, además de situarse en el Lejano Oriente, es un relato de Octave Mirbeau.

La célebre *Enmanuelle* (que se puede ver ahora "con tutillos

—sic— en español") representa el punto medio entre las dos concepciones —la aristocrática y la popular— de la eropornografía cinematográfica.

Hay, sin embargo, una película que se eleva por encima de esas lamentables producciones, una película en la que la pornografía no tiene nada que envidiar a la de los barrios populares, y en la que el erotismo se apoya en una tradición milenaria. Se trata de *El imperio de los sentidos* (pobre título para una gran obra), del japonés Nagisa Oshima.

En 1936 la Policía detuvo a una mujer llamada Sada, que desde hacía tres días erraba por las calles de Tokio con el sexo de su amante en las manos. Lo había matado durante el acto sexual, con su consentimiento, y luego le había cortado el sexo. Este caso produjo una gran emoción en todo Japón, y Sada se convirtió en una especie de sacerdotisa de una vieja secta glorificadora del erotismo.

La película es una sucesión continua de actos carnales, de fotografías suntuosas de la pareja enlazada, dignas de las mejores estampas japonesas. El estrangulamiento del varón es una de las más bellas escenas de amor del cine.

Se ha hablado de *Bataille*, del sentido de la muerte en Japón, de la ceremonia del "hara-kiri", etcétera. Todo esto es cierto. Oshima llega a la metafísica del amor, y deja entrever las relaciones misteriosas entre el erotismo y la muerte. ■ RAMON CHAO.