

NOVEDADES
Y
REIMPRESIONES
DE
MAYO



TUSQUETS EDITORES

Fontanella
ANAGRAMA

ESTELA
Iala

CUADERNOS *PIPI* DE DIALOGO

Lumen

BARRAL

Península

11. PARABOLAS PARA UNA
PEDAGOGIA POPULAR
Freinet

14. AUTOPISTA
J. Perich

94. EL CRISTIANISMO NO ES
HUMANISMO
González Ruiz

112. LOS ESPAÑOLES
José M.ª Carandell

114. LAS PRINCESAS DE ACAPULCO
Giorgio Scarnabeco

119. LA CONDESA CAGLIOSTO
Maurice Leblanc (Arsenio Lupin)

120. LOS ANARQUISTAS ESPAÑOLES
Becard - Lapouge

164. TICS DEL PAIS
Cesc

188. GROUCHO Y YO
Groucho Marx

239. HUMOR LIBRE
Ja

248. NUEVA POESIA CUBANA
Goytiso

251. 24 x 24
Ana M.ª Moix

255. LA NECESIDAD DEL ARTE
Ernest Fischer

258. ENIACION A LA ECONOMIA
MARKISTA
Vidal

259. LOS MITOS DE LA REVOLUCION
FRANCO
A. Gérard

260. ALQUIMIA Y OCULTISMO
Varios

262. SOBRE LA SEXUALIDAD
Nathan

265. LOS TRES PIES DEL GATO
Jaume Perich

SOLICITE CATALOGO A:
DISTRIBUCIONES DE ENLACE
Bailén, 18 - Barcelona 10

ARTE • LETRAS • ESPE

BALLET

Falla y Picasso: una reposición histórica

Martes 3 de abril. Comienzo de temporada del London Festival Ballet en el London Coliseum. En programa: «Negro y blanco», de Eduard Lalo y coreografía de Serge Lifar; «El corsario», de Gluk (año 1911), y con los figurines y decorados concebidos por Alexander Benois en plena eclosión modernista.

Estos principios han guiado también la realización de «El sombrero de tres picos», estrenada el 12 de marzo en el Congreso Teatral de Eastbourne y el 3 de abril en Londres. Falla compuso esta obra a petición de Diaghilev y Massine, impresionados por la riqueza del folklore español. Martínez Sierra concibió el libro a partir del texto de Pedro Antonio de Alarcón. Los Ballets de Diaghilev la presentaron por vez primera en Londres el 22 de julio de 1922, con Leonide Massine y Tamara Karsavina en los personajes del molinero y su mujer y los decorados y figurines de Picasso.

Hoy, cincuenta y cinco años después, el London Festival Ballet encarga a Massine la recreación de aquella coreografía y reconstruye la escenografía y figurines picassianos. Juan Sánchez, Noleen Nicol y Terry Hayworth bailan los tres personajes centrales. Confieso que esperaba con verdadero regocijo la explosión de «El sombrero de tres picos» en el London Coliseum. Quería quitarme además el recuerdo de la mediocre versión que Antonio había ofrecido con la ayuda de Televisión Española. Dominado por la técnica televi-

para convertirse en un absorbente ojo de pez.

Berlanga nos da las claves sociales y psicológicas de sus personajes, explicándonos así su evolución personal hacia lo desesperado, su soledad levantada día a día por todas las insatisfacciones con que les va acorralando la sociedad, con las que les va provocando en su necesidad de plenitud vital. En este sentido, el autor ha sabido asimilar, para el realismo más sobrio y comedido, las ya no tan recientes técnicas del relato fragmentado en el tiempo y en el espacio.

Sin embargo, la novela queda —inevitablemente, supongo— coja. Sabemos el lenguaje, el ambiente, las manías, las dificultades domésticas, los pequeños entresijos diarios de estos cuatro aprendices de terrorista. Pero no sabemos lo que piensan, cuáles son sus ideas, cuáles han sido las reflexiones que les han llevado a esos métodos, cuál es —aunque la imaginemos— la importancia política que, en determinadas circunstancias, conduce a estas decisiones solitarias. A esto habrán contribuido las obvias limitaciones propias y exteriores a la hora de enfrentarse con tema tan delicado.

Andrés Berlanga ha escrito una de las novelas posibles —que, aquí y ahora, son más bien pocas— sobre el tenso ambiente universitario. Entre la siempre terrible duda de hacer «algo» o callarse, él ha elegido posiblemente la más comprometida. Ideológicamente, la novela aparece un tanto ambigua, sin que el lector medio pueda saber nunca qué tanto por ciento hay del autor y qué tanto por ciento de las circunstancias ajenas a su voluntad. ■
JOSE A. GACIÑO.

con coreografías de Bejart y Barry Moreland, respectivamente. El espíritu de Petipa sigue planeando sobre las versiones actuales, reproducción ampliada de las primitivas. «Petrouchka», por ejemplo, se ha montado en la versión de Fokin, coreógrafo de los Teatros Imperiales, que trabajó con Meyerhold en el «Orfeo», de Gluk (año 1911), y con los figurines y decorados concebidos por Alexander Benois en plena eclosión modernista.

Estos principios han guiado también la realización de «El sombrero de tres picos», estrenada el 12 de marzo en el Congreso Teatral de Eastbourne y el 3 de abril en Londres. Falla compuso esta obra a petición de Diaghilev y Massine, impresionados por la riqueza del folklore español. Martínez Sierra concibió el libro a partir del texto de Pedro Antonio de Alarcón. Los Ballets de Diaghilev la presentaron por vez primera en Londres el 22 de julio de 1922, con Leonide Massine y Tamara Karsavina en los personajes del molinero y su mujer y los decorados y figurines de Picasso.

Hoy, cincuenta y cinco años después, el London Festival Ballet encarga a Massine la recreación de aquella coreografía y reconstruye la escenografía y figurines picassianos. Juan Sánchez, Noleen Nicol y Terry Hayworth bailan los tres personajes centrales.

Confieso que esperaba con verdadero regocijo la explosión de «El sombrero de tres picos» en el London Coliseum. Quería quitarme además el recuerdo de la mediocre versión que Antonio había ofrecido con la ayuda de Televisión Española. Dominado por la técnica televi-

siva, prisionero de incabables misiones propagandísticas para las que siempre está dispuesto, Antonio, a punta de horterismo, pifió la oportunidad de mostrar al espectador medio español —drogadicto de mal gusto— lo que podría ser un ballet enraizado a nuestra propia iconografía. El desafortunado montaje lo impidió. Felizmente, quedaba la música, sin posibilidades de que ningún realizador a la moda y a la americana pretendiera darle un «tono moderno».

La versión londinense es casi una reproducción museográfica de la de 1919. En este sentido es muy interesante —como «Petrouchka»— para entender una determinada época del ballet. El problema estriba en que no creo que el original sea un espectáculo ejemplar que resista incólume el paso del tiempo.

«El sombrero de tres picos» pertenece a un momento en que se quiso fundir danza y pantomima, dando un híbrido bastante incoherente. Era importante acabar con la danza escolástica como fin, pero haciéndola evolucionar a partir de la profundización de su expresividad, del desarrollo de su tecnología, para poder comunicar contenidos contemporáneos y realistas. La intromisión de la pantomima no hizo sino adulterar el terreno específico de la danza.

Como testimonio, «El sombrero de tres picos» londinense es el reflejo fiel de esta época. Juan Sánchez, el molinero, combina en su trabajo la pantomima sofisticada, los medios de expresión académicos y un flamenquismo para ingleses. Es un extrañísimo magma, del que sus zapatillas han salido cu-

riosamente metamorfoseadas con plantillas taconeras que «hacen sonar» los «zapateos».

El resultado es que todo el espectáculo aparece cubierto por una capa de polvo. Los propios decorados, sencillos y graciosos, conservan su valor de proyecto, pero su ingenuismo nos queda muy alejado. Fondos ocres, líneas negras, un puentecillo, unas rocas, la concepción escenográfica es coherente con el estilo de la coreografía.

Sin embargo, justo es decirlo, para mí fue apasionante ver un espectáculo que recogía nuestras tradiciones democráticas. Hubiera preferido una investigación en el argumento y la partitura para conseguir un nuevo montaje. No ha sido así. Pero a pesar de ello, el espectáculo tiene el mérito de la maestría en su estilo. Queda además el regalo musical de Falla, directamente entroncado a una posible cultura nacional popular. Queda la gran jota final atronando el Coliseum y llenándonos de íntimo regodeo, a pesar de que la orquesta pecó de falta de brío y claridad en algunos pasajes.

Pocos días después moría Picasso. Los periódicos parisinos estaban en titulares, se habló mucho, pero creo que nada se dijo de que sus decorados subían todas las noches a un escenario londinense.

El Liceo de Barcelona anuncia la visita del London Festival en su temporada de danza. Es de suponer que la obra de Falla esté incluida en cartel. Entonces, todos los españoles que tengan dinero para pagar su entrada podrán comprobar o desaprobar lo que he dicho. ■

J. A. HORMIGON.



Un clásico: Anton Chejov

Las obras verdaderamente importantes —y «Las tres hermanas», de Chejov, sin duda lo es— poseen la virtud de «dejarse descubrir» cada vez que se representan. No importa que en prólogos y manuales se hayan explicado tales obras hasta la saciedad; no importa que en representaciones anteriores hubiéramos llegado al fondo; no importa, incluso, que nos sentemos en la butaca con el prejuicio de quien va a ver algo que ya conoce. Si el drama está realmente vivo, la nueva representación nos propondrá nuevos caminos de aproximación a él y hasta acabaremos un poco avergonzados del espíritu profesional con que fuimos al teatro.

Por lo demás, la atención y pasión del público —había bastante gente en una noche cualquiera del María Guerrero— nos descubrirá hasta qué punto pueden ser equívocas las bibliotecas, confundida la familiaridad de un grupo de lectores con un texto con la relación entre una representación y su público. Al fin y al cabo, de «Las tres hermanas» sólo se ha dado en Madrid, durante muchos años, una sesión de cámara —dirigida por Miguel Narros—, siendo la del María Guerrero la primera ocasión para muchos —lectores o no del texto— de ver la

obra sobre un escenario, de afrontarla como hecho teatral.

Sucede también que el teatro de Chejov es de los que ganan muchas dimensiones cuando saltan del libro a la escena. Para ciertas mentalidades «argumentistas» o para los que utilizan los textos dramáticos como simple materia sociológica y psicológica, supongo que la lectura de «Las tres hermanas» descubrirá casi los mismos datos que la representación. Es sólo en esta última, sin embargo, cuando el «mundo chejoviano» —tan ligado, con todas sus polémicas, al trabajo de Stanislavsky, al estilo del Teatro de Arte de Moscú— aparece, cuando los sonidos se contraponen a las palabras, cuando los silencios —el subtexto— cobran su verdadera significación, cuando, en fin, el «argumento» se diluye en una realidad global que está por encima de él.

Resulta, de añadidura, que José Luis Alonso es un director a quien va muy bien este tipo de teatro. Si repasáramos los mejores montajes del María Guerrero en los últimos años —incluyendo el de «Tío Vania», del propio Chejov—, veríamos que todos ellos se sitúan en la línea del que ahora se nos ofrece. Existe en José Luis Alonso una sensibilidad innegable para vivificar el sentimiento de frustración, las relaciones subterráneas, la agonía enmascarada por las apariencias cotidianas. Una sensibilidad que, por otra parte, resulta imprescindible para montar a Chejov y evitar los bandazos entre la vacuidad y el melodrama.

Apasionante resulta la

tensión chejoviana entre el presente y el futuro. Los atormentados personajes de sus obras se preguntan a menudo por mi futuro sin sufrimientos o, al menos, en el que los hombres sepan por qué sufren. Es curioso —y un poco triste— pensar que, para muchos ello es algo así como una anecdótica premonición revolucionaria; como si Chejov hubiera adivinado la llegada de un octubre («Las tres hermanas» está escrita en 1900) que aseguraran la alegría y el optimismo a perpetuidad. Que Chejov respiró las nuevas ideas es obvio; que la esperanza está, de algún modo, ligada a ellas, también. Pero no es menos cierto que aplicarle a Chejov ese esquematismo profético rebaja tanto a Chejov como al concepto mismo de Revolución. El proceso es permanente, e igual de falsas que las esperanzas de las tres hermanas —que sueñan con irse a Moscú— pueden ser las esperanzas en la Revolución; habría, sin embargo, una diferencia: la contraposición del trabajo, de la actividad útil a los demás, de nuestra idea de seres ligados a una sociedad frente a la agonía crónica del sentimentalismo individual. Esa sería la «gran cuestión» política de las tres últimas obras de Chejov, cuya respuesta no habría que buscar en los manuales de Historia. ¿Cómo viven, en una ciudad provinciana, las «tres hermanas» del 73? ¿Cómo afrontan, en tanto que seres concretos, su realidad? ¿Cuál es el verdadero alcance de la Revolución en su vida emocional inmediata? Es en este plano en el que hay que contestar, o en el que hay que interrogarse, ante la obra

Jorge Luis
Borges

309 El Aleph

320 Ficciones

338 Historia de la eternidad

353 Historia universal de la infamia

407 El hacedor

****420 Obra poética**

El libro de bolsillo Alianza Editorial

