

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

nación» o la «videncia». La época «fin de siècle» se caracteriza por una curiosidad exacerbada por todo; por una ansia de búsqueda de lo desconocido: gusto por los ambientes «decadentes»; descubrimiento de olvidados y ocultos cultos esotéricos; magia, espiritismo, ocultismo...

Cuando *Les chansons de Bilitis* aparecen en la escena literaria, el simbolismo «escuela» —en poesía— sigue siendo un grupo muy importante, aunque Moreas, el formulador de la teoría simbolista, había creado ya la «Ecole romane». En pintura, el simbolismo está en su momento culminante. El «art nouveau» —que se extendería al arte, a la artesanía, a la decoración, etcétera— está naciendo.

Las canciones de Bilitis, poesía sensual y erótica, son, ante todo, poemas «artísticos» muy representativos de la época en que nacieron. El lector que hoy se acerque a la obra pensando hallar algo así como un libro pornográfico, creo que se llevará una gran desilusión. Hay, sí, mucho erotismo, y hay una serie de temas que en 1894 podrían parecer muy atrevidos, pero que hoy han dejado de ser temas tabú.

No es Pierre Louys el único escritor de su momento que hable libremente del sexo: hay otros muchos poetas y novelistas que tratan del tema con idéntica libertad. De hecho, a partir de la novela realista y naturalista, el sexo deja de ser un tabú, a pesar de los numerosos y conocidos procesos contra ciertos autores y obras. En cuanto a temas más «atrevidos» —digamos—, ya muchos están presentes, sin ir más lejos, en Baudelaire: pensemos en *Lesbos*, *Les femmes damnées* y el

resto de sus «piezas condenadas». Por los años en que Pierre Louys publica sus obras más conocidas, otros escritores van mucho, muchísimo más lejos que él. Por citar sólo un nombre, quiero recordar el de «Rachilde», la novelista autora de *Monsieur Venus*, *La femme 1990*, *La Marquise de Sade...*, de la que Rubén Darío habla con escándalo e infinita admiración, calificándola como la única gran heredera del «divino marqués» creador de *Justine*.

Las canciones de Bilitis, poemas en prosa, tiene un hilo argumental que acerca el libro al género novela. Hay un «asunto» concreto, que es la vida sensorial, sexual y sentimental de la Bilitis, la supuesta autora y protagonista de la historia, desde su despertar a la sensualidad hasta su decadencia física. En los primeros poemas, una adolescente, casi una niña, canta, en forma increíblemente poética, sus sensaciones, cuando se describe desnuda, subida a un árbol, cabalgando sobre una saliente rama horquillada, sintiendo en su carne la consistencia de la madera viva, o cuando se sumerge en el agua del río para que su cuerpo sienta el roce de los cuerpos transparentes de las náyades. Luego vendrán sus experiencias sexuales y sentimentales: el primer amor, o Lykas, el pastor; o el segundo y gran amor, que tiene su escenario en Lesbos y nombre de mujer: Mnásida. Más tarde, Bilitis será la brillante cortesana de Chipre. Finalmente es la mujer madura, que ve cercano su acabamiento, y que el psicólogo Louys capta magistralmente; la que con voz angustiada llama a un posible último amante: «Verás cómo mi otoño es más cálido que la

primavera de otras... «Recogeré para ti todo lo que me ha quedado de mi juventud perdida... «Quemaré incluso los recuerdos... A través de todas las canciones está presente la conciencia que tiene Bilitis de la belleza de su propio cuerpo; a veces, es adoración narcisista. Así, al cantar a su propia cabellera, suelta o enroscándose en curvas sobre otro cuello; así, al cantar a sus senos: «Sed dichosos esta noche. Si mi dedos hacen nacer nuevas caricias hasta mañana por la mañana, nadie más que vosotros lo sabrá, porque esta noche Bilitis se entregará a Bilitis».

Las canciones son a veces escenas llenas de agua, que recuerdan algunos cuadros simbolistas. Algunas descripciones del cuerpo enjovado son verdaderas estampas «art nouveau». Y siempre, un movimiento ondulante, curvilíneo, lleno de sensualidad. Hay algunas imágenes admirables. Así, en el quizá mejor poema del libro, esta visión del Mediterráneo: «Eran las mismas aguas y la misma orilla que un día vieran surgir el blanco cuerpo de Afrodita... Tuve que esconder los ojos entre las manos... Había visto temblar sobre el agua mil pequeños labios de luz: el sexo puro o la sonrisa de Kypris Filomeides».

Pierre Louys, adorador de la belleza física, parece creer que sin ella la vida carece de sentido. Y, sin embargo, quizá hay algo que puede quedar, aun cuando la vejez y la muerte la destruyan. Ese algo es el arte. No se trata de una deducción lógica de crítico. Pierre Louys, o mejor, Bilitis, lo expresa así concretamente en uno de los últimos poemas: «Los más jóvenes ya no me miran. Los de edad ya me han olvidado. No importa.

Aprenderán mis versos, y después de ellos, los repetirán los hijos de sus hijos... «Los que amen después de mí, cantarán juntos mis estrofas». ■ AURORA DE ALBORNOZ.

De Tono a Perich: España intenta reír

Pregúntesele a los editores. Bombardean el mercado con ciencias humanas, literatura, bricolaje o lo que sea, pero cuando cualquier editorial quiere sacar el vientre de penas se esfuerza en publicar una colección o sólo un libro de humor. El éxito de *Autopista*, de Perich, puso en marcha una cadena de libros de humor en la que hay que colocar los de CESC, Máximo, Forges, Chumy, Pablo, Vivas, Serafin, ahora Summers, etcétera, etcétera. En cierta manera, también el impresionante éxito de los Celtiberias de Candell podría explicarse como consecuencia del mismo fenómeno, y la irrupción avasalladora de *Hermano Lobo* o *Barrabás*, también va por ahí.

Y es que España intenta reír. En la imposibilidad de autoconocerse, intenta reírse de sus propias insuficiencias, misterios, poquedades. Los humoristas han copado el terreno de la crítica y han conseguido, al menos, levantar el peso muerto del silencio. Con la valseña del humor han entrado muchos obuses en la carne española y se ha creado una comunicación crítica posible y positiva, a manera de mínima esperanza de casi todas las mañanas.

Empiezan a aparecer también análisis históricos y teóricos del hecho. Distintas revistas se han dedicado a co-

mentar el «boom» del humor y ahora llega un libro historicador del humor español de estos últimos treinta y pico años con el título *De Tono a Perich*. El autor del libro es Iván Tubau, periodista, actor, director escénico y también dibujante con el seudónimo Pasteca.

El libro de Tubau (publicado por Guadarrama) es consecuencia del mecenazgo de la Fundación Juan March. Está concebido como un estudio histórico basado en la búsqueda de material en diarios y revistas publicados en España entre 1939 y 1969. Previamente hay un capítulo dedicado a una posible «teoría del chiste», que es, en definitiva, una «teoría del humor». Tubau maneja la más avalada bibliografía sobre el asunto, así como los testimonios directos de los creadores de humor. En la carne histórica del libro, Tubau ha incrustado el esqueleto de la peculiaridad política española, y esta incrustación permite que la obra alcance el doble plano del interés temático en sí y el interés de la evolución del tema en relación con la evolución de la vida española toda. De esta manera, el libro de Tubau es una contribución a la historia del periodismo español, del humor español y también a la subhistoria de España a partir de materiales subculturales.

El libro tiene el mérito de minuciosidad y el límite de 1969, que le impide recoger interesantes fenómenos últimos, como *Hermano Lobo*, aunque estén tratados y analizados casi todos los que han conformado la nueva representativa revista. Una selección gráfica final aporta la imagen en auxilio de todo lo contado y opinado por Tubau a lo largo de su obra. Es

una antología interesante y que pone en la pista de un posible trabajo que completaría el ya importante trabajo realizado por Tubau: el análisis semántico como complemento del discurso histórico del humor español. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

Una de las novelas posibles sobre la Universidad

El mayor peligro que corre la primera novela de Andrés Berlanga (1) es el de que se le considere «la» novela de la subversión estudiantil. Por ese camino, este apunte sociológico-periodístico convertido en literatura se hundiría, pues, evidentemente, los cuatro protagonistas de «Pólvora mojada» no pueden ser erigidos en representantes genuinos de la contestación estudiantil. El caso de un grupúsculo que intenta el terrorismo como última y casi desesperada salida —la colocación de una bomba en una reunión de la Junta de Gobierno de la Universidad— es sólo un caso de los muchos que forman el mosaico de la lucha universitaria. Un caso, además, que ha contado con representaciones en la realidad.

El propio autor se cuida mucho de no hacerlos caer en esa trampa, haciendo continuas referencias a las diversas posturas del movimiento estudiantil (aunque nunca penetre en sus planteamientos políticos), tratando de dejar muy claro el aislamiento, la singularidad, del grupo protagonista, limitando voluntariamente el campo de visión de su ojo recreador, que quizá hubiese encontrado muchas dificultades

(1) «Pólvora mojada», de Andrés Berlanga. Colección «Ancora y Delfín». Ediciones Destino. Barcelona, 1972.

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
Becarud - Lapouge

164. TICS DEL PAIS
Cesc

188. GROUCHO Y YO
Groucho Marx

239. HUMOR LIBRE
Ja

248. NUEVA POESIA CUBANA
Goytizolo

251. 24 x 24
Ana M.ª Moix

255. LA NECESIDAD DEL ARTE
Ernest Fischer

258. ENCIACION 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.

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 desafortado 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 «Petruchka»— 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-