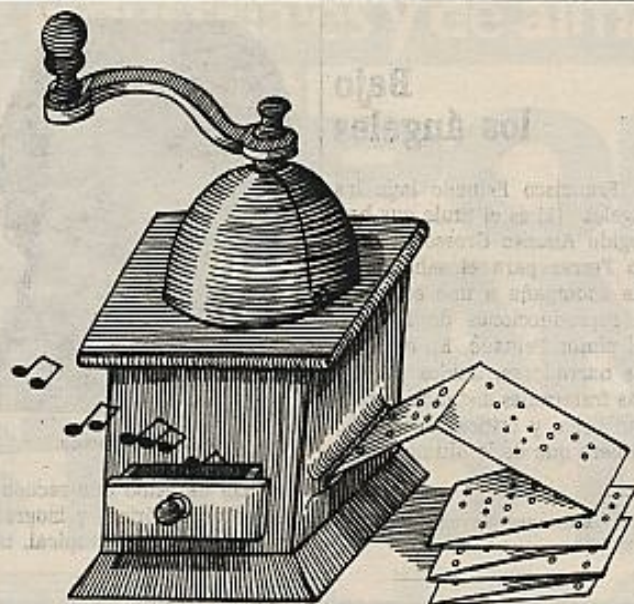


los escaparates de los grandes almacenes, sino el vivo y sombrío surrealismo tropical —no en vano ha vivido Peinado en Brasil— de un Matta o de un Lamb, hecho por hormigas ciegas, que resulta en una flora en pugna consigo misma para ordenarse en paisaje. La arquitectura presente en Peinado es una ordenación del espacio que recuerda, en su técnica, a la música psicodélica: elementos del fondo alcanzan —como el ritmo en tal música— papeles protagonistas, mientras que la figura —la melodía, para seguir con el símil— se repliega en ocasiones, se oculta tras la maraña de formas rítmicas que cubren la superficie; y, de pronto, un color que hasta entonces había permanecido callado, se desvela y se abre ante nuestros ojos.

Y cuando el caos, al fin, llega a ordenarse, su concreción está en el monstruo: en esa realidad teratológica que es plasmación icónica de lo verdaderamente humano. ■ E. HARO IBARS.

Iniciación a Severo Sarduy: "Maitreya"

La primera novela del cubano Severo Sarduy, *Gestos* (1963), publicada todavía en el auge del realismo sociológico, avisaba cumplidamente sobre la divergencia de una escritura que se despegaba provocativamente hacia aventuras más ambiciosas que la impuesta por la simple nostalgia de reflejar. *Gestos* era una experiencia narrativa, un "distanciamiento" muy consciente de los acontecimientos, una especie de "action writing" en deuda con lo pictórico, con la autonomía del lenguaje, donde se podían catalogar olores y colores cubanos a través del ritmo que envolvía al personaje central: una cantante negra continuamente envuelta en sus propios "gestos" de amor o de muerte. La novela —como muy adelantada con respecto a su propio contexto generacional— resultaba una fiesta de la creación verbal, tratamiento lingüístico, experiencias y teorías del grupo Tel Quel, tal vez el comienzo de una escritura sin discurso, la primera sombra de



Barthes, Philippe Sollers, Franz Kline: el primer Sarduy.

Después, lentamente, inserto en el universo Lezama Lima, poseedor de un "barroco revolucionario", explorando siempre la máquina del lenguaje en sus zonas no represivas, asido a un concepto lúdico de la escritura, tomando la palabra como placer corporal. Severo Sarduy publica en 1967 su segunda novela, *De dónde son los cantantes*, que significa un crecimiento notable ya, la iniciación del proceso que el propio Sarduy llamaría el "travestismo del lenguaje", profanación esperpéntica del personaje envuelto en una nube de humo, grotesca parodia deformante donde la importancia única es la palabra, un espacio sagrado sin posibles límites que Sarduy llamará "código de papel" o estructura sin referente asignable. Esta segunda novela de Sarduy (que pasó casi inadvertida para la crítica española) nos presentaba la estampa de un vago general persiguiendo a una cantante del Barrio Chino de La Habana, historia aparente cruzada por una épica localizada en la Andalucía árabe del siglo IX, mientras una mulata desnuda triunfa en la ciudad levantando apetitos.

Pero es *Cobra* (1972) la novela que sitúa a Severo Sarduy en un primer plano de la atención crítica europea. La impostura es ya total y todo el espacio narrativo queda transgredido y la palabra queda liberada de toda servidumbre. Sarduy nos dice que *Cobra* (anagrama de

Copenhague, Bruselas, Amsterdam, verbo "cobrar", eco de Barroco y de Córdoba) es el aprovechamiento verbal de la energía que sube del sexo en fluidos de consonantes y vocales: noción lezamiana del logos spermatikos. *Cobra* implica la vuelta del travesti y nos prepara el viaje definitivo a Oriente con la publicación de la última novela de Severo Sarduy: *Maitreya* (1).

¿Qué puede ser *Maitreya*? Texto sobre un espejo deformante, Sarduy paga del travestismo al "doble" de la reencarnación. Un lama tibetano, antes de morir, indica los signos de su vuelta al mundo. El lama y su gemelo: buscar el Buda del futuro entre el secreto de las cajas chinas y los cuentos de brujas norteañas. Una inesperada alusión al ilustre Julio Caro Baroja nos lleva a *Las brujas y su mundo* para comprobar el horror del encuentro con el "doble": llevan las brujas muchachas al aquelarre, colocando mientras en los brazos de la madre una "apariciencia" o "doble". Al volver se puede uno encontrar con su "doble infernal". *Maitreya*, el Buda futuro. Los "dobles" de una misma generación podrían continuar conversando a lo largo de un tiempo indefinido. De nuevo, y hasta consecuencias insospechadas ahora, nos encontramos delante del inmenso tejido de la palabra hechizada liberada movida por el motor barroco revolucionario incesante placer de la escritura. Philippe Sollers hablaría de

(1) Severo Sarduy, *Maitreya*. Selx Barral/Nueva Narrativa. Barcelona, 1978.



novela-superposición o encadenamiento de secuencias heterogéneas que espera una "lectura radial" apta para entender la fragmentación. ¿Teoría de conjunto? Inversión y reorganización completa del término aplicable de "literatura", explosión en las entrañas del término "novela". La escritura no es un objeto que pueda estudiarse —nos dice Sollers— por una vía distinta a la de la escritura misma.

Hay novelas actuales (primero fue el *Ulises*) que provocan o me provocan una pregunta vacía: ¿y después, qué? *Paradiso*, *Juan sin Tierra*, *Terra Nostra*, *Maltreya*. ¿Después, qué? O bien: ¿cómo escribir ahora? ■ JULIO M. DE LA ROSA.

DISCOS

Recuerdos de los sesenta

Cuando una colección de discos se presenta con un título tan pomposo como, por ejemplo, "Historia de la música pop inglesa", la tentación de sacar un alfiler y pinchar el globo de su inmodestia es demasiado fuerte. Es lo que me ocurre con la serie de catorce LPs que Belter ha editado recientemente con ese título precisamente. Recurriendo básicamente al catálogo del sello británico Pye y deformando el término "música pop" hasta extremos pintorescos —se incluye (vol. 9) el álbum "Where Fortune Smiles", grabación más vanguardista que pop realizada por John McLaughlin, John Surman y otros jazzmen europeos— han recopilado una colección heterogénea e irregular que merece cierta atención, teniendo además en cuenta el hecho de que se puede conseguir a precios reducidos (Belter ya no dispone de los derechos de edición de Pye y según es costumbre en la industria, ahora se liquidan las existencias que aún permanecen en los almacenes).

El sello Pye tuvo su época dorada a mediados de los sesenta y posteriormente comenzó un declive que no ha cesado hasta nuestros días. "Historia de la

música pop inglesa" muestra ambos períodos de la compañía inglesa. Los dos LPs dedicados a *The Kinks* (vols. 1 y 7) son excelentes, lo que no es extraño considerando la categoría de la música que Ray Davies y sus compinches hicieron en la pasada década y que incluye desde rock metálico y machacón hasta agudas canciones sobre la sociedad inglesa. No hay sorpresas respecto a la selección —están casi todos los éxitos— y uno hubiera deseado algo más de originalidad, ya que estas mismas canciones se han reeditado regularmente.

Quien ha perdido mucho de su encanto original es *Donovan*, que acapara dos LPs (vols. 3 y 13), ofreciendo casi la totalidad de las grabaciones de su primera etapa como "folk-singer" desharrapado ("el Bob Dylan británico", ¿recuerdas?). Sin embargo, el disco de los *Searchers* (vol. 4) sabe a poco, ya

de grabaciones relativamente recientes, donde se versiona hasta el "Good vibrations" de los Beachs Boys, todo hecho con la fiera ciega y la sana obscenidad que hicieron de los Troggs un grupo irresistiblemente hortera. Otro LP sin clásicas es el vol. 11, que contiene el primer disco (1968) que grabaron los galeses *Man*, de sonido neopsicológico y a lo Costa Oeste.

Los discos de *Sandie Shaw* (vol. 8) y *Petula Clark* (volumen 10) son útiles para comparar la ética del "swingin' London" de los sesenta y los sólidos valores del "showbiz" de siempre. Respecto a los *Foundations* (vol. 12), no queda sino constatar que era un producto típico de la industria británica, con una música tan mixta como su composición racial.

¿Qué queda? Pues *Status Quo* (vol. 5), a los que podemos observar metamorfoseándose de



Los Kinks.

que no incluye más que una fracción de sus temas significativos. Ellos eran un grupo americanófilo (su nombre está tomado del "western" de John Ford) que interpretaba material ajeno con deliciosas armonías vocales y una instrumentación muy cercana al sonido "folk-rock" de los Byrds y los Beau Brummels californianos.

Recomendable igualmente, pero por diferentes razones, es el vol. 6, dedicado a los *Troggs*. No incluye las clásicas de los Troggs, sino que se trata

grupo pop en especialistas en el "boogie" repetitivo que haría temblar docenas de teatros y auditorios en años posteriores. Y *Mungo Jerry* (vol. 2), que prueba que una fórmula simpática y primitiva puede hacerse odiosa a corto plazo.

La "Historia de la música pop inglesa" de Belter se cierra con una antología (vol. 14) de los artistas incluidos en la serie donde se nos invita a oír el "Puppet on a string" de Sandie Shaw entre un tema fuerte de los Kinks y una balada de Do-

novan. Una programación tan incongruente que hasta resulta perversamente "pop". ■ DIEGO A. MANRIQUE.

TEATRO

"Lástima que seas una puta", en el Martín

Tras "Esperando a Godot" y "Fuenteovejuna", Mari Paz Ballesteros y Vicenta Sainz de la Peña, continuando con su anunciada programación, han estrenado "Lástima que seas una puta", de John Ford, en versión de Juan Antonio Castro.

El texto tiene ya, al margen de sus características específicas, algo de legendario, como sucede con tantas obras secularmente apartadas de los escenarios por el pudor de los censores y los públicos. El estreno del famoso texto de Ford —uno de esos textos famosos que casi nadie ha leído ni visto representar— no sólo ha entrado, pues, de lleno dentro de las libertades de la nueva etapa política, sino en uno de los brevísimos períodos históricos españoles en que tal hecho hubiera sido posible.

En definitiva, y aun antes de entrar en la consideración concreta del autor y de su obra dentro del ciclo isabelino —dominado por el genio de Shakespeare—, lo que sorprende al espectador moderno es la audacia del tema. El filtro de los clásicos a través de las academias ha solido dar de ellos una imagen aburrida y pudorosa. Por eso sigue chocando que un clásico pueda ser divertido —según han vuelto a revelar la mayor parte de los recientes comentarios al estreno de "Abre el ojo", de Rojas Zorrilla— y ha de chocar el que plantee, como en "Lástima que seas una puta", la historia de un incesto. Una historia en la que no sólo se aborda la relación erótica entre dos hermanos —de la que ella queda embarazada, lo que dará ple a su descubrimiento—, sino que hace de los dos incestuosos amantes los personajes más puros del drama. La intención —sin duda subrayada en la versión de Juan Antonio Castro y