

Participa en una revista que puede durar dos meses.

Teoría y Práctica es una nueva revista mensual. No hay ningún respaldo —económico o político— tras de ella. Su vida será la que tú le aportes.

Teoría y Práctica no pretende engañar, ni enseñar, ni adoctrinar. Trata de formar simplemente un colectivo lectores-autores (no existen firmas ilustres entre nosotros) capaz de analizar la lucha de clases en sus múltiples facetas. Desde su participación comprometida en ella.

Teoría y Práctica es una revista editada por EDE. Probablemente ya sabes algo de su espíritu. Riguroso hasta donde le permite la propia capacidad de análisis. Sin falsear la realidad. Independiente. Sin remilgos que veten plantearse —porque la izquierda española lo necesita hoy más que nunca— la crítica de la izquierda. Desde la propia izquierda:

Si piensas que el empeño vale la pena, suscríbete a la revista o suscribe alguna acción (mil pesetas de muchos llegan a formar un gran montón). Cada accionista pasa automáticamente a ser un miembro activo de Teoría y Práctica. (Recibirás una información completa en Santa Teresa, 6, Madrid-4, tel. 419 06 52).

Analiza el primer número. Tal vez decidas que Teoría y Práctica merece durar mucho más de dos meses.



TEORIA Y PRACTICA

edita
EDE

La lucha de clases analizada por sus protagonistas.

El número 1 ya está a la venta.

ARTE • LETRAS

mi reproche a los catalanes, tenía razón. La próxima semana hablaré de esas dos exposiciones barcelonesas: el "homenaje a Alberti" y el "homenaje a Raha-la". ■ MORENO GALVAN.

CANCION

Soledad Bravo, en Madrid

Los tres recitales que dio Soledad Bravo en el teatro Figaro, los días 25 y 26 de octubre, fueron un éxito rotundo. En todo momento se produjo la comuni-

nal, que hace de ella un fenómeno casi único: se la podría comparar, por su capacidad de recreación del "folk" y su tratamiento de los temas de folklore puro, con una Joan Baez de raíz latina; con la ventaja, para ella, de tener una voz más tensa y brillante y una capacidad expresiva mayor incluso que la de Baez, y que sería internacionalmente reconocida como tal de no ser por el colonialismo cultural que sobre nosotros ejerce la expresión anglosajona y sus peculiares modos.

El detalle personal que define y sitúa el tipo de canción de Soledad Bravo es, ante todo, la sencillez: sin pretensiones, con sólo su guitarrita en las manos y con una simpatía que sabe transmitir a la audiencia a través de sus palabras y de su música simple, Soledad dice un mensaje, un mensaje de protesta y de rebeldía. Pero esta misma simplicidad impide que caiga en la grandilocuencia que suele



Soledad Bravo.

cación total entre el público y la cantante, que —con voz tensa y vibrante, acompañada simplemente por su guitarra— transmitió con auténtico genio el mensaje cantado de Latinoamérica.

Soledad Bravo es una cantante muy especial: aunque dentro de la línea de la nueva expresión latinoamericana —que engloba a intérpretes y autores de tan diversas personalidades y nacionalidades como puedan ser los Parra, Daniel Viglietti, los miembros de la Nueva Trova Cubana, etc.— tiene un sentido musical completamente perso-

aquejar a aquellos otros intérpretes convencidos de su propia y enorme importancia. No hay nada de pretencioso en ella, y es capaz de dar el mismo tratamiento a un tema del folklore venezolano —como las maravillosas "Tonadas de Ordeño", que interpretó en el Figaro— o las palabras de poetas españoles de la talla de Alberti o Blas de Otero. No hay pretensiones, pero esto no quiere decir que trate sus temas con desprecio o desinterés, sino todo lo contrario: su sencillez es la del cantante popular, que hace de la canción su

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 Eliseos*). 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.