

se adviertan en ella caídas en la desesperación. Por el contrario, su acento es siempre afirmativo: "Que los muertos entierren a sus muertos, jamás a la esperanza".

Es, sin duda, muy brillante y aclaratorio este análisis del mundo poético de Guillén, realizado interiormente por el propio autor. También brillante, objetivo y de gran interés, su ensayo, aquí recogido, acerca de la generación poética a que pertenece, así como el titulado "Poesía integral", en que desarrolla el tema del acercamiento del creador a su público, tan frecuente en los últimos tiempos. ■ E. G. R.

El primer Beckett

Tanto Sartre como Lefebvre dirían que Samuel Beckett representa la negatividad literaria en su ejemplo más extremo. Lo dirían o lo han dicho ya. Su obra, en efecto, encarna justamente el segundo término dialéctico, la antítesis de una concepción para la cual algunos buscan una salvación que otros juzgan imposible. Beckett, el más radical de los negadores, no se limita a destruir unas formas literarias de cuya invalidez es fácil convencerse. Va más allá y no cuestiona, sino que rechaza simplemente la concepción del mundo que sostiene a aquéllas. Por exponer la nulidad de los valores que presiden determinados esquemas de la vida civilizada se le ha condenado como decadente.

Ya se ha pedido, sin embargo, que se restituya a la negatividad, y a Beckett, por supuesto, lo que se le debe. Si la historia constituye un proceso dinámico a través de contradicciones, es lógico considerar que lo positivo, en un orden plano, sin saltos, no ha de representar ningún progreso. Otros, extremando su postura, han instalado en la negatividad al realismo socialista, puesto que fuerza la literatura al servicio de otros fines. Posiblemente se trate sólo de un juego irónico o de una «boutade»; resulta difícil colocar en la misma línea de rechazo al socialrealismo, con sus tipos de una pieza y su rigidez, y una literatura cuyos personajes aparecen sin identidad y se disuelven blandamente en la pura nada.

En las primeras obras de Beckett ya está presente esta orientación hacia el desvanecimiento total. Los «Relatos» (Tusquets Editor, Cuadernos Marginales) representan el arranque de un camino que conduce hasta Molloy y, sobre todo, hasta «El innumerable». Son tres historias —«El expulsado», «El calmante» y «El final»— que abren la ruta hacia la desesperación en que culmina su obra. Hay aquí, sin embargo, una mayor concreción en los hechos y en sus protagonistas, condición que facilita el acceso a Beckett a todos aquellos lectores que se resisten a abordar el mundo desencantado y en proceso de descomposición, al borde de la nada, de las novelas posteriores del último premio Nobel. ■ E. G. R.

El videolibro: «La tercera sociedad»

Dos formas de cultura, la de la imagen y la del texto, se reparten en ocasiones el mercado de forma bien neta. Comics, telefilms, cine, publicidad... alimentan de forma exclusiva una clientela masiva. Podríamos decir que la cultura literaria, a pesar de los mordiscos del libro de bolsillo en sectores reacios a la escritura, va quedando reducida a patrimonio de minorías, algunas de las cuales se niegan a admitir la importancia del lenguaje gráfico, mientras otras participan, acertadamente, de ambas. Era lógico que en este contexto apareciera un nuevo tipo de libro concebido de una forma no meramente literaria ni tampoco "ilustrada", sino auténtico híbrido en el que el texto participara de lo gráfico y la imagen se "leyera" como texto. Este ha sido el propósito de Francisco Izquierdo con "La tercera sociedad" (Oikos-Tau). Izquierdo es macluhaniano y no hay que ver en ello snobismo, ya que este producto editorial que él ha bautizado con el nombre de videolibro es una consecuencia lógica en el quehacer de su autor, especialmente sensible a la influencia de las técnicas gráficas y publicitarias en la imaginación colectiva por ser un profesional de la publicidad —un "persuasor oculta",

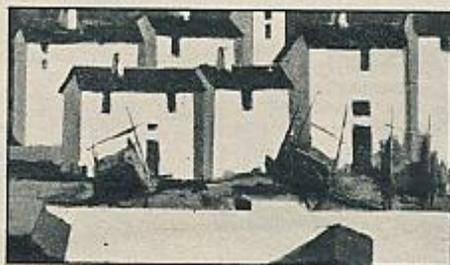
como a sí mismo se llama utilizando el término de Vance Packard—. En "La tercera sociedad" hay un cierto escepticismo, un estar de vuelta de tantas promesas de liberación cuando la realidad que se ofrece no deja más salida que la aceptación consciente del consumismo y la masificación. Un intento de escapar a la alienación dentro del sistema.

ARTE

Dos paisajistas: José Pérez Gil, en la Galería Ramón Durán, y Francisco San José, en la Galería Theo. Son dos sentidos muy distintos del paisaje. No trato de asociarlos aquí fraudulentamente. Más bien trato de oponerlos: de señalarles, si me es posible, las líneas de su divergencia. Lo de Pérez Gil es pintura realizada últimamente. Lo de Paco San José, no. Lo de San José fue pintado hace entre veinte y veinticinco años, cuando la aventura aquella de la "Escuela de Vallecas". Sí, de la Escuela de Vallecas... ¿no os acordáis? Corrían los años tristes de las vacas flacas, poco después de nuestra guerra. Se pensaba más en la cartilla de racionamiento que en cualquier otra cosa. Pero hubo cinco pintores que se pensaron en otra cosa: Carlos Pascual de Lara, Alvaro Delgado, Gregorio del Olmo, Francisco San José y, a la cabeza de ellos, como capitán de la aventura, más poética que pictórica, pero que resultó pictórica, Benjamin Palencia. Trataron de sacar de las piedras, pan; de la aridez del yermo, fecundidad paisajística; del horizonte rural y cuaternario del entorno vallecano, el secreto de la modernidad. Entonces, ni en Madrid ni en ninguna parte había más que aquello. Ya digo: la gente estaba más atenta al racionamiento que al calendario de exposiciones. Tampoco había más en París, salvo las botas de la ocupación alema-

na. En aquel tiempo, aquellos cinco locos se lanzaron a la aventura de encontrar —en Vallecas— una modernidad que a nadie interesaba, una pintura que nadie necesitaba y un pan que nadie tenía. Sacaron pan de las piedras y pintura de los rastros. Pero dejemos esa historia y vayamos a las exposiciones de hoy.

En la de los impresionistas. En aquéllos había una genealogía directa que podía enunciarse así: sol, luz pictórica, cromatismo. En Pérez Gil, la combinación podría enunciarse así: sol, más construcción pictórica, más escudo cromatismo, igual al paisaje. Quiero decir que, en él, ni la construcción pictórica ni el cromatismo son descendientes del sol:



"PUEBLO BLANCO", DE PEREZ GIL.

José Pérez Gil (En la Galería Ramón Durán)

Lo de José Pérez Gil es otra cosa. El, aun cuando creo que nació en la Mancha de Albacete, vive desde casi siempre en Levante, en Alicante, al lado del mar y de las tierras fértiles. Tierra también fértil para la producción de pintores, sobre todo de paisajistas... ¿Por qué? ¿Acaso por el sol? No necesariamente: tierras menos soleadas son también muy fértiles de ese

son aliados, factores aglutinantes, miembros de pleno derecho en el concierto de su pintura. No, claro: Pérez Gil ya no tiene nada que ver con el impresionismo, aun cuando sea su descendiente... como casi todos los paisajistas actuales. La pintura es —también para él— una cierta «cosa mental». Hasta tal punto es eso así que el factor primordial en ella ya no es el sol: es la construcción; la ley previa, el orden a que debe someterse —según él, que es un constructor— toda definición pictórica. Es curioso eso



"VICALVARO", DE FRANCISCO SAN JOSE.

tipo de producción... Pero para Pérez Gil —o Perezgil, como él gusta llamarse, acentuando, a caso, el gracioso equívoco botánico de su nombre— el sol sí que cuenta. Cuenta, sí, el sol en la pintura de Pérez Gil, pero no a la manera como contaba

en él, que es un paisajista. El paisaje, aun cuando se construya, siempre impone algo de su anarquía; el paisaje es la anti-geometría. Pérez Gil ha luchado contra eso y ha ganado en su lucha personal. Por dentro de sus cosas circula una secreta geometría. In-

cluso la luz del sol, cuando aparece en él, aparece definiendo una pared blanca y se resuelve en forma. Como si hubiese atravesado una especie de prisma pictórico llamado Perezgil.

Francisco San José (En la Galería Theo)

A mí, esa exposición de Paco San José me ha interesado mucho. Me interesa mucho. Aparte de por sus evidentes valores pictóricos, por lo que tiene la ilustrativa de una faceta reciente de nuestra historia también pictórica. Con esa exposición se ilustra el momento de nuestra entrada definitiva en la modernidad. No sólo porque, en los momentos en que esa pintura se producía, ya se hiciera evidente que se había superado al impresionismo —ahí también—, sino porque, más importante aún, se había iniciado el proceso expresivista. No en toda España —Cataluña ya estaba muy iniciada en ello—: en la meseta que preside Madrid. O sea, que allí, en Vallecas, se estaba transformando a la pintura-impresión en pintura-expresión. Ese nudo histórico de nuestra pin-

tura es importante comprenderlo para comprender muchas cosas. ¿Pero cómo ocurría eso? Yo creo que hay antecedentes anteriores a nuestra guerra: lo que hizo el propio Palencia, lo que hizo Alberto Sánchez, lo que hizo Rodríguez Luna, incluso lo que hizo en sus dibujos García Lorca y Angel Ferrant.

Esos paisajes de San José son paisajes. Quiero decir que sus objetos están vistos en panorámica lejana... Pero obsérvese que lo que circula por el paisaje no está definido en función luminista —aun cuando la luz esté ahí—, sino en función gráfica. Son como pictografías de objetos discernibles. Es que ese paisaje no está elaborado con retazos de visión, sino como recomponiendo, vértebra a vértebra, a sus huesos. Todo en él es como la osamenta de un extraño gigante dormido llamado «el paisaje de España». Me gustaría poder escribir más ampliamente sobre ello. Es extraño —y es hermoso— eso de descubrir la modernidad redescubriendo, reelaborando, lo que es más arcaico, lo que ni siquiera tiene historia porque es intrahistoria.

Me gusta, me gusta mucho esa exposición de Paso San José. ■ MORENO GALVAN.

TEATRO

Teatro independiente

El "teatro independiente", del que hemos hablado más de una vez en TRIUNFO, es un concepto cada vez más claro, una petición, una necesidad de superar la óptica fundamentalmente mercantil del teatro de cada día. Por otra parte, es una actividad difícil, enfrentada con los múltiples obstáculos opuestos a su curso regular. En estos días, sin embargo, se han producido o van a producirse una serie de acontecimientos totalment e vinculados a este teatro independiente. Por ello vamos a sustituir el comentario habitual por una serie de noticias relacionadas con ese teatro generalmente subterráneo o limitado a vivir, muy a su pesar, entre minorías "teatralizadas" o círculos fundamentalmente compuestos por gentes de otros grupos.

Este problema de comunicación con un público más am-

plio es el que presta a las siguientes noticias y comentarios, tomadas en su conjunto, un valor especial.

SAN SEBASTIAN.—Ya hablamos de su Festival de Teatro Independiente hace un par de semanas. Si no surgen circunstancias adversas, San Sebastián ofrecerá, del 4 al 10 de mayo, una positiva muestra del teatro independiente español, tanto a través de las representaciones como de los anunciados debates y conversaciones. Varios importantes grupos extranjeros —a los ya anunciados hay que agregar, gracias a una encomiable gestión de última hora, compañías de Hungría y de Yugoslavia— aseguran la categoría y calidad del Festival, aparte de la aportación española.

Lo importante, sin embargo, es el valor que San Sebastián va a tener como cita y explicitación de una serie de necesidades y peticiones fundamentales. Prometemos a nuestros lectores una amplia información.

CICLO BRECHT, PUNTO FINAL.—El Instituto Alemán dio fin a su Ciclo Brecht. A petición de los alumnos se prolongó varios días más de lo previsto, y, al parecer, servirá de base a una serie de actividades teatrales desarrolladas en el ámbito del Instituto. Las tres semanas de trabajo concluyeron con una representación de «El señor Puntilla y su criado Matti», en la nueva sala de la Escuela Oficial de Arte Dramático, bajo la dirección del alemán Klaus Schlette, con actores procedentes del Taller 1 y del Joven Teatro Español. La excelente representación —una más que correcta interpretación y una fresca y rigurosa puesta en escena—, junto a un debate en el que participaron Alfonso Sastre, José María de Quinto, Nuria Espert, Lorenzo López Sancho, Carlos Ruiz y José Monleón, cerró una iniciativa seguida por un amplio sector de estudiosos del teatro, más jóvenes actores y directores. La obra «El señor Puntilla y su criado Matti» la estrenará, de forma regular y profesional, la compañía de Alejandro Ulloa, traducción de José María Carandell, versión de Lauro Olmo, durante la próxima temporada.

EL CICLO DEL NACIONAL DE CÁMARA Y ENSAYO.—El Nacional de Cámara y Ensayo ha vuelto a hacer acto de presencia. El es quien, bajo la dirección de Mario Antolín, ha organizado un ciclo cuyas representaciones se ofrecen todos los domingos por la no-

che en el teatro Marquina, de Madrid. Los títulos y grupos son: TUC, de Barcelona, con «Los Cenci», de Artaud; LA CAZUELA, de Alcoy, con «Ubu rey», de Jarry; CORRAL DE COMEDIAS, de Valladolid, con «El esclavo», de Leroy Jones; ESPERPENTO, de Sevilla, con «Farsa y licencia de la reina castiza», de Valle-Inclán; ORAIN, de San Sebastián, con «Farsas contemporáneas», de Antonio Martínez Ballesteros; TIS, de Madrid, con «El juego de los insectos», de Capek; AKELARRE, de Bilbao, con «El último gallinero», de Manuel Martínez Mediero; TEU, de Murcia, con «Caprichos del dolor y de la risa», de Cervantes, Valle-Inclán y Ramón de la Cruz; LOS GOLIARDOS, de Madrid, con «Juan de buenalma», de Lope de Rueda... La lista, sin embargo, no está cerrada, y así, por ejemplo, es casi seguro que también participe el Taller 1, de la Escuela de Arte Dramático, con sus «Oraciones laicas».

Cuando escribo este comentario se han celebrado ya las dos primeras sesiones, dedicadas al TUC y a LOS GOLIARDOS.

WELLWARTH, EN MADRID.—Profesor universitario, ensayista teatral, Georges Wellwarth es un norteamericano a quien le interesa seriamente el nuevo teatro español, es decir, el que se estrena con dificultad y anda en cajones de censores y jóvenes directores. Wellwarth es ampliamente conocido entre nosotros por su libro «Teatro de protesta y paradojas», editado hace algunos años.

Del primer viaje de Wellwarth a España salió la traducción de algunas obras de escritores jóvenes y su publicación en los Estados Unidos, más un conferencia, pronunciada en varias Universidades, especialmente dedicada a Bellido, Ruibal, Martínez Ballesteros y Castro. De este segundo viaje deben beneficiarse otra serie de nuevos dramaturgos de innegable valor, pese a la casi total marginación en que escriben.

UN ESPECTÁCULO DEDICADO A LUIS MATILLA.—Uno de estos escritores es Luis Matilla, de quien el grupo Joven Teatro Español acaba de presentar dos obras en un acto, tituladas «El piano» y «El mariscal». Este espectáculo tiene el doble valor de mostrar a un autor nuevo y a un equipo de trabajo que ha decidido dedicar sus esfuerzos al estreno de autores españoles llá-

MANUEL BLASCO, EN PARÍS

"Después de exponer en Barcelona, en Madrid, en Málaga y otros lugares españoles, esta exposición en París significa el espaldarazo internacional", nos dice Manuel Blasco ante sus cuadros colgados en una de las más prestigiosas galerías, la de Bernheim-Jeure. Tiene razón este nuevo pintor, llegado al arte bastante tarde, como él dice, por pereza. Sus cuadros cuentan la historia pequeña de cada día en su Málaga natal, de cielo azul y blanco; los cafés reservados "a señoras y sacerdotes", los carnavales, la procesión de Semana Santa son temas de este "Bosch de Málaga", como se le denomina.

Se le llama también el "Rousseau español", y hay algo cierto en ello, por los colores, ingenuidad y temas de su pintura: "Pinto los recuerdos de mi juventud —dice— y como ya no soy muy joven..."



«LA FAMILIA DE PICASSO».

Y por ser pariente del gran Picasso es, a veces, "el primo de Picasso". Evidentemente, no copio a Picasso. Me pueden unir dos puntos con él: el color y la luz, y los dos lo recibimos de Málaga. Pero no le copio. En primer lugar, sería ridículo, y además puedo permitirme el lujo de ser puro por ser tardío, y porque poco puedo ya avanzar".

Manuel Blasco obtiene un gran éxito en París. ■ RAMON LUIS CHAO.