

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",

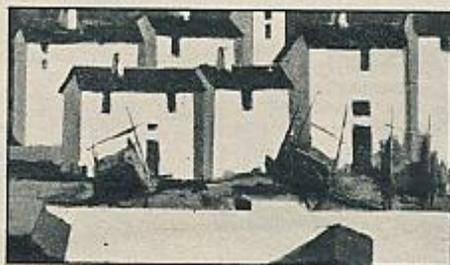
como a sí mismo se llama utilizando el término de Vance Packard—. En "La tercera sociedad" hay un cierto escepticismo, un estar de vuelta de tantas promesas de liberación cuando la realidad que se ofrece no deja más salida que la aceptación consciente del consumismo y la masificación. Un intento de escapar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