

LIBROS

Tzara, en castellano

Querían descoyuntarlo todo, romper el raquitismo de las formas que estrechaba la expresión, con la voluntad de apresar en formas nuevas la mayor cantidad de vida posible. Se reunían en un cabaret de Zurich, quebrando la tradición acogida a los cenáculos literarios y a las academias. Así nació «Dadá», caprichoso nombre de un movimiento que terminaría revolucionando «las teorías, las poéticas, los sistemas», como querían los románticos en tiempos de Víctor Hugo. El máximo representante del grupo se llamaba Tristan Tzará, era rumano y había nacido en 1896. Tzará moriría en París en 1963, modesta y oscuramente. Sin embargo, sabemos que algún poeta español, joven aún en aquel tiempo, que tuvo la suerte de coincidir con el rumano en la última época de su vida, recibiría sus consejos.

Dadá escandalizó a los academicistas y desconcertó a los rebeldes de entonces. Su fecundidad, sin embargo, tuvo un enorme alcance. De Dadá nacería el surrealismo, algunos años después, corriente a la que se sumaría finalmente el propio Tzará, amigo de Breton, de Aragón, de Eluard, la generación de la protesta en los felices veinte. Incluso llegaría a comprometerse políticamente, siendo uno de los primeros «engagés». Toda su vida transcurriría en París.

A pesar de que, en cierto modo, debamos considerarle como el padre del surrealismo —escuela que superaría al dadáismo en coherencia, influjo y significación teórica—, nunca se le advierte plenamente encajado. Más bien fue un colaborador que un representante legítimo del mismo. Estos poemas que ahora, en traducción de Fernando Millán, se nos ofrecen en castellano (Alberto Corazón, Editor. Colección Visor), constituyen una selección de sus más importantes libros, que demuestra su autonomía, la independencia de su personalidad.

No es preciso un análisis muy profundo de esta muestra que ahora se nos sirve para

advertir, al menos en el plano formal, el origen de muchas de las notas que caracterizan a la poesía contemporánea. Su huella se reconoce fácilmente, lo mismo en el creacionismo que en la poesía «beat», en el ultraísmo —tan cercano a Dadá— o en cualquier otra corriente, bautizada o no, presidida por el afán de destruir e innovar al mismo tiempo.

La generación del 27 y las inmediatamente siguientes ya conocían el dadáismo. Ahora llegará a las nuevas promociones directamente, y no sólo para que lo juzguen como perteneciente a la turbulenta historia literaria del siglo. ■
EDUARDO G. RICO.

El argumento de la obra

En esta colección de ensayos de Jorge Guillén —"El argumento de la obra", "Ocnos", "Libres de Siner"— se recogen aquellos especialmente dedicados por el autor a la reflexión sobre el quehacer poético, y en el que da título al libro puede encontrarse el mejor análisis interno de "Cántico". Con lucidez, el poeta convertido en crítico se vuelve hacia su propio mundo, se enfrenta a su creación y nos desvela sus secretos y claves a partir del arranque de su obra total —tras el sueño, el descubrimiento de la realidad exterior, su contacto con ella ("la vida, un yo en diálogo con la realidad")—. Para Guillén, su obra es un cántico "a la esencial compañía". Y un cántico a las cosas situadas en el espacio del poeta, y en un tiempo siempre presente y siempre fluyente. Una exaltación del esfuerzo hacia la humanización y del ascenso hasta el amor.

Pero no todo es armonía en este mundo poético de Jorge Guillén. Hay desgarramientos, incidencias que cruzan su tersura con fragor, con estrépito. De "el mundo está bien hecho" se llega a "este mundo del hombre está mal hecho" sin contradicción, porque el poeta —el mismo lo asevera— no quiere confundir sociedad con Creación, aunque nunca pretenda escaparse de "lo histórico". No hace falta que añadamos, por nuestra parte, ninguna consideración acerca del peso de la guerra civil y del destierro sobre esta obra haciéndose a lo largo de la vida del poeta, si bien nunca



LA IRRESISTIBLE ASCENSION DEL GALO ASTÉRIX

Astérix nació hace aproximadamente diez años. Sus afortunados padres fueron el guionista Goscinny y el dibujante Uderzo (dos apellidos, paradójicamente, muy poco franceses). El pequeño héroe galo alcanzó una rápida popularidad, y, gracias a él, un oscuro y desconocido editor, Dargaud, se hizo multimillonario. Hoy, el «comic» Astérix se publica no sólo en su país natal, sino en Bélgica, Holanda, Gran Bretaña, Italia, Alemania, Portugal y España. Astérix ha saltado también a las pantallas de cine, y se sabe que, dentro de poco, protagonizará un programa en la televisión francesa.

Podría pensarse —y la sospecha no carecería en absoluto de fundamento— que el éxito de Astérix se debe primordialmente a razones políticas. Su advenimiento tuvo lugar dos años después de la subida del general De Gaulle al poder. Todavía estaba reciente en la memoria de los franceses el «putsch» argelino del 13 de mayo de 1958. El exacerbadísimo nacionalismo gaullista halló en Astérix una especie de símbolo entrañable. «Los niños de mi país —me decía hace unos días una profesora francesa— conocen mejor a Astérix que a Vercingetórix». El mito ha desplazado a la historia. La estrategia gubernamental ha encontrado el mejor eco en una ficción gozosamente acogida por el espíritu popular. Constatemos que la sistemática ridiculización de las legiones romanas en el «comic» Astérix es, en definitiva, un reflejo del antiamericanismo preconizado por la política del general De Gaulle, y, en última instancia, una muestra de la tradicional xenofobia francesa. La serie Astérix está impregnada de un sibilino maniqueísmo: los «malos» no son solamente malos; son —y el resultado es, en tal caso, mucho más corrosivo— tontos de solemnidad o, como dicen los chuletas, bobos de baba. La maldad integral puede llegar a ser atrayente; la estupidez, no.

Pero sería injusto cifrar la ascensión de Astérix única y exclusivamente en mo-

tivos políticos. Uderzo y Goscinny han conseguido elaborar un producto de alta calidad. Tal vez el propio Astérix, protagonista principal de la serie, sea el menos convincente de todos los personajes: es un chiquilicuatro peleón, rubiales, bigotudo, patriotero, mesurado y carente de «sens de l'humour». Involuntariamente nos trae a la memoria al inefable Guerrero del Antifaz o a esa imagen tópica de Viriato que, aún en nuestros días, nos es accesible a través de las asépticas páginas de «El Parvulito». Dentro del extenso reparto, resultan mucho más humanos y atrayentes el venerable druida Panorámix (confeccionador de la poción mágica que confiere fuerza sobrehumana a quien la bebe), el jefe Abraracúrcix (perpetuamente aposentado sobre un escudo sostenido por dos guerreros), el bardo Asurancetúrix (desafinante trovador, incomprendido por sus paisanos), el anciano Velestórix (conspicuo viejo verde)... Y, sobre todos ellos, Obélix, el voluminoso, ingenuo y pantagruélico «repartidor de menhires». La galería de personajes episódicos se enriquece en cada nuevo título de la serie. Casi todos ellos están tratados con auténtica eficacia. Es francamente acertado llamar, por ejemplo, Paletabis a un arquitecto egipcio, Espikingingis a un legionario bretón, Teleféric a un guerrero godo, Claudius Mulus a un atleta romano o Mixomatos a un ciudadano griego. La reconstrucción histórica del ambiente —paisajes, ciudades, edificios, vestuario, navíos, utillaje...— responde, dentro de la deformación caricaturesca, a una terrible y rigurosa exactitud. Sin duda alguna, la realización del «comic» Astérix ha requerido una laboriosa documentación.

También en España ha logrado Astérix un éxito rotundo. Los libreros aseguran que «se vende como rosquillas». Asimismo afirman que goza de más aceptación entre los adultos que entre el público infantil; esto es explicable, pues se trata de un «comic» cuya perfecta asimilación exige una mínima cultura histórica. No es, ni por asomo, un producto absolutamente intelectualizado —como pueden serlo «Jodelle» o el «Lavinia 2016», de Enric Sió—, pero se adapta como anillo al dedo al nivel cultural de la «mass-media». Es muy posible igualmente que la «escalada» hispánica de Astérix se deba en gran parte a la ausencia de un buen producto nacional; no tiene nada de extraño que en un país como el nuestro, que importa de Italia cintas-sujeta-libros y contadores de la luz, sea rentable la importación de un «comic». Una prueba fehaciente de su rentabilidad es la impecable traducción del texto de Goscinny; en comparación con tantas y tantas ponzoñosas versiones de obras fundamentales, Astérix se nos ofrece en un correcto y ajustado castellano. Estas son las paradojas de la llamada sociedad de consumo. Consumamos, pues, las proezas del gaullista Astérix. El «comic» es, en suma, una poción mágica como otra cualquiera. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

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 oculto",

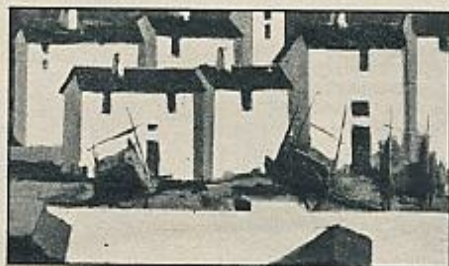
como a sí mismo se llama utilizando el término de Vance Packard—. En "La tercera sociedad" hay un cierto escepticismo, un estar de vuelta de tantas promesas de liberación cuando la realidad que se ofrece no deja más salida que la aceptación consciente del consumismo y la masificación. Un intento de escapar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