

exponer cómo ésta sólo puede desarrollarse plenamente en determinado sistema político, que, a su vez, la necesita para consolidarse económica y humanamente. Esta parte, la mayoritaria del libro —y por ello es importante leerlo—, es enormemente positiva, en cuanto que es un canto a la democracia política, económica, social y cultural de los hombres, en un mundo en el que el libre reino de la abundancia habrá sucedido definitivamente al duro reino de la necesidad. ■

MANUEL PIZAN.

ARTE

He aquí otros dos nombres de artistas que han acudido temprano a la cita del realismo con estos años: Rafael Canogar y Luis Sáez. No es que yo esté empeñado en hacer la nómina de los que van llegando a esa tendencia: es que están exponiendo sus obras en Madrid y, al hablar de ellos, vale la pena unificarlos en esa circunstancia. ¿Pero por qué insisto tanto en augurar la próxima e inminente generalización de esa tendencia? Porque esa es una tendencia del arte, y esta es una sección de lo mismo. Si de lo que se trata es de tomarle el pulso al paso de los días en esa actividad, creo que se debe estar alerta.

La exposición Canogar en el Museo Contemporáneo es grande e importante, porque es como una rendición de cuentas de toda su trayectoria de pintor. La exposición de Luis Sáez en EGAM es pequeña y ocasional, referida a esa actividad preparatoria de su condición de pintor: el dibujo. Y aun cuando, estilísticamente, nada tienen que ver uno y otro, si atendemos al ideario de base que preside a ambos, el último Canogar y el último Luis Sáez están de acuerdo.

Rafael Canogar, en el Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

Rafael Canogar nos debía —le debía al público de Ma-

drid— esta exposición. Por dos razones: porque en la última Bienal de Sao Paulo obtuvo el Gran Premio de Pintura, y valía la pena, después de eso, rendir un estado de cuentas del estado de esa pintura; en segundo lugar, porque, a pesar de ser muy joven aún, su peculiar manera de expresión ha sufrido transformaciones radicales en estos últimos años. Y aun cuando él se ha cuidado de enseñarnos las secuencias de cada una de

quez Díaz. Tenía, ya entonces, esas formidables facultades de pintor —ese instinto para la realización de la pintura— que, como si fuese una fuerza de su propia naturaleza, le ha caracterizado toda su vida. Don Daniel, que se daba cuenta de ello, lo comentaba siempre con gran vehemencia. Luego, ya independizado y en poder de su propia profesionalidad, por así decirlo, le veía moverse como a uno de los componentes más activos

sorprendió a todos con una especie de retorno a la representación. La representación no es, por sí misma, la realidad, pero, en el caso de Canogar, sí, porque su pintura anterior estaba tan mediatizada por sus propias facultades que ese problema había quedado como marginado de ella. Sus representaciones eran ya alusiones, y alusiones a un mundo bien conocido por todos nosotros: el de todas las circunstancias minimizadoras y alienadoras del momento que nos había tocado vivir. De todas maneras, todavía en ellas se conservaba la facultad de la pintura, ya que las tales alusiones se valían sólo de ella como recurso, aun cuando utilizaba algo así como una ensambladura de «momentos», realizados con colores licuosos para darle más fuerza a su acción.

La última fase de su pintura, la que le caracteriza ahora, es una prolongación de lo anterior en un doble sentido. Por supuesto, también en el sentido de profundización crítica en la realidad histórica que él anda documentando ahora; pero, además, en el de la ampliación de la acción punitiva contra sus facultades pictóricas que ya había iniciado en su etapa anterior. En su etapa anterior no se negaba a la pintura: simplemente se trataba de ampliarla en un contenido. La etapa actual, la última, trata, de alguna manera, de destruirle a la pintura su poder monopolizador. ¿Cómo? Yo diría, para entendernos, que con la asimilación de «la escultura». Pero, para entendernos digo, sólo para entendernos. El hecho de que corporeice algunos datos de su relato, una pierna que avanza, una mano crispada, la metralleta de un «ranger», no quiere decir otra cosa sino que ha asimilado la volumetría a la función pictórica, que ha «colonizado» pictóricamente una facultad tradicional de la escultura. Pero no se puede negar que esos datos que de pronto emergen de la superficie, singularizándose con su terrible evidencia —datos que no quieren tener temperatura «espacial», sino, simplemente, tridimensional—, que esos datos, digo, con su insólita determinación de romper la superficie, tienen una singular fuerza dramática. En ellos quiere depo-

sitar Canogar el acento del relato que quiere confiarnos.

Luis Sáez, en la galería EGAM. Madrid

Luis Sáez —el burgalés de pro— es también tan pintor, tan pintor, que su obra, muchas veces, pasa inadvertida. Es como dicen que les pasa a los elegantes cuando lo son realmente. ¿Pero eso de la elegancia es verdad? Lo mismo que la elegancia se inscribe en la discreción, la pintura, a la manera de Luis Sáez, se inscribe en la vida. De todas maneras, como el otro de que hablaba, como Canogar, Luis Sáez también luchó contra los excesos monopolizadores de su propia pintura: también pasó del expresionismo propiamente pictórico al realismo narrativo.

Sin embargo, lo que nos ofrece ahora en la exposición que comento no son pinturas, sino dibujos. Dibujos de pintor, digo para aclararle a los que quieran entenderme: dibujos con horizonte pictórico. En ellos está un poco disminuida, con toda deliberación, la arista narrativa que ya se señalaba en su última obra pictórica. Pero muy poco disminuida: persiste un cierto dramatismo de base que yo no sé de dónde se saca Luis



"El caído". Canogar, 1972

sus transformaciones, necesitábamos verlas todas juntas, en un conjunto, para ver y comparar. No necesitábamos tanto ver una secuencia cuanto las consecuencias de todas ellas.

Ante todo, me gustaría expresar mi felicitación —¿serviría para algo?— a Canogar, a la Dirección del Museo, a quien sea, por la perfección en el montaje de esa muestra. Lo mejor que puede decirse de ese montaje es que permite seguir la lógica evolutiva de cada momento del artista y que ninguno de ellos entra en contradicción, ni con el anterior ni con el posterior.

Yo recuerdo a Canogar desde cuando era un discípulo jovencillo en el taller de Váz-

del grupo «El Paso». Allí se distinguía por lo mismo: por ese ímpetu con que sabía dominar la dureza menos elástica de la pintura y por la frescura que sabían alcanzar sus expresiones, en una época —la del aformalismo— en que la espontaneidad era un grado pictórico. Lo que le pasaba entonces a Canogar es que era tan pintor, tan pintor, que su obra no se detenía más que en eso, en ser pintura. Lo era bravamente, como si fuese la consecuencia de una entrega panteísta e impetuosa en la facultad de pintar. Pero, por decirlo de alguna manera, a esa pintura le faltaba un contenido: era demasiado pintura en estado puro y virginal.

Un día, Rafael Canogar nos



Dibujo. Luis Sáez.

Sáez, persona con poca apariencia dramática, aunque la procesión puede ir por dentro. Son dibujos donde —para referirme mínimamente a su argumento— la carne hu-