

exentas de humor (estamos seguros de que es humor de calidad el que informa el poema "O Chiado": "No creas si te dicen, mi amor, que Portugal es pobre, que no") o de amargura, como las que inciden en problemas de carácter social o de lirismo puro. "Cancionero de Sages" ha sido editado, en la colección "Arbolé", por Editorial Oriens.

«Aquí estoy con mi prosa atada en versos y toda mi poesía desatada...». Aquellos eran otros tiempos: el garcilasismo, Alforjas para la Poesía, «Española» y Antonio de Lama en León, época difícil. Manuel Pílares vacilaba entre lo poético, tan en precario los guiones de cine, los cuentos... Siempre ingenioso y brillante, siempre feliz en el hallazgo, fue, tal vez, excesivamente humilde en el momento en que la modestia resultaba un embarazo grave. Mejor dotado que la mayor parte de sus compañeros de generación, no se dejó romper por la popularidad fácil. Según nuestras noticias, viene escribiendo desde hace años un diario; si lo publica algún día se producirán muchas sorpresas. Ahora acaba de salir su «Primer libro de antisueños», en el que insiste en el canto a las cosas pequeñas, en tono menor, con resonancias albertianas, sin parentesco con las escuelas nuevas. Este «despistado escritor furtivo» se nos ofrece, esta vez y expresamente, pesimista, con un humor agri-dulce, casi siempre sentimental y siempre ingenioso, que llama tiempo a «todo lo que le desespera». Estos son versos «de vuelta», del que se siente conocedor de todo porque ha caminado mucho. Filosofía estoica unas veces, desencantada otras. ■ E. G. R.

DALI A PICASSO

Un semanario francés ha publicado el texto del telegrama que Dalí envió a Pablo Picasso al enterarse de la donación de éste al museo barcelonés de la calle Moncada. Dice: «La historia te quedará reconocida por haber incorporado tu genio ibérico a la España eterna».

ARTE

Cuando estuve en Pamplona —hace poco más de un mes— tuve ocasión de ver muchas cosas y de hablar con alguna gente. Pamplona es bastante agradable: es una ciudad que no tiene un peso histórico excesivo y que, por tanto, no abruma como Avila o Toledo, por ejemplo. Pamplona es una de esas ciudades donde sabe bien "el vino de las tabernas", como diría Machado.

Un día me llevaron a Leyre. Esa cripta, de un prerrománico impreciso, obsesional desde mucho antes de conocerla. Y a Sangüesa, donde hay que ver esa bella porta-



«París, mayo 1968», de Pedro Osés y J. J. Aquerreta.

da... Pero en Pamplona, junto al vino de aquellas tabernas, hablé con un grupo de pintores jóvenes. Esto es más importante, porque acucia más. Eran gente un poco iconoclasta, lo cual no está mal... es decir, lo cual está bien, porque ninguno de ellos sobrepasaba los veintiocho años. Iconoclastas... ¿de qué? No, no del románico de Sangüesa, sino de lo que ellos llamaban "pintura académica". La cual no era, en su versión, la de los académicos tradicionales, sino la de los... ¿cómo los llamaré?... la de los vanguardistas institucionalizados. Según ellos, o se hace una "pintura de testimonio", a la manera de como ellos la entienden, o no vale la pena pintar. Yo sé que existen en toda España muchos artistas así, que piensan así, y que pintan consecuentemente. Atención a ellos. No se trata de darles la razón, sino de interpretar lo mejor posible sus razones.

La escuela de Pamplona

Llamaré así, para entendernos, a ese grupo de pintores. Cuando se trata de un grupo más o menos estilístico, cuando hay una coherencia más o menos ideológica, centrado todo, además, en un área geográfica o en una ciudad, hay, por así decirlo, una razón legal para hablar de una «escuela».

Realizar un arte «de testimonio» es, insisto, el argumento fundamental de «la escuela de Pamplona», como de otros tantos grupos y personalidades que en ellos, ahora, se ejemplifican. Pero con esas pocas palabras apenas si da un resumen medianamente sintético de su proyecto. Pues ese arte no pretende sólo ser testigo: pretende ser actor y movilizador de la acción histórica, en el grado que ello sea posible. El vehículo es un cierto realismo

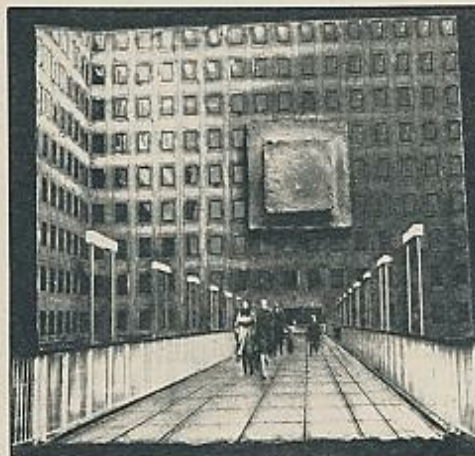


Oleo, de Pedro Salaverri.

tontas, cuando no deliberadamente falaces. Porque el arte es un problema de realidad, y no hay ninguna realidad que deba estar vedada para el arte.

Conocemos ya, desde hace algunos años, la ideología —la llamo así, «ideología», en el sentido hegeliano de la palabra— del realismo social. Aquella ideología se quedaba mezquina porque se negaba a aceptar otro lenguaje que no fuese el de un mostrenco y desangelado representativismo. Había llegado a confundir «realidad» con «representación» y, por tanto, le negaba realidad a lo que no fuese directamente representativo. La actitud que se le oponía era aún más miope. Consideraba que, por una especie de mágica investidura, el

lenguaje de «la vanguardia» era el único que podía ser aceptado desde no se sabe qué legalismos históricos. Pero ocurría que la necesidad de un «realismo crítico» era verdaderamente una necesidad, que había un arte —o por lo menos una actitud— que quería ser directamente transformador y que esa posición también se debía a necesidades históricas. Para decirlo de una manera muy sintética, lo que ocurría era que los ideólogos del realismo pretendían transformar la sociedad, pero no admitían que se transformase el lenguaje del arte, mientras que, por el contrario, los ideólogos de «la vanguardia», embobados en el lenguaje del arte, pretendían que éste se quedase en ese objetivo y no en el de



«Londres», de Javier Morrás.