ser desplazado en la lucha por los mercados mundiales. Y aun dentro de las mismas fronteras nacionales. Un Mercado Común intereuropeo permitirá que los países asociados orienten sus economías de una forma más sana y realista, volcando todo este inmenso poder que supondrá el ahorro de energías en la elevación del nivel de vida.

Hoy, el camino de la unificación económica lo han iniciado sólo seis países. Quizá haya sido mejor así. Pero, más tarde o más temprano, se irán uniendo otros pueblos a este primer núcleo de condensación. Todos esos pueblos para los cuales Europa significa una misma andadura, llena de gloria y pesadumbre, en lucha o en paz, por los caminos de la Historia.—ANTONIO RIVERA LOSADA.

INDICE DE EXPOSICIONES

EL PINTOR COLOMBIANO ANTONIO VALENCIA, EN EL ATENEO

Estamos ante la obra de un artista que tiene a su favor dos cualidades que deben ser intrínsecas de la pintura: buen concepto y lograda expresión. Antonio Valencia, en cada obra de las presentadas, se plantea un problema intelectual, de evidente raíz literaria, y al mismo tiempo un problema plástico. Pero adelantemos, como premisa debida, que si alguna palabra puede definir la pintura de este artista colombiano, es ésta: sinceridad. Es una pintura nacida del corazón, llevada por manos calientes, de buen pulso, y fiel a sí misma. Nos agrada que Antonio Valencia haga una obra que tiene, sobre todo, raíz geográfica. En los lienzos se observa que quien los hizo no hizo traición a su sangre ni a su tierra, ni se dejó llevar por artes de birlibirloque. Y es por la sinceridad que inspira su producción por lo que los lienzos de Valencia tienen peso, dignidad y un mensaje con características singulares. Es una pintura nacida en la intimidad y después pasada por la cabeza—paso imprescindible—, y el resultado literario—elemento precioso cuando es verdadero resultado y no fundamento—obedece a principios de razón. Por eso la pintura queda ante el examen enriquecida por diversos valores perfectamente equilibrados y que prestan al espectador muy diversas sugerencias. Es la primera de ellas la de ofrecernos

un mundo distinto, un mundo nacido en la tierra del pintor y al cual éste se ha entregado con equilibrada pasión. Y por la sinceridad y el buen arraigo mental de las formas, la pintura, siendo eminentemente colombiana—y nosotros lo podemos afirmar por haber permanecido largo tiempo en el bello país—, tiene acento universal. Un acento profundamente humano resplandece en la obra, y en esa humanidad concreta se retrata a toda la Humanidad, y así es curioso observar cómo los pintores de "un" hombre o de "un" paisaje determinado alcanzan mayor universalidad que aquel que la pretende de antemano.

El mundo de Antonio Valencia es un mundo expectante y fantasmal. Los seres surgen como si salieran de extraños recintos, y sus actitudes quedan como sorprendidas en una larga espera o como símbolos de una profesión o de un trabajo. Hombres y mujeres aparecen captados en instantes de "algo que va a ocurrir", y esa sensación de angustia, de angustia cierta, de expectación, produce en el ánimo una curiosidad que nos acerca cada vez más a las figuras esperando sorprender su secreto o indagar sobre su actitud. No pretende Antonio Valencia una pintura "trágica", sino simplemente una pintura humana, y a fuerza de humanidad los personajes se adentran en nosotros, haciéndonos partícipes de su problema o de su actitud sentimental.

A toda esa participación "literaria" que surge sin propósito previo corresponde una expresión justa. Los colores quedan desvanecidos, superpuestos, con excelentes veladuras para lograr "un" aire y "un" ambiente. Los dibujos conservan una dulce y triste entraña indigenista, y la obra, con tan buenos sumandos, confirma la clase de este pintor galardonado en la última Bienal, con ficha colombiana de origen, pero de hondo sentido universal, lo que indica una personalidad que no se deja seducir por procedimientos miméticos, tan al uso y al abuso, permaneciendo fiel a su origen y al hombre y al paisaje que le rodea.

COSSÍO, EN EL MUSEO DE ARTE MODERNO

Pancho Cossío ha hecho una excelente muestra antológica de su obra. Y con ella ha explicado una lección de bien pintar y de bien hacer. La lección ha consistido en explicar a la juventud que todos los caminos son posibles en arte; pero que en todos es necesario que el artista ponga en el cuadro, junto al pensamiento y a su interpretación del mundo formal, dos cosas esenciales y olvida-

das: ciencia y paciencia. Cossío ha querido decir que cada cuadro es un objeto precioso, y que hay que cuidarle en toda sus dimensiones. En su pintura no aparecen esos temidos espacios vacíos a los que tanto se han aficionado los pintores de nuestros días, afirmando que hay que huir de los abocetamientos, de los esguinces, de los hallazgos graciosos o con buena intención, y pintar el cuadro como si fuese el único que hiciésemos en nuestra vida; y, así, la exposición es un conjunto magnífico de ese buen quehacer, tan olvidado, y de cómo el cuadro no es sólo el depósito de varios tubos de colores, sino que la materia tiene que estar trabajada, estudiada y meditada en cada pincelada, en cada tono. Sólo de esta manera son posibles unas transparencias que hacen de cristal ese mundo fantasma de Cossío, donde los rostros de los retratados o los simples objetos parecen sumergidos en un fanal, y quedan como de cristal, en un estado de pureza que sólo puede conseguirse tras largos días de trabajo, de búsqueda de un tono, de un efecto; pero no en un solo espacio del cuadro, sino en todo él, "de arriba abajo". Claro es que esto entraña el peligro de que la pintura quedara en un virtuosismo de la materia; pero en el caso de Cossío el virtuosismo sirve para acompañar a grandes conceptos. Sus "bodegones", tan perfectamente medidos y "acompasados", hacen pensar en los versos de Juan Ramón:

Qué quietas están las cosas,
y qué bien se está con ellas.

Las cosas, ese mundo infinito que nos rodea, ese mundo humilde y cotidiano, tiene en Cossío al poeta de la plástica. Los sencillos objetos—un vaso, una flor, una mesa, un libro, una taza—cobran en la pintura del artista santanderino un tinte nuevo. Se aristocratizan de tal forma, que, sin perder su significado directo que nos lleva al reconocimiento, adquieren otra valoración, sumergidos en los tonos que, pacientemente, ha ido logrando este pintor rutilante, casi con paciencia de artista oriental, que con los más exiguos elementos crea una riqueza de firme valor decorativo y también de una hondura plástica concebida en primer término como un todo y luego realizada como si cada partícula del lienzo fuese una nueva prueba creacional.

Cossío no se conforma con que la pintura sea sólo una composición. Cada cuadro puede ser dividido en diferentes términos y constituir por ellos mismos una nueva aportación. A la iniciación grandiosa, en tono sinfónico, corresponde luego una práctica particular, de sonata íntima. Lo grande se conforma con el ensambla-

miento de trozos pequeños. Nada se descuida y nada queda sin fin. Y en cada partícula del lienzo queda inserta la pintura, una pintura traslúcida, transparente, sutil, temblorosa, en donde se adivinan los polvillos de la materia lo mismo que se ven en una habitación a oscuras en la cual entre sólo un rayo de luz. En estos cuadros que sólo tienen formas y transparencias de color es en donde Cossío se hace más importante, más aún que en las concepciones que pueden llegar más al público en general, y en donde las referencias aparecen más claras, más precisas.

En esta exposición de carácter antológico cabe destacar, junto a los bodegones famosos, que en realidad son claros y determinados estudios de calidades, la obra dedicada a los retratos. La figura humana es tomada por Cossío como un objeto más al que hay que seguir en la misma ruta plástica, pero al cual hay que imprimir un aliento interior; y si esto se consigue con "las cosas", al ser aplicado el esfuerzo de adivinar vidas interiores al hombre el resultado es más feliz, puesto que la posición del artista cuenta de antemano con la realidad de esa vida que Cossío busca afanosamente en el mundo que le rodea. Y, así, las consecuencias del estudio de una psicología y de su apariencia alcanzan grado máximo, bien patente en esta exposición, que ha constituído una lección para los jóvenes que alegremente conciben la pintura como un juego intelectivo o como una práctica simplemente decorativa.

LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

Se conmemora este año el centenario de las Exposiciones Nacionales. Como era de rigor, los mayores alicientes han procurado prodigarse en torno a estas Exposiciones, y así, aparte de los premios habituales, las Diputaciones y Ayuntamientos de toda España han contribuído con cantidades que sobrepasan el millón de pesetas para animar a los artistas a concurrir a un certamen que posee tal cantidad de premios que van a ser más los premiados que los que se queden sin recompensa.

Pero antes de hacer algún repaso por la Exposición y por los que en ella participan, y más singularmente por los que se consideran aspirantes a la Medalla de Honor, es conveniente hacer ligera glosa sobre la contribución de estos certámenes al arte nacional.

Antes de inaugurarse la Exposición, y en el Palacio de Velázquez, viejo edificio al que presta galas y atractivos la primavera, que en el Parque del Retiro adquiere una fisonomía única, se cele-

bró, con motivo del centenario, una Exposición titulada "Un siglo de arte español". Si no recordamos mal, el certamen quería significar, o debía significar, lo mucho bueno realizado por las Exposiciones Nacionales como ocasión y como guía para el arte. Pero resultó que el certamen, hecho con tal fin, se volvió contra él, ya que los organizadores, a la hora de dedicar salas especiales a las figuras más destacadas, se las dedicaron a aquellos pintores que jamás habían acudido a las Nacionales, como Zuloaga o Sert. Y a este hecho—bien sintomático—seguía el de resaltar las aportaciones de otros pintores olvidados en los certámenes nacionales cuando a ellos concurrían, y cuya obra, que nunca mereció recompensa, había sido la que había quedado con caracteres de permanencia. Tal era el caso de Nonell, de Gimeno, de Casas, de Regoyos. Ello demostraba el fracaso de una institución que no se había dado cuenta de la pintura española en su verdadera dimensión y que representaba, justamente, todo lo contrario de lo que debiera representar.

Durante largos años, la Exposición Nacional, secuela académica, hizo todo lo posible por estancar la pintura española, siguiendo las directrices que marcó la llegada a España del borbónico Felipe V y su corte de pintores franceses, tan nefasta para el arte español, y, más tarde, los formulismos del teórico Mengs. Pero luego ni siquiera sirvió el antecedente, pues los pasos fueron de mal en peor, y los teoremas pictóricos de la Academia borbónica y las pragmáticas plásticas de Mens, se convirtieron en la triste consecuencia de la pintura historicista, que tan abundantes pruebas ha dado de su mal, y más tarde en la pintura social, y luego en el sorollismo, lacra que todavía perdura, y siempre en un tono de falsilla que ha dado tna pésimos resultados. Ninguna mejor demostración que la Exposición a la que antes hemos hecho mención, "Un siglo de arte español", que para que tuviera vigencia y esplendor tuvo que acudir a los artistas que se formaron en libertad y fuera del ambiente de las Nacionales, y que, sin proponérselo, seguían con ello la bella trayectoria del taller español, que cimentaba su base en la libertad de expresión y en la invención, y de esta manera resulta que es más tradicional Picasso que cualquier académico de los que ninguna huella dejan. Si los organizadores de la tan mencionada Exposición conmemorativa de las Nacionales hubiesen sido consecuentes, las salas especiales deberían quedar dedicadas a los artistas que hubieran conseguido Medalla de Honor en las Nacionales, y de esa manera Marceliano Santamaría y Eugenio Hermoso habrían resultado los representantes máximos de la pintura española.

Largo es este tema y bien propicio para llegar a conclusiones

que, por su claridad, pocas demostraciones necesitan; pero el mal es muy antiguo y su corrección tiene que tardar mucho tiempo en producirse, y así hoy, ante esta Nacional de carácter extraordinario, vemos cómo los pintores "tradicionales" acusan preocupaciones "modernas" y cómo los "modernos" acusan preocupaciones "tradicionales", ya que a todos ellos domina el carácter de "la Nacional", que este año tiene como consecuencia un tono monocorde, porque pintores de uno y de otro lado se hacen concesiones mutuas, existiendo formas que parecen desconocidas, porque ante "la Nacional" han variado su habitual modo de producirse para contentar a un jurado que sigue aferrado a moldes que pasaron para no volver más. Claro es que existen excepciones en aquellos—pocos—pintores que no quieren abandonar su personalidad pese a quien pese, y éstos, si no obtienen el premio inmediato, obtendrán a buen seguro el que otorga el tiempo, que es juez que no falla nunca.

Consignemos que entre los aspirantes a la Medalla de Honor se encuentran los nombres de Cossío, Vaquero, Juan Luis, Núñez Losada, Soria Aedo y Cruz Herrera, y que, a nuestro juicio, la sala que mejor representa la pintura española contemporánea es una modesta dedicada al arte abstracto, en la cual se hallan las obras de Clavo, Manrique, Farreras y Lucio Muñoz. Pero de estos nombres y de algunos otros nos ocuparemos en próximo resumen.—
M. SÁNCHEZ-CAMARGO.