cia de quienes lo van haciendo de otro modo, con otro estilo más creador y riguroso.

No cabe aquí un relato de los tipos humanos que aparecen en *La región más transparente*. Hemos dicho ya que se trata de una formidable pintura literaria de ciertos rasgos de la vida del México metropolitano, rasgos que son encarnados por personajes extraordinariamente vitalizados por el soberbio estilo directo, a ratos simbolista, que ha empleado Fuentes.

Nos dice Carlos Fuentes, al principio y al final de su novela, con un giro entre desganado y fatalista, de ironía recogida: "Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire."

Me supongo que tanto esta expresión como el contenido desmoralizante de su novela habrán causado en México más de una controversia y algún que otro irritado comentario. Ha de haber sido así, porque la novela tiene un ritmo sarcástico y violento, que señala hacia el enorme problema de la situación proletaria, y también hacia el infecundo y amoral sistema de la *high society* mexicana.

El trazo firme de los tipos, su constitución sicológica, el clima interpersonal, sus diálogos ricos de paradoja y simbolismo, la filosofía misma de la vida mexicana que ahí se penetra, el realismo en sí de la novela, producen un ambiente subyugante de contrastes de gran densidad literaria. Para mi gusto, Fuentes es una de las figuras contemporáneas de la novelística mexicana. Desde luego, escribe en forma comprometida, con sinceridad y con atrevimiento; un modo, el más inteligente, de amar al propio país.—C. ESTEVA FABREGAT.

INDICE DE EXPOSICIONES

ZABALETA, PINTOR DE HOBRES Y TIERRAS

Por buenas razones estamos ante un pintor tradicional, que es decir ante un pintor con los pies bien puestos en el suelo, que se da cuenta de su alrededor, y es hijo de la tierra, y obedece a su mandato, y escoge los términos precisos para hacer de lo particular algo universal, gracias a que la entraña no es traicionada. Y aquí la entraña es sólo el hombre y su paisaje, sin otra anécdota, sin otro cuento, sin otro estorbo. El hombre y su paisaje en soledad y en silencio.

Aquel maestro inolvidable que fue Eugenio d'Ors, tan clásico en el sentir y en el esperar, y tan barroco en su diálogo —como perfecto español y, por eso, tan europeo—, fue el que en una ocasión que nos deparó el Destino: en el Jurado de la Primera Bienal Hispanoameri-

cana, que tan gran beneficio ha hecho al arte español contemporáneo, al dar tres nombres de pintores para una votación, dijo, con su peculiar acento: "Zabaleta, Zabaleta, Zabaleta". El hecho, entonces, tenía inusitada importancia porque entonces ese artista callado, silencioso, cortés y lapidario que es Rafael Zabaleta, no había tenido una consagración general, no tenía la cotización actual y era un aspirante que el buen ojo del maestro supo apreciar en lo que valía. Y no olvidemos que si algún pintor existe hoy al que le corresponda el adjetivo barroco, ése es Zabaleta, que al mismo tiempo —¿y por qué no?— construye sus cuadros con el orden que tanto gustaba al autor de "La bien plantada" —el título del libro ya lo anuncia— y que Zabaleta lleva a su obra con un rigor a lo Poussin.

Graves, solemnes, pausados, salen estos hombres de Jaén a la superficie de la pintura, como resucitados o como si el tiempo nos llevara a siglos atrás. Pero con ser tan concretos en sus significaciones geográficas e inmediatas, estos hombres son universales; es "el hombre" el que aparece captado por este pincel tan austero en la disposición y tan complejo en las definiciones. La sola visión de una simple habitación, de una cama, de un modesto lavabo de palangana —como un Van Gogh nuevo—, es suficiente para Zabaleta para con ello dar un curso completo de difícil, muy difícil, ingenuidad que empieza en una dosis poética y termina en otra casi teológica.

Estamos ante una pintura con nombre y apellido. Como lo adquirieron en nuestra espléndida hora desde Solana, con letra mayúscula, hasta Palencia u Ortega Muñoz; como están a punto de alcanzarla nombres como los de Cristino Vera, como Juan Guillermo, en la cadena de los "heridos" por España; pero aquí, en Zabaleta, con acusado aire de soterrada tragedia. Se adivina el gran crimen de pueblo en esos rostros hieráticos, sumisos a través de los años, cansados, trágicos en su soledad. Estamos ante una pintura con grandes pies literarios —como toda la gran pintura—, con una profunda raigambre; estamos ante una verdadera pintura tradicional que entendería bien el de Hita y que entiende bien desde d'Ors hasta el último gañán, modelo de Zabaleta. Esta obra, que tiene cerebro, corazón y mano para darlos a entender, ésta si que es pintura tradicional, íntima y no la falsa de las mozas con el cántaro o las mujeres de la consabida peineta. Zabaleta, con algún otro pintor, ha puesto a la pintura seria; ha hecho verdad tanta mentira; ha puesto las cosas en su sitio siguiendo los ejemplos españoles, que empiezan desde Velázquez a Goya o desde Zurbarán a Regoyos.

La exposición, hecha en la sala de la Dirección General de Bellas Artes, es un prodigio de orden, de pintor que sigue su pauta, su cami-

RAFAEL ZABALETA

«Madre e hijo»

RAFAEL ZABALETA

«Campesinos»

CRISTINO DE VERA

«Mujer de la escoba»

CRISTINO DE VERA

»Mujer con cesto en soledad»

no. ¡Y qué pocos son los que tienen camino! Hay un proceso, una obsesión, un fin y un medio, que en cada muestra se afina, se agudiza más, se perfila con características más firmes. La pintura de Zabaleta se va armando de arquitectura, como en un orden corintio, sin que la exuberancia reste a las composiciones ese profundo atractivo de ver cada elemento puesto en su lugar.

CRISTINO DE VERA O EL ORDEN MÍSTICO

Importante exposición la realizada en el Ateneo por este pintor que, en poco, muy poco tiempo, ha logrado rubricar su nombre con ese buen aire que sólo alcanzan las obras que aspiran a la permanencia. Y ésta la ha conseguido Cristino de Vera de la única forma posible: trabajando sensiblemente de verdad y poniendo en el trabajo una personalidad y un místico acento que hasta él no había tenido nuestra pintura contemporánea. Cristino de Vera ha dado una lección de austeridad, de intimidad, de quehacer lento y profundo. Frente a tanta ligereza y a tanto temido esbozo, este artista canario ha opuesto una labor profunda, una labor espiritual. Ha partido para su pintura no de las apariencias, sino de las raíces de las apariencias, y es por eso por lo que su paleta sorda, uniforme y austera, tiene que poner toda su intensidad en la tela para llegar a producir una obra de arte con contenido propio. El color es sólo simple, ayuda para subrayar o destacar una sombra; porque los lienzos de Cristino de Vera son grandes fantasmas que él hubiera logrado captar para que siempre estuvieran entre nosotros.

El nombre de Zurbarán, o de los maestros románicos, surge fácil ante estos cuadros, aunque el fuego plástico sea otro. Y fortuna es que surjan estos hombres en lugar de la inacabable serie de los que ¡ahora! "descubren" el impresionismo, el postimpresionismo y sus secuelas. No sabemos todavía por qué oculta razón los "avisados" señalan un parentesco romántico o zurbaranesco como quien ha puesto de manifiesto un secreto reprobable y les parece bien toda la interminable consecuencia picassiana en sus más estrictas versiones, y, en muchos casos, con el defecto de ser una vergonzante copia. Este mismo caso se podía extender a los seguidores de Braque o de Matisse y de tantos y tantos que sólo aprenden a "destruir y no a organizar". Cristino de Vera lo primero que hace es poner sólidos cimientos a sus lienzos. La arquitectura se halla presente desde que la primera pin-

celada se coloca sobre la tela. Y, luego, todo es arquitectura, desde la composición hasta el color; el cuadro está medido en sus elementos primordiales con una medición exacta y precisa: la intensidad de un "negro", la calidad de un leve amarillo, de un ocre; la extensión y límite de un apagado carmín. Y así tiene que ser en una pintura que no puede permitirse el lujo y la comodidad de agrandar significaciones falseantes, pues la menor falsedad de esta obra de Cristino de Vera iría de mano a caer en una anécdota literaria, sin otro fundamento que la preste el peso y la medida que hace de cada lienzo —aun los más mínimos— un ejemplo de fortaleza espiritual de gran pintura.

La obra de Cristino de Vera es la obra de un pintor castellano del XVII. Se aprecia en toda ella ese afán por penetrar, por perseguir una meta que aleja a la pintura de toda barata definición. Es una pintura hecha con la conciencia alerta, con el deseo de que cada cuadro, al ser contemplado, sea también descubierto, como si acabase de aparecer en el dintel de la puerta la asombrada figura de una de esas mujeres surgidas de no se sabe dónde, o sobre la mesa, la escueta fruta o el pequeño vaso. Y todo eso tan elemental tiene una amplia significación: no hace falta más para que las dimensiones del lienzo se agranden hasta el punto de que el espectador no sepa el límite concreto del lienzo y sienta, cada vez que posa la mirada en la tela, una sorpresa siempre repetida. El buen milagro de la Pintura.

FARRERAS

También en el Ateneo expone su obra Farreras. Recordamos haber visto hace años una exposición de este artista, que causó en nuestro ánimo agradable sorpresa. Ahora aquella buena adivinación se ha confirmado en una exposición que presenta a un Farreras más alejado de su gran sentido decorativo y más dentro de la pura plástica, en dos direcciones —aunque en el fondo sean la misma—, que recogen un latido más grave y más hondo que el bello acorde de sus primeros lienzos. Farreras es pintor ligado a la arquitectura; pero ahora también ligado al caballete, cuya sensibilidad, menos a flor de piel, adquiere matices y acentos más consistentes. Esta gravedad y hondura de su obra puede ser que reste admiraciones superficiales para obtener, en cambio, otras más firmes.

Lo que más agrada contemplar en esta exposición es que el éxito alcanzado por Farreras desde su primer muestra no ha hecho

cambiar el pulso de pintor que quiere contentarse consigo mismo. La obra expuesta es una pintura hecha por sí, que cuando un pintor, buen pintor, es quien la produce es una pintura de verdad, y no con la habilidad de una sabiduría y de un sabio aprendizaje. Farreras confirmó los augurios y los ha aumentado, y los habrá de aumentar más, mucho más, cuando siga quedándose a solas y con la certeza de un gran deber que cumplir.—M. SÁNCHEZ CAMARGO.