

PANCHO COSSIO

EL ARTISTA Y SU OBRA

ANGEL DE LA HOZ
BENITO MADARIAGA

1872 60



El autor de la parte biográfica de este libro, Benito Madariaga de la Campa, es Cronista Oficial de Santander y Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia.

Autor de diversos trabajos sobre historia y literatura de Cantabria, ha publicado en colaboración *Cara y Máscara de José Gutiérrez Solana* (1976), biografía de interpretación psicológica de la personalidad de este pintor, ensayo prologado por Camilo José Cela. Igualmente ha estudiado, también en colaboración, la etapa santanderina del escultor Victorio Macho y ha escrito la semblanza de otros pintores como Fernando Delapuente.

Especializado en el género biográfico tiene publicados, al respecto, libros sobre Marcelino Sanz de Sautuola, Enrique Menéndez Pelayo, Benito Pérez Galdós, Augusto González de Linares, Hermilio Alcalde del Río y José María de Pereda.

El estudio biográfico que ahora presenta sobre el pintor cántabro-cubano, Francisco Gutiérrez Cossío, supone un decidido intento de dar a conocer la personalidad compleja y variada de este pintor cuya dilatada vida transcurrió entre Santander, Madrid, París y Alicante.



TEXTOS:

Benito Madariaga/Angel de la Hoz

APENDICES Y BIBLIOGRAFIA:

Angel de la Hoz

COORDINACION:

Esperanza Botella

José Cubero

FOTOGRAFIA Y DOCUMENTACION

Angel de la Hoz

FOTOCOMPOSICION:

Consulgraf

FOTOMECANICA:

Zescán

ENCUADERNACION:

Larmor

IMPRESION:

Grafur, S.A.

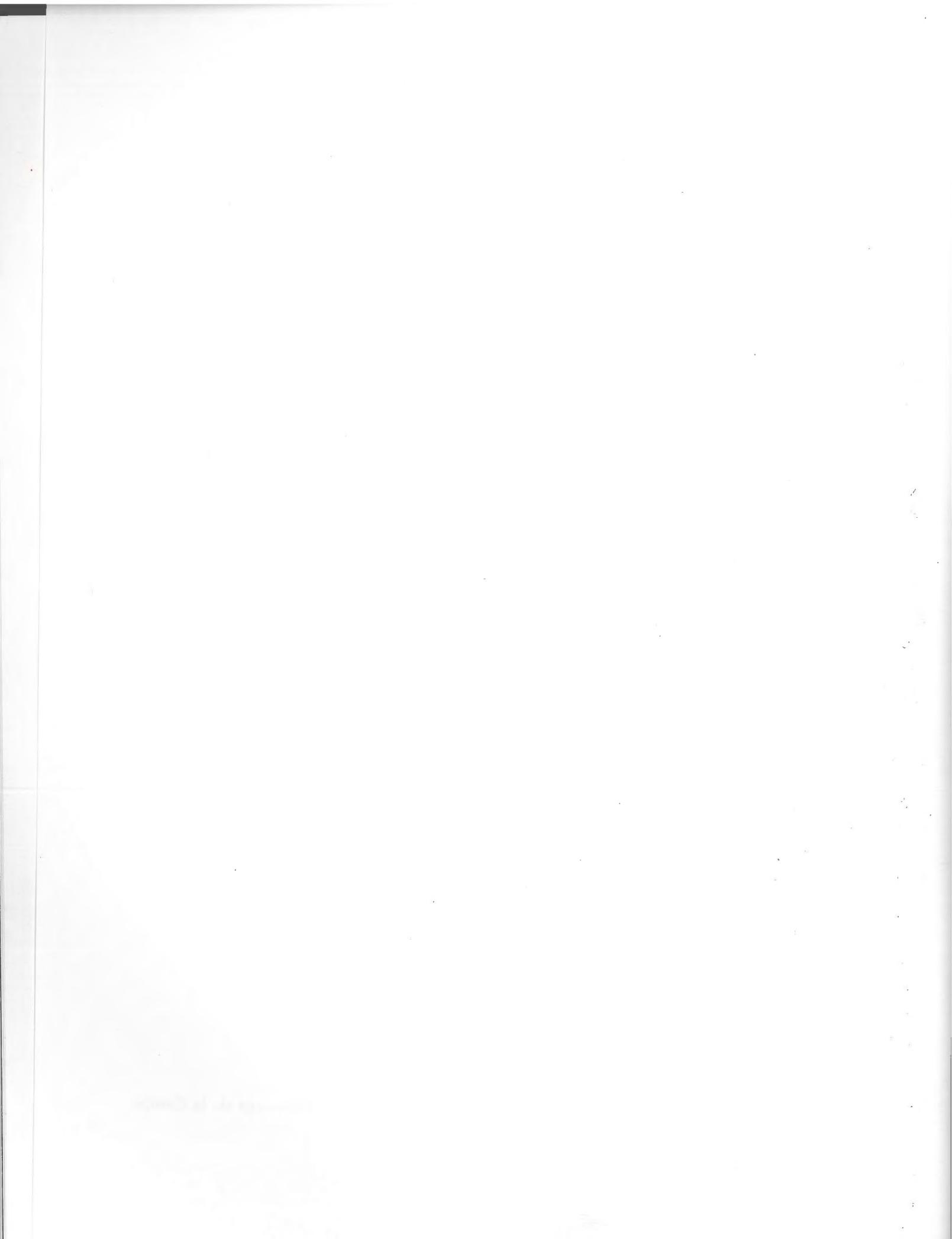
ISBN: 84-7772-148-3

Depósito legal: M-00119-1990

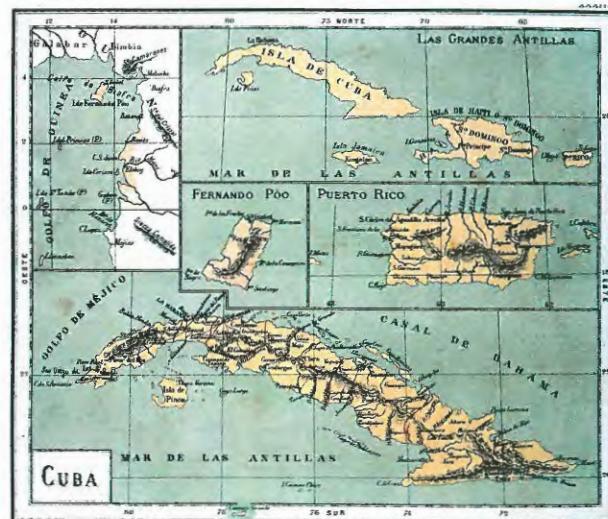
Printed in Spain

I
EL ARTISTA

Benito Madariaga de la Campa



1. LA INFANCIA 1894-1910



Mapa de Cuba en un viejo Atlas de la infancia de Pancho.

La comarca de Cabuérniga, situada en la zona occidental de la región de Cantabria, constituye, por la belleza natural de su paisaje y el abolengo de unos apellidos que hicieron en ella historia, un lugar privilegiado para el viajero que por primera vez se acerca a contemplarla. Sus casonas blasonadas propagan, a modo de testimonios mudos y perennes, la hidalgía de familias como los Mier, los Terán, los Rubín de Celis o los Cossío.

Por estas tierras anduvo el naturalista Augusto González de Linares, originario del pueblo de Valle y descubridor del weáldico en la Sierra del Escudo de Cabuérniga, en el valle del Saja. En su casona solariega, en este mismo pueblo, pasó temporadas Francisco Giner de los Ríos, y allí, reunidos ambos con Nicolás Salmerón y Manuel Ruiz de Quevedo, el verano de 1875, redactaron el documento fundacional definitivo de la Institución Libre de Enseñanza.

En el año del «Desastre» nacía en el pue-

blo de Sopeña un escritor singular que produjo la admiración de Unamuno por la calidad de su prosa poética, que recordaba las mejores páginas de Gabriel Miró: Manuel Llano Merino, cantor de las brañas, de los seles, de las coteras y majadas de esta región de singular belleza, en la que la naturaleza es la protagonista de unas narraciones que nos transportan a un mundo de ensueño en unos pueblos cartujanos, como él los llama, poblados de pastores y viejos hidalgos que parecen personajes de un cuento.

Cabuérniga, tierra también de pintores, tuvo en Francisco Gutiérrez Cossío, nacido en Cuba y oriundo de esta comarca, una de sus figuras más señeras.

Su padre, Genaro Gutiérrez y Gutiérrez, era natural de Fresneda, y su madre, Casimira Cossío Mier, del pueblo de Selores, ambos en Cabuérniga (Cantabria)¹.

El padre marchó de joven a las Antillas y regresó para casarse. El nuevo matrimonio se es-



Libro heráldico de la familia Cossío.

Columna de tropas entrando en Pinar del Río en 1896.

tableció en Cuba, donde don Genaro era recolector almacenista de tabaco en Vuelta Abajo, provincia de Pinar del Río, en la parte occidental de la isla.

El matrimonio tuvo seis hijos. Genaro, el primogénito, estudió en el Seminario de Cobán y murió joven; María vivió hasta los 84 años y fue, con su hermana Anita, una verdadera madre para el pintor; Juan, el tercero, murió también joven y de él existen algunos dibujos de su época escolar². Manuel emigró a Méjico, donde murió en 1931. Su hermano el pintor le retrató en un dibujo a lápiz y en un óleo que se conservan en el museo de Bellas Artes de Santander. Los menores eran Anita y Francisco, llamado éste familiarmente Pancho y conocido después, también, por este nom-



bre, que adoptó artísticamente unido al apellido materno. Curiosamente, todos los hermanos permanecieron célibes.

El niño nació en San Diego de los Baños, municipio de Consolación del Sur, en la citada provincia de Pinar del Río, el 20 de octubre de 1894 y se le impuso el nombre de Juan Francisco María³. Nacido bajo bandera española, llevaba en su sangre mezclada la plebeya y campesina de los Gutiérrez con la hidalga de los Cossío, cuyo libro genealógico se guarda con la ejecutoria de la familia.

Mateo Escagedo alude así en su libro sobre el Real Valle de Cabuérniga a doña María de Cossío, fundadora del vínculo de la casa de Terrán: «Tuvo este apellido la casa primitiva en el pueblo de los Cossío, con la torre y fosos, en el ángulo que forman el Bendul y el Nansa al unirse, en la orilla de la actual carretera que va de Puentenansa a Tudanca»⁴.

Gracias a los escritores viajeros del siglo XIX se puede conocer la evolución de San Diego de los Baños desde que en 1839 describiera el pueblo el escritor costumbrista Cirilo Villa-verde (1812-1894) en un viaje por Vuelta Abajo: «Llegamos a San Diego de los Baños. Está situado en la banda del Sur de la Cordillera, en la desembocadura del abra, que, separándose una legua, dejan las Sierras de San Pedro de las Galeras y Caiguanabo. La población, o mejor dicho la ranchería, se extiende de este a oeste, como 500 pasos, hasta la margen izquierda del río, que es bastante ancho, de mucho caudal de agua, profundo y con las orillas barrancosas. La mayor parte de las casas o ranchos de que se compone aquella tiene sus colgadizos a la calle principal, que por cierto no es nada recta ni plana, y le dan el aspecto de la calzada que denominan aquí del Monte»⁵.

Era entonces San Diego una ranchería pobre, conocida por los baños, con una plazuela principal donde se celebraba el mercado. La mayoría de las casas o ranchos eran de paredes



Los padres del pintor con sus dos hijos mayores, en Cuba, antes de 1894.

de barro con tablas y paja, semejantes a las utilizadas por los indios. Los edificios principales lo formaban en esas fechas tres tabernas, dos posadas, la botica, la capilla y una fábrica de mampostería y teja.

El lugar, pese a su escasa población y a la austereidad del modo de vida de sus habitantes, era bien conocido, como decimos, por sus aguas medicinales a las que aludía el nombre. En 1868 fue declarada oficialmente plaza de aclimatación de las tropas coloniales españolas enfermas. El Gobierno español sufragaba también los gastos de los pobres que necesitaban tomar las aguas en los baños de San Diego.

Viajero también por estas tierras fue el po-



Su casa de Renedo de Cabuérniga.

lígrafo cubano y escritor autodidacta Tranquillino Sandalio de Noda y Martínez (1808-1867)⁶, quien describió esta localidad y sus alrededores, contribuyó a su transformación mediante un plan de urbanización rural e influyó notablemente en su popularidad. El agrimensor Cristóbal Gallegos realizó, a su vez, en 1844, el plano de la población y, tres años después, se construía el cuartel para militares enfermos. En 1850 San Diego tenía ya 120 casas y se advertía su progreso comparado con tiempos anteriores. Al año siguiente se reconstruyó la ermita de San Diego y en 1856 se puso la primera piedra de la actual iglesia, que se autorizó como parroquia de ingreso en febrero de 1858. Un año después la población sobrepasaba los diez mil habitantes y contaba con dos médicos y un farmacéutico. En torno al balneario, ya construido en 1861, fue creciendo el pueblo con bastantes casas de mampostería, si bien la población sufrió con el tiempo diversos altibajos demográficos.

Cuando en 1921 visitó San Diego de los Baños el escritor italiano José Dollero, aludía en su libro *Cultura cubana* al enorme cambio sufrido por el pueblo desde que lo describiera Vilaverde. Para entonces, sus calles eran amplias



Mecedora que ocasionó la cojera del pintor.

y rectas y contaba con iglesia, cuartel, dos farmacias y dos casas-escuela.

Las primeras vivencias del pequeño Pancho son de un mundo de luz y color que ha dejado de ser patriarcal ante la crisis antillana que ya no se soluciona con reformas. La insurrección cubana preocupa vivamente al Gobierno español, que no encuentra otra salida que la vigilancia armada.

Pancho Cossío solía contar, muchas veces, cómo fueron aquellos años de la guerra colonial, tal como se lo había escuchado a sus padres y hermanos.

Al declararse la contienda, don Genaro ostentó el grado de capitán y luchó como voluntario contra los insurrectos. Hombre con dotes de organizador y acostumbrado al mando, había sido alcalde del pueblo, donde trabajaba habitualmente como proveedor de tabaco para la firma Henry Clay, de Vuelta Abajo⁷.

Precisamente, al año siguiente del nacimiento del pintor, comienza en febrero la insurrección que dirigían Martí, Collazo, Rodríguez y Quesada, lo que obliga en abril a desembarcar en Santiago al general Martínez Campos. En febrero de 1896 le sustituye Valeriano Weyler, quien logra dominar la situa-

ción en algunas provincias, entre ellas la de Pinar del Río, que el año anterior había estado sometida, en su mayor parte, a las incursiones de los insurrectos.

En 1897, el general Hernández de Velasco, jefe de las fuerzas españolas que operaban en Pinar del Río, logró hacer prisionero al jefe insurrecto Rius Rivera con todo su estado mayor. Coinciendo con la fecha de entrada de José María de Pereda este mismo año en la Real Academia, la prensa española hacía entrever la situación crítica de la guerra colonial y la campaña lanzada en Norteamérica contra las cruelezas atribuidas a las fuerzas españolas, lo que contribuía a aumentar aún más el pesimismo en la metrópoli⁸. Para colmo de males, algunos brotes de agitación carlista hicieron temer una nueva guerra civil. «Las pruebas durísimas por que España está pasando habrán de solicitar la atención de todos y llevarla con gran fuerza hacia las cuestiones coloniales», escribía en marzo la revista *Nuevo Mundo*⁹.

Como jefe insurrecto, enemigo en aquella guerra, tuvo don Genaro al comandante negro Quintín Banderas, hombre valiente y con experiencia, que había ya combatido en la guerra del sesenta y ocho y que se distinguió, sobre todo, en los combates de Mal Tiempo, donde las tropas insurrectas, las de los «Mambises», diestras en el manejo del machete, infringieron una dura derrota a las tropas españolas¹⁰. Cuando este curioso personaje entró en el pueblo adoptó un gesto noble con la familia Gutiérrez, de talante liberal y democrático, que había tratado dignamente a los obreros negros a sus órdenes y había manumitido a los últimos sometidos al régimen de esclavitud, cuya abolición se había completado en 1886. Quintín Banderas facilitó la salida a esta familia hasta entregarla sana y salva en zona española. Contaba años después la madre de Cossío cómo durante el trayecto veían colgadas en las palmeras a las víctimas de la revolución.

En febrero de 1898 había tenido lugar la explosión del *Maine* y la guerra se complicaba con la intervención norteamericana, que en mayo establece el bloqueo con su escuadra y obliga a las repatriaciones de la población. Parte de la familia aguarda en un lanchón para tomar uno de los barcos que rompe el bloqueo y en el que regresa a España. Para entonces los dos hijos mayores, Genaro y María, y sus padres se encontraban hacía tiempo en la metrópoli. Aquel viaje no estuvo exento de contratiempos y peligros al llevar la familia consigo al niño de pocos años.

Llegados a Santander, se trasladan a Renedo de Cabuérniga, donde el padre se dedicó a

Primer dibujo firmado. Retrato de su vecino de Renedo de Cabuérniga Arsenio García.
H. 1903. Tinta china/papel. 13,5 × 9 cms.



la ganadería. Attrás quedaban todos los bienes perdidos en tierras antillanas. Tres cosechas de tabaco no pudieron cobrarse: la que había sido ya entregada, la almacenada que fue destruida y la que se perdió en el campo.

El pequeño Pancho se encuentra ahora bajo los efectos de un clima diferente, que no recuerda para nada el de su tierra natal. Las estancias y bohíos cubanos no se parecen tampoco a las viejas casonas labradas en piedra que ostentan con orgullo unos escudos con las armas de sus linajes. En una de las casas del pueblo, que compró don Genaro, vivieron los Gutiérrez-Cossío.

El lugar era bien conocido para los padres de Pancho por la proximidad a Fresnedas y Sellores, de donde descendían. Todavía existían molinos harineros y permanecía el recuerdo de otros tiempos cuando la venta de Cotera, situada en un caserío de su término, tuvo una gran actividad al pasar por el pueblo los caminos que conducían a Reinosa, Saja y Los Tojos.

Un accidente grave ocurrido un año después del regreso, incidiría de una manera radical en la vida del pequeño Pancho al fracturarse el tobillo izquierdo. Sucedió cuando corría detrás de su hermana Anita: al cruzarse por delante de la madre, ésta hizo un movimiento para que no se cayera, apresándole el pie con la mecedora en la que estaba sentada y originándole un derrame sinovial¹¹. Posiblemente tenía un tumor blanco y aquel golpe no hizo sino complicar un proceso que estaba ya en marcha. Le opera el Dr. Ocejo, pero no evita que el pequeño Francisco quede cojo. A partir de entonces el niño lleva un aparato ortopédico en la pierna, lo que no le impide participar en los juegos con los otros muchachos y asistir a la escuela de Renedo y al colegio de los Hermanos Maristas de Terán, ambos en Cabuérniga. El padre, dispuesto a consentirle cualquier capricho, le compra un caballo asturcón para ir al colegio. Esto le ocasiona un segundo acci-

dente y un nuevo traumatismo en la pierna enferma, que le complica la lesión. «Mi infancia fue una infancia doliente, triste, porque fui víctima de un “error de época”. ¡Si hubiera nacido unos años más tarde!», le diría años después a un periodista¹².

Los médicos aconsejan a la familia que le sometan, en principio, a reposo y que no le fuerzen en sus estudios. Como consecuencia, no aprende a leer hasta los ocho años.

En los veranos, la familia se traslada a Comillas, por indicación también de los médicos, que le prescriben baños y ejercicio moderado.

Con sus padres en Santander.



Pero un niño en esas condiciones tenía forzosamente que pasar grandes temporadas en casa. Durante el reposo y la convalecencia le regalaron unos lapiceros de colores para que no se aburriera. Cossío le confesaría años después a Marino Gómez Santos¹³, que fue pintor por aburrimiento. Sus hermanos influyeron también en esta afición que cultivaron en familia.

En una entrevista se lo recordaba a Tico Medina con estas palabras: «Soy pintor porque soy cojo..., porque ya de pequeño me pusieron para que me entretuviera los pinceles en la mano..., porque mi primer regalo de niño inútil fue una caja de lápices de colores...»¹⁴

La muerte en 1906 del hermano mayor, seminarista, antes de recibir las órdenes del grado sacerdotal, sume a la familia en un profundo pesar, que se incrementa cuando al año siguiente muere también Juan, el tercero, en Renedo.

Para colmo de males, en octubre de 1907, se originó un fuerte temporal en Cantabria seguido de inundaciones por los desbordamientos de los ríos Saja y Nansa, lo que decidió a la familia a trasladarse a vivir a Santander, don-

de se instaló en un piso de la calle Daoíz y Velarde, número 17¹⁵.

Según costumbre familiar y siguiendo las instrucciones del padre, Pancho comienza su preparación en la Enseñanza Media. Para ello ingresa en el Instituto, donde realiza los estudios hasta cuarto curso. Primero había estudiado en la Escuela de Comercio con objeto de adquirir los conocimientos necesarios que le permitieran abrirse camino en Cuba dedicado, como su padre, a los negocios. Pero el joven siente ya para entonces una mayor atracción por las artes plásticas. La decisión la toma en contra de la opinión del padre, que, al ver su infructuosa oposición, le dijo a la madre resignado: «Si el chico quiere ser un desgraciado, ¿qué le vamos a hacer?»¹⁶

Sus fracasos escolares y el hecho de ir más retrasado que el resto de los compañeros de su edad no le animaron a continuar los estudios, lo que repercutió en su preparación cultural. «Pero yo fui muy mal estudiante», confesaría cuando era pintor afamado. «Empecé primero Comercio, y lo dejé. El Bachillerato lo abandoné en el cuarto año. Una calamidad.»¹⁷

2. LA VOCACION 1911-1923



Copia de García Rodríguez.
H. 1911. Oleo/tabla. 34 x 18 cms.

Para iniciarle en el aprendizaje, la familia decide buscarle un profesor particular de dibujo para lo que, en 1911, se dirigió a Francisco Rivero, padre del dibujante y caricaturista Rivero Gil. Impartía, entonces, aquél sus clases en la Escuela de Artes y Oficios y figuró también en la plantilla de delineantes de la Junta de Obras del Puerto. Con las clases oficiales, alternaba otras particulares a muchachos a los que preparaba en los estudios de ingeniero y arquitecto. He aquí, pues, cómo el accidente

de la pierna va a condicionar la vocación del joven Cossío, al que no le llamaban los negocios ni parece que sintiera tampoco ningún atractivo por un futuro destino antillano.

Coincidiendo con sus clases de dibujo aparece en él una afición hacia el fútbol. Ya desde niño había sentido una especial atracción hacia el ejercicio y el deporte, algo que por sus condiciones físicas le va a estar limitado. El fútbol se convierte en una de sus pasiones y, al no poder participar activamente, colabora en



Dibujo juvenil.
H. 1914. Carbón/papel. 18 × 16 cms.

Retrato de su hermano Manuel.
H. 1916. Tinta china/papel. 26 × 16 cms.

la constitución de la Sociedad *Santander Racing Club*, de cuya primera junta directiva fue tesorero. El 14 de junio de 1913, reunidos un grupo de aficionados en el domicilio de la Sociedad, en la calle Isabel la Católica, 5, se firmó el acta de constitución, que sería presentada en público el 23 de febrero de este año¹⁸. Ya anteriormente había formado parte de un grupo juvenil creador de otro equipo de fútbol. A José del Castillo le confesó en 1949 que le gustaba el deporte y añadió: «y me fascina el riesgo»¹⁹.

Al año siguiente, de acuerdo con la familia y por mediación del abogado Gregorio Campuzano se traslada a Madrid para estudiar

pintura con Cecilio Pla, con el que permanece en este aprendizaje de 1914 a 1918. A su llegada no le gustó Madrid, ya que sentía la nostalgia del mar. Sin embargo, se fue adaptando y esta etapa resultó decisiva en su formación. Cuando años después le preguntaron a Pancho Cossío por su profesor, por aquel maestro de tantos artistas, contestó: «Cecilio Pla fue un gran maestro, con quien estamos en deuda muchos pintores; a él le debo lo más esencial de mi formación: el amor al trabajo bien hecho, la conciencia profesional, el valor de la tradición pictórica española. El fue, por otra parte, quien nos daba noticia de la pintura que se hacía por fuera de nuestras fronteras.»²⁰



Nombramiento de socio fundador del Racing. 1959.



Nombramiento de socio de honor del Racing, 1963.

El «Santander Racing Club», 1913. Pancho Cossío, el 1.º por la izda. fue su 1.º secretario.



En 1915 Pancho Cossío establece su estudio en «La casa de los Solteros», cerca de la calle Barquillo, en donde sólo estuvo un año. En esta época madrileña de su juventud acude al café Fornos, que, según llegó a contar después, era entonces la capilla de los «renacentistas». De estos momentos se conservan varias fotografías, una de ellas de Cecilio Pla con sus discípulos. Están Burgos, Bores y Pancho con bastón y sombrero, sentado en el suelo, delante del profesor. Este se percató en seguida de los especiales valores de su discípulo, al que consideró siempre uno de sus mejores alumnos.

En 1916 es cuando pinta a la joven Esther Pérez Gómez, una cubana hija de padres españoles, a la que pretendió Pancho, pero ella le rechazó para casarse con un amigo de éste, Clemente Guerrero, industrial comerciante al que después salvaría la vida el pintor al ser lue-

go opositor en el bando del ejército republicano.

El fútbol, el ballet e, incluso, el boxeo le atraen por lo que tienen de ejercicio físico. Tampoco fue Pancho indiferente al amor y a la belleza de la mujer. No sería ésta la única vez que buscaría una compañera en distintas etapas de su vida. Este hombre, que se definió a sí mismo parafraseando al Marqués de Brandomín, como «viejo, feo, católico y sentimental»²¹, gustó del trato de las mujeres, a las que representó con frecuencia en su pintura. Su amigo Ismael Arce testimonia esta admiración de Pancho por las mujeres bellas a pesar de su complejo de Quasimodo, que le hizo ser tímido con ellas.

Amparo Martí, directora de la Sala Neblí, buena conocedora de la personalidad del pintor, dice que era un hombre con complejos fí-

La familia Gutiérrez Cossío hacia 1920: Anita, Pancho y María con sus padres, Casimira y Genaro.



sicos, honrado, sincero, enfermo y solitario. De aquí provino, tal vez, la leyenda que se creó en torno a él, de hombre horaño y un poco «cascarrabias», como le llama Castro Atines.

Como luego se dirá, en Francia conoció a otras mujeres y allí tuvo también su segundo desencanto sentimental. En unas declaraciones suyas a *El Español* hizo esta confesión de sus preferencias: «Siempre me gustaron la belleza, la salud y la fuerza.»²²

En 1918 da por finalizado su aprendizaje con Pla. Su compañero de estudios, José María Burgos, describe en estos momentos a Cossío como un pintor que domina la técnica, dotado de un gusto intuitivo y con un notable conocimiento de la paleta, resaltando su carácter independiente, bohemio y rebelde²³.

Guillermo de Torre²⁴ recuerda cómo era Madrid en el año en que terminó la Guerra Eu-

Cossío (3.º por dcha.), en el estudio de Cecilio Pla (1.º por izda.).



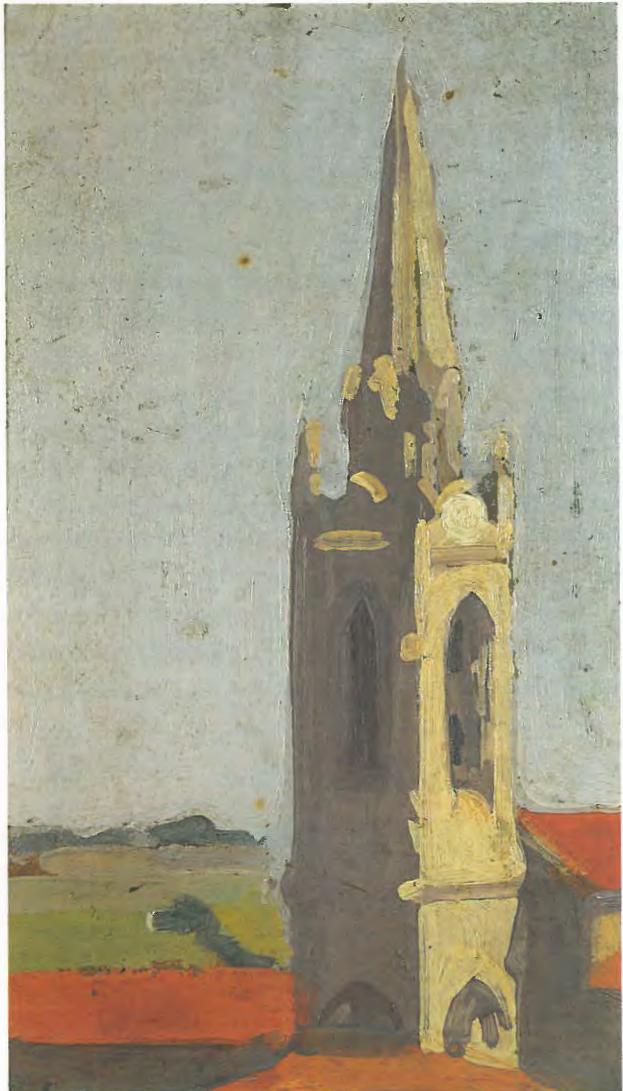
Pancho con sus compañeros de clase.





Cossío en la ventana de su estudio, frente a los Jesuitas.

ropea. Tenía la ciudad entonces una fisonomía particular, que hacía de ella, junto con Lisboa, una capital de ritmo lento y aire señorial. La vida en aquel Madrid, bullicioso en sus calles, inquieto en las tertulias y en los debates del Ateneo y bohemio en sus noches, resultaba inolvidable. «Los cafés —escribe—, que ya son leyenda, eran entonces anécdota fluida y en los mármoles de sus mesas, en los espejos sobre los divanes rojos estaba escrita vívidamente toda la historia literaria de España»²⁵. Se vivía entonces los finales del Modernismo. Las figuras estelares del momento eran, entre otras, Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez

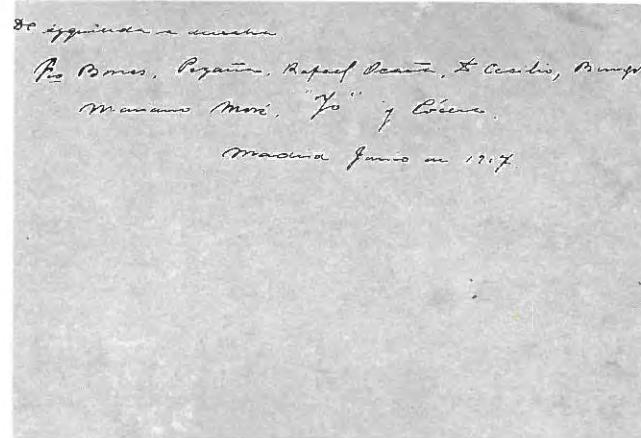


Iglesia de los Jesuitas. H. 1920. Oleo/cartón. 30 × 18 cms.

de la Serna y Rafael Cansinos Assens, seguidos de Machado, Unamuno y Valle-Inclán, tres grandes maestros también en el campo literario. Desgraciadamente, en el ámbito del arte no existía un panorama idéntico, como se verá más adelante. Sin embargo, el período de la Primera Guerra, 1914-18, había significado un profundo cambio en la forma de vida tradicional con la aparición, incluso, de movimientos revolucionarios tan señalados como el ruso de 1917. Este espíritu de renovación, de inconfor-

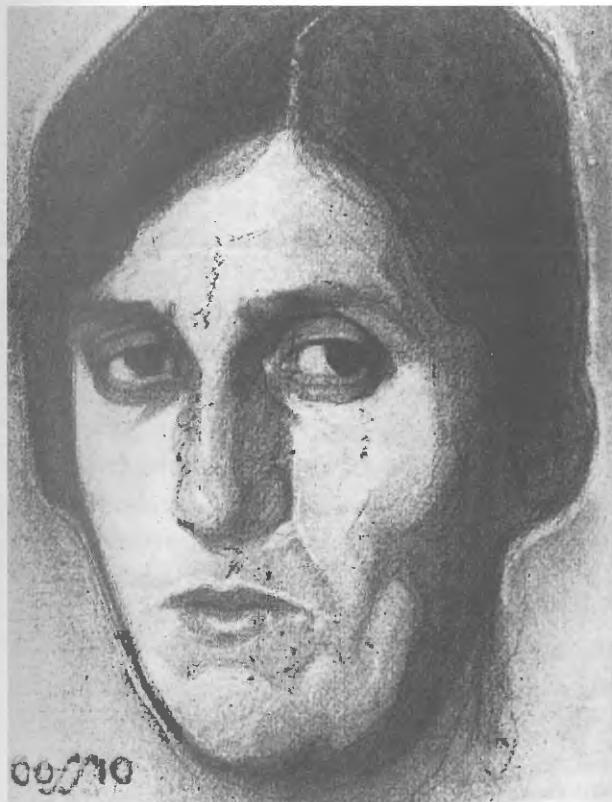


1917. Sus compañeros, al finalizar sus estudios con Pla.



DORSO DE LA FOTO ANOTADA POR EL PROPIO PANCHO.

Retrato de su hermana Anita. H. 1920. Lápiz compuesto/papel.



Retrato de Santiago de La Escalera. H. 1920. Lápiz compuesto/papel.





Grupo de amigos en Renedo de Cabuérniga.



Baño de olas en El Sardinero. 1918.



Con sus hnas. María y Anita. Entre ambas, Esther Pérez. H. 1916.

mismo y de búsqueda afecta también al arte. El Expresionismo no es sino un intento de protesta y de presentar el mundo con su triste realidad como lo harían Gutiérrez Solana o Rodríguez Castelao. Pintores como Zuloaga, Vázquez Díaz y Anglada Camarasa figuran en la representación plástica de este momento en que nace al arte Pancho Cossío. Por su parte, el Constructivismo ruso y el Dadaísmo constituyen vanguardias estéticas con un sentido ya de utilidad, ya de protesta.

El pintor hispano-cubano se incluye dentro de las posibilidades del arte regional, cuyas escuelas locales pretendían exaltar los valores de la patria chica.

En 1919 instala Pancho un nuevo estudio en la calle de San Fernando, en Madrid, si bien hace frecuentes viajes a Santander, donde asiste a la tertulia del Ateneo de la calle de San José en los años sucesivos.

Ese verano participa en una «Exposición de Bellas Artes en Santander», organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid y patrocinada por el Ayuntamiento y el Ateneo de Santander. Fue ésta una exposición colectiva a la que concurrieron 162 pintores y dibujantes de diversas procedencias y en la que había cuadros de Joaquín Sorolla, Gregorio Prieto, Nicanor Piñole, Daniel Vázquez Díaz, Mariano Pedrero, José Moreno Carbonero, Aureliano de Beruete y estaban también representados los pintores cántabros Agustín Riancho, César J. Abín, Gerardo Alvear, Angel Espinosa y otros. En contra de lo que se ha creído hasta ahora, esta exposición fue la primera importante a la que concurrió Pancho Cossío, quien lo hizo con un solo cuadro: el retrato de su madre, que no llevaba precio al no figurar la venta como propósito del pintor²⁶.

A partir de este momento comienza el período santanderino de 1920 a 1923 en que Pancho Cossío empieza a dar a conocer su obra y participa en las numerosas tertulias que, en el



Hombre cojo, H. 1917. Apunte. Lápiz de grafito/papel. 13,5 × 8 cm.

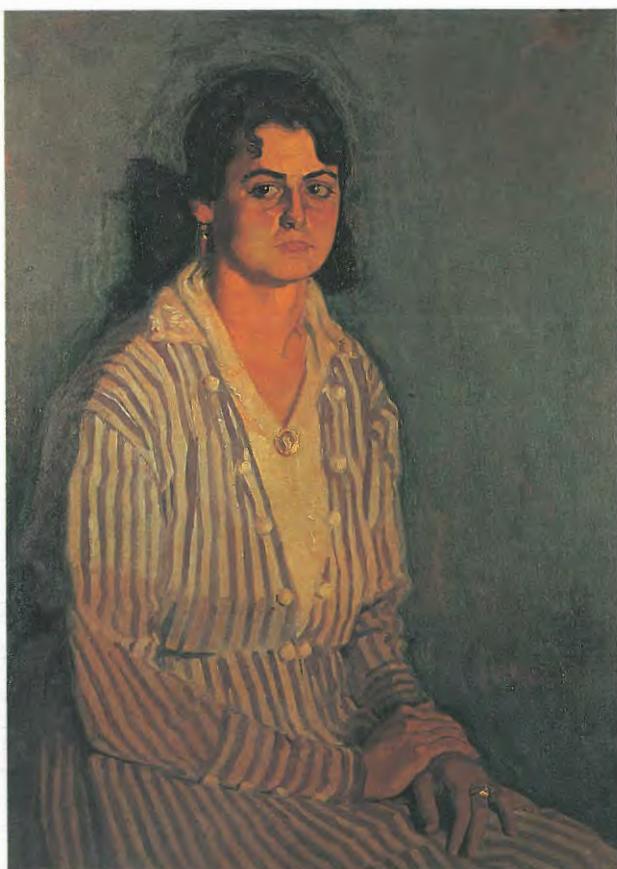
Ateneo y en los cafés de la ciudad, se celebraban con la asistencia de artistas y escritores. Esta fue una afición suya que cultivó durante toda su vida. Entre sus contertulios se encontraban Miguel Artigas, Luis Corona, Elías Ortiz de la Torre, José María Regatillo, Gerardo Alvear, Gerardo Diego, Estanislao Abarca, José Manuel de la Escalera Narezo, Antonio Gorostiaga, José Simón Cabarga, Ángel Espinosa, Ricardo Bernardo, José de Ciria y Escalante, Fla-

vio San Román, Ramón Lavín del Noval, Santiago de la Escalera Gayé, Eusebio Cortiguera, Evaristo Rodríguez de Bedia y sus hijos Evaristo y Carlos, Mariano Bustamante, Manuel Velasco y, algunas veces, también, José del Río Sáinz.

En Santander monta su estudio en la calle del Arcillero, en un piso alto del edificio donde estuvo el teatro Apolo. Era una mansarda de grandes cristaleras dotada de un encanto bohemio que guardaba todavía el recuerdo del paso de otros artistas.

La vida en el Santander de los años veinte tenía una gran inquietud intelectual en torno a sus bibliotecas y era el Ateneo, sin duda, el núcleo de concentración de todo aquel grupo

Retrato de Esther Pérez. 1916.
Óleo/lienzo. 93 × 68 cms.

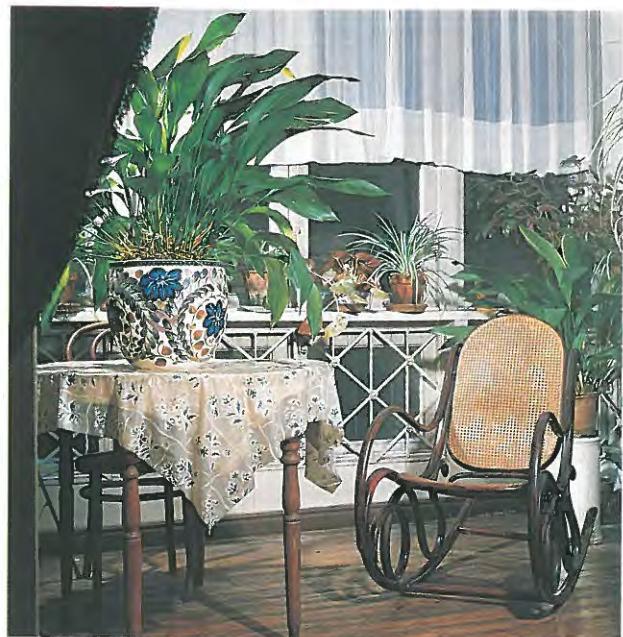




Rincón de la casa de los Gutiérrez Cossío, en Santander.

de artistas y escritores que utilizaban su tribuna como medio para exponer sus novedades y donde, incluso, los profesores del Instituto daban cursillos de preparación al alumnado.

El Gran Casino y el Teatro Pereda presentaban cada temporada un programa de espectáculos en los que predominaba el teatro y los conciertos, que también se organizaban en el Club de Regatas. Rambal, por esos años, ac-



Galería de la casa de la calle Gómez Orená, donde Pancho pintó con frecuencia.

tubaba con sus efectos teatrales y el cine se presentaba como un nuevo medio de expresión al alcance de las masas con un avance decisivo en su madurez técnica y artística que culmina en el cine sonoro, cuya primera película, *Don Juan*, es de 1926.

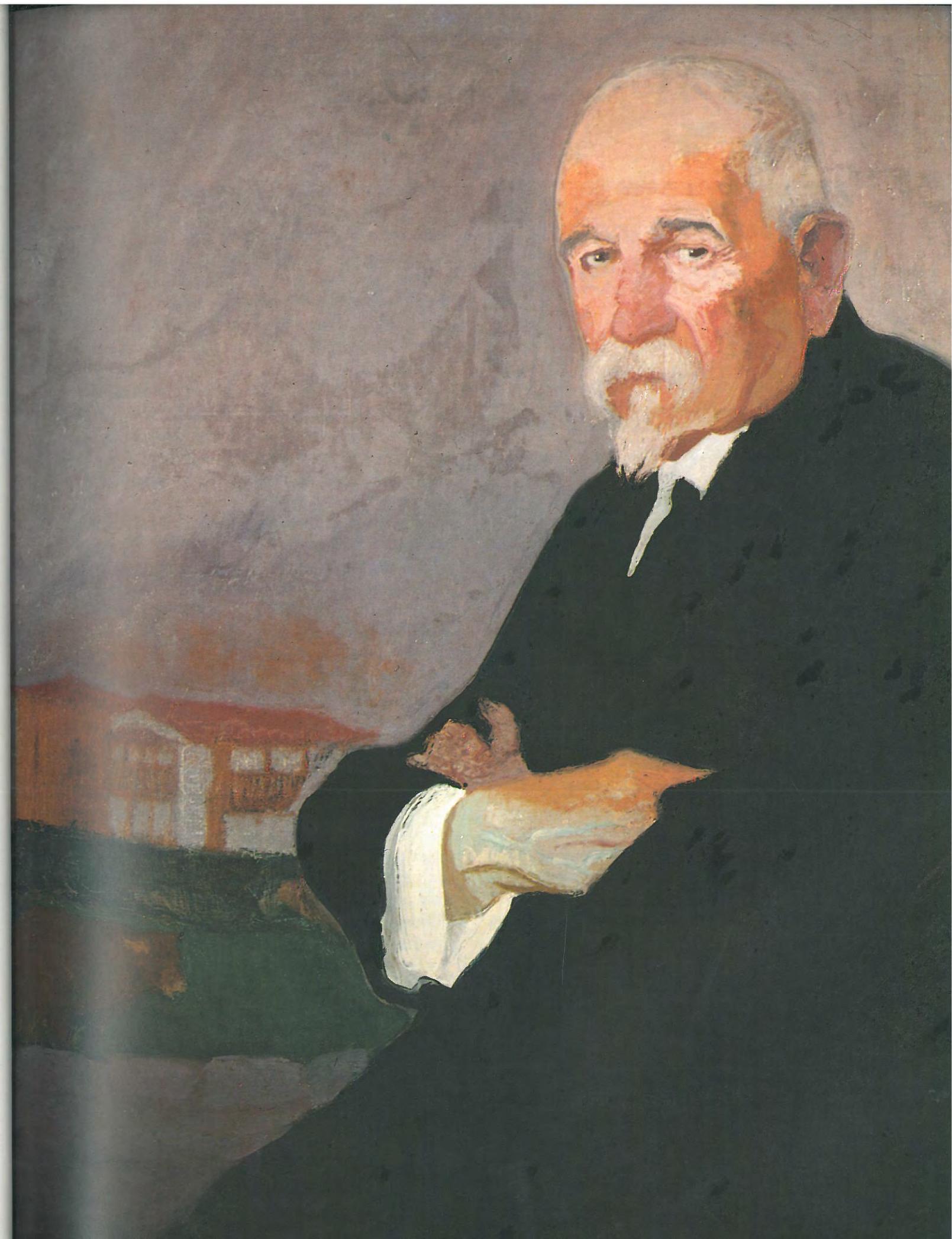
El atractivo de este nuevo arte se dejó sentir sobre Cossío, quien fue espectador apasionado, actor por afición y guionista.

Cossío, como buen aficionado, también, al fútbol, pudo seguir la campaña del Racing, que en 1921 contrataba como entrenador del equipo al inglés Mr. Petlant. Del mismo modo está atento al movimiento de las exposiciones nacionales a las que concurrían los pintores locales, que exponían también, al no existir entonces galerías de arte, en los salones del Ate-



Su vivienda en los años 20. C/ Gómez Orená, 15, entresuelo, izda., Santander.

Retrato de su padre. 1921. Oleo/lienzo, 93 x 70 cms.





En su estudio leyendo «*La Esfera*».

neo a través de las organizadas por la Sección de Artes Plásticas.

Los felices años veinte suponen, después de la guerra, una ruptura con todo lo anterior y originan una profunda transformación de la técnica, la economía, la política y, por supuesto, del arte. Con ellos llegaba el auténtico siglo XX. Por ello, Cossío quiso «europeizarse» acercándose, como otros colegas suyos, a París. Pero antes dejó en Santander una muestra de sus inquietudes en unos años en que colgaban sus cuadros en el Ateneo Manuel Salces, Ricardo Bernardo, José Gutiérrez Solana, Agustín Riancho, Gerardo Alvear y Ángel Espinosa. Interesa consignar cómo en este momento Cossío tiene ya conformada su personalidad de artista²⁷.

Los que conocían el retrato de su madre y sus dibujos vaticinaron el triunfo del pintor que preparaba en esos momentos el cuadro de «El Mozallón» con destino al círculo de Bellas Artes de Madrid. Es entonces un pintor modesto, trabajador y rebelde, que desea hacer una pintura diferente a la que le han enseñado. José del Río Sainz profetizaba en un artículo el triunfo futuro del artista, igual que su amigo el escultor Villalobos se percató pronto de la calidad de una obra pictórica de la que vaticinó que cada vez se cotizaría más.

Su amigo el poeta José Ciria y Escalante, que conocía su obra, adelantó también su opinión sobre la próxima exposición en el Ateneo y anunció que los juicios serían «muy encontrados», a la vez que puntualizaba: «Creemos firmemente que no pasó mucho tiempo, Cossío ha de ocupar el puesto que por derecho propio tiene ganado». (*La Atalaya*, 31-XII-1920).

En marzo de 1921 realiza la segunda exposición en el Ateneo de Santander. Pocos días antes le había precedido Ángel Espinosa y después de él lo haría Flavio San Román con el busto en talla policromada del Marqués de Mercadal²⁸.

Ya antes de abrirse la exposición, hubo comentarios para todos los gustos en el Ateneo santanderino. Al comprobar la pintura expuesta, los críticos se dividieron en sus juicios. Para unos aquella exposición era, al menos, desconcertante y polémica. Se aludió entonces a la influencia en él de Anglada Camarasa, pintor en esos momentos de moda en algunos círculos artísticos. Junto a cuadros que Luis Corona denomina «de la normalidad y el éxito pecuniario», había otros deconcertantes, como decimos, para los críticos. Uno de ellos le dedicó unos versos ultraístas donde aludía de una manera mordaz a «informes manchas de color vistas a través de un estrabismo demoledor». Pero en aquella pintura, donde había de todo, existía indudablemente una personalidad pictórica y un deseo de triunfo que no pasó desapercibido. Aunque algunos de sus contemporáneos opinaron entonces que había «perdido el tiempo pintando cuadros disparatados, de colores que no existen en la realidad, y de formas que causan trastorno al sistema métrico del arte», Luis Corona apuntaba en una nota crítica cómo alguno de aquellos cuadros (el retrato de su padre y los de Amelia Campuzano y Antonio Gorostiaga, etc.) estaban pintados «con la sinceridad del que va llegando a pintor por su cuen-



El profesor Amblard. Pluma/papel.
27 x 22 cms. Fdo. «Soicos».

ta». Y añadía este vaticinio: «El pueblo ¿no le entiende? Acaso le entenderá pronto»²⁹.

Pancho, que está inmerso en todos los movimientos culturales, no fue ajeno a la introducción del Ultraísmo en Santander, y bajo esta influencia preparó el programa para su exposición del año siguiente, del 22 de abril al 7 de mayo, también en el Ateneo de Santander. Si en la anterior exposición la crítica no fue unánime, en ésta resultó aún más dividida. Así, Ángel Espinosa le supone influido por Vázquez Díaz y es como crítico y pintor uno de los pocos que comprende su pintura y hace



Caricatura de Santiago de la Escalera.
Pluma/papel. 19 x 11 cms.

en el diario *La Atalaya* esta sorprendente revelación: «En resumen, Cossío como pintor es una promesa, pero una promesa de logro seguro y tal vez inminente»³⁰. Sin embargo, otro periodista arremete contra esta exposición futurista y, salvo del cuadro titulado «Un día de nieve», dice del resto que «es un ataque al buen gusto, a la pintura verdadera y al sentido común»³¹. *Apelés* (José Simón Cabarga) se muestra ecléctico, a su vez, en la crítica, en la que adivina el atrevimiento de aquella pintura que estaba resultando tan polémica. *Apelés* aplaude, en definitiva, la pintura menos atrevida de

Cossío y dice: «La gran masa, esa que hoy no reconoce en toda su expresividad de anarquía cromática y plana los lienzos «Arlequín y Pierrots» y *Camouflage*», no pasará mucho tiempo sin que se rinda ante la evidencia cuando nuestro artista nos ofrezca su personalidad sustentada, su rumbo fijo, el logro de su visión estética»³². Con todo, la exposición resultó para algunos escandalosa, tal vez debido a que la mayoría de los críticos de la exposición no eran tales críticos y no entendieron la pintura de Cossío y aludían a sus colores «orgiásticos», que producían, según ellos, un efecto desconcertante. Incluso *El Noticiero Montañés* de ese mes llegó a publicar un chiste de mal gusto contra el pintor: Dos personajes que tienen las cabezas en los pies se dicen en un diálogo:

«—¿Crees tú que haría mucho negocio Cos-

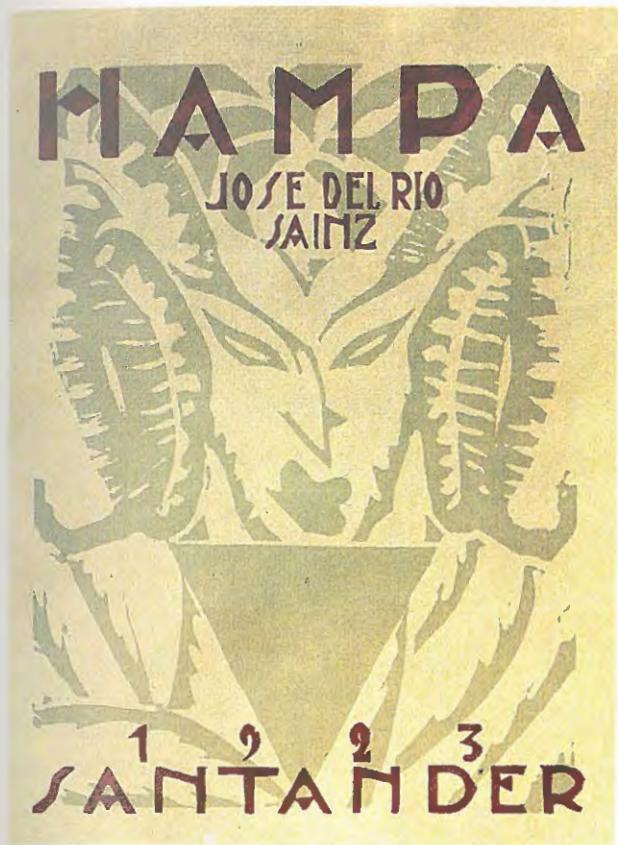
sío con sus cuadros? —¡Qué sé yo, chico! ¡Tiene tan mala pata!»

Ante tantas críticas dispares, el propio autor se sintió en la obligación de exponer cuál era la esencia y proyección de su pintura. En un artículo publicado en *La Atalaya* (16-V-1922), con el título «El arte rebelde de Francisco G. Cossío», decía de su pintura: «(...) por la tendencia en que milita es la de post-impresionista». Al referirse al arte de su tierra escribe: «El arte ante todo es universal. Pero un arte cuanto más arraigado esté a la tierra que lo crea, tendrá más fuerza emotiva».

Esta autodefensa del pintor tiene gran interés, ya que sirve para encuadrar la personalidad de Cossío en esos momentos en que se considera rebelde y post-impresionista, pero advirtamos cómo quiere hacer una pintura regional,

En La Albericia con un grupo de amigos. H. 1923.





Portada de *Hampa*, de José del Río Sainz. 1923.

Ilustración. H. 1920. Pluma/papel. 11 × 12 cms.



cántabra, similar a la que se estaba llamando «de la escuela vasca».

Otra de las actividades artísticas de ese año fue la preparación de la cubierta del libro *Imagen* (1922), de Gerardo Diego, una de las primeras obras ultraístas de España, de la que dice José Luis Bernal que constituye «uno de los libros más interesantes y claves en la historia interna de su poesía»³³. El poema «Puertochico», incluido más tarde en *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*, está dedicado al pintor.

En 1923 Pancho se atreve a ir a Madrid con sus cuadros y concurre a la exposición organizada en el Salón del Ateneo de Madrid. En esta ocasión, un crítico de la talla de *Juan de la Encina* (*La Voz*, 26 de enero de 1923), comprende, mejor que en su tierra montañesa, la calidad de su obra, que identifica también con el estilo de la pintura vasca. En el catálogo figuraban gran parte de los cuadros de anteriores exposiciones, tales como «Retrato de mi padre», «Arlequín» y «Pierrot», *Camouflage*, «Cometas», etc. Su maestro Cecilio Pla, enterado de la exposición, en una entrevista en *Las Provincias* (Valencia, 28 de febrero de 1923), le auguraba un gran porvenir y le definía como «estupendo colorista». Al referirse a la exposición, escribía el periodista: «Ahora exhibe en el Salón del Ateneo unos cuantos cuadros bellísimos, y que denotan un espíritu renovador y muy avanzado en los procedimientos pictóricos».

Ese año es también cuando ensaya el grabado con unas xilografías para el libro *Hampa*, de José del Río Sainz, y después ilustra un libro de Gabriela Mistral para la editorial Calleja, cuyo proceso se recoge con detalle en la segunda parte de esta obra. Pero había ya abundantes voces que sugerían al artista la necesidad de completar su formación en París.

Gerardo Diego y Daniel Alegre le habían animado a realizar este viaje e, incluso, este último le acompañó a la ciudad del Sena en noviembre de 1923.

3. LA ESTANCIA EN PARÍS 1923-1932

El paso por París parecía obligado. Era algo así como el marchamo de garantía que se exigía a cualquier artista que deseara hacer una pintura renovadora como la suya. Las aventuras y experiencias parisinas tenían acusados precedentes entre los escritores y artistas cántabros que, en diferentes épocas, visitaron la capital francesa. Allí habían estado antes que Cossío, en diferentes momentos, los montañeses José Madrazo y Agudo, Rogelio Egusquiza, José María de Pereda, Menéndez Pelayo, Casimiro del Collado, Agustín Riancho, Iturrino, Gerardo Alvear y Luis Quintanilla, en estancias más o menos prolongadas.

Entre los santanderinos que en los felices años veinte residieron también en París cabe recordar a Eugenio Rodríguez y Ruiz de la Escalera, más conocido por el pseudónimo literario de *Montecristo*, cronista de los salones de la alta sociedad sobre la que enviaba artículos a *Blanco y Negro*.

Durante los nueve años que permaneció Pancho Cossío en la capital francesa tuvo oportunidad de conocer otros jóvenes paisanos su-



Ejemplares de «*Cahiers d'Art*» e invitación para su exposición de 1927, en París.

los que, en esos años, pasaban por la misma prueba en busca del triunfo en París. Con él coincidieron el pintor y caricaturista César Abín, Santiago Ontañón, decorador, después, de *«La Barraca»*; la atormentada María Blanchard, los escultores Daniel Alegre y Manuel de la Escalera Narezo y el pintor José Gutiérrez Solana, que expuso por primera vez en París en 1928.

Cuando Cossío se traslada a París, lo hace en las peores circunstancias personales que podían darse en un joven artista: desconocía el idioma y carecía de renombre y dinero, por lo que necesariamente tenía que depender de su familia cuando ya estaba en camino de los treinta años.

La etapa francesa le sirvió, en principio, para confrontar sus posibilidades, ponerse en contacto con las nuevas corrientes de la pintura del momento y conocer a los grandes maestros. En 1925, le confesaba a su amigo Francisco Bores en una carta: «Estoy revocando algunas ideas de mi primera impresión, una es que aquí se sabe mucho y efectivamente se pin-



Postal del Hotel Maine en París, 1923.

ta. Pero no los que trabajan para *merchants* sino los otros, los que no se conocen desde esa, por hacer una vida y un arte independiente»³⁴.

Pero estos nueve años le sirven, sobre todo, de aprendizaje y para afianzar la confianza en sí mismo. De allí vendrá ya con un estilo personal en su pintura.

El 11 de noviembre, día de su llegada a la ciudad del Sena, paraíso soñado de todo artista, coincidió con la fecha en que los franceses conmemoraban el Armisticio. París estaba de



DORSO AUTÓGRAFO DE PANCHO.

gala aquel día de aspecto santanderino, oscuro y lluvioso. Cossío evocó en aquel momento algunas de sus lecturas y las descripciones de la populosa ciudad, oídas tantas veces en las tertulias de otros artistas.

Los primeros momentos fueron los más difíciles en cuanto al aprendizaje elemental del idioma y a la relación con otros jóvenes artistas. Así se lo hace saber a su buen amigo Bores, cuando le confiesa que no habla francés y le comunica la simpatía que hacia él sentía allí



Dama de carret, 1926. Oleo/lienzo. 60 x 82 cms.

su compañero el escultor Mateo Hernández.

Pancho es entonces un joven provinciano tímidо y humilde. Tiene una ventaja sobre los otros: se puede hospedar en un hotel y sabe que, en cualquier caso, cuenta siempre con la ayuda económica familiar.

El repaso de su epistolario en esos años permite reconstruir aquellos momentos de lucha y esperanza, sus proyectos y viajes. Lo primero que hace es conocer París, visitar sus museos y pisar los rincones dotados de una especial belleza plástica. Por la tarde acude a las academias libres de pintura.

Escrive postales desde aquellos lugares que visita, en años sucesivos, sobre los que ofrece

su opinión de una manera telegráfica. De Notre Dame dice: «Es lo mejor de su estilo». Holanda, en uno de sus viajes por Europa, le parece un país maravilloso, entre otras cosas, por su limpieza, resaltado mucho más por coincidir con un tiempo espléndido. «Holanda es magnífica, pero París es París», les dice a su madre y hermanas en 1926.

En su periplo europeo visita Amsterdam y Austria, país donde contempla el castillo-palacio de la española Pilar Iturbe. En 1930 pasa el verano en Toulon. De Marsella dice que es una ciudad preciosa. «Si mi presupuesto me lo permite iré a Niza», escribe en mayo de este año.



Las primeras gafas. Retrato de Alvaro Zubieta. H. 1925.

En París, con varios amigos. H. 1928.



José del Río Sáinz (*Pick*) ha referido cómo fue la primera llegada de Pancho a Montmartre y su aspecto entonces provinciano que intentaba disimular con un sombrero de ala ancha. El recibimiento no fue muy agradable, por cierto, ya que le robaron el gabán, contratiempo grave en París en aquella estación invernal.

Como otros jóvenes artistas, decide instalarse en un estudio propio situado en el número 42 de la rue Eugène Carrière, en Montmartre, si bien le confiesa a Bores que la vida artística residía entonces en Montparnasse, por lo que en 1925 se desplaza a otro en la Grand Rue, n.º 11, que comparte con Tono y Juan Esplandiú.

Desde principio de siglo el lugar tenía una tradición y ambiente bohemio y artístico que llevaba hasta sus cafés a numerosos grupos de intelectuales, escritores y artistas, heterogéneos por su procedencia y aficiones.

En 1911 se inauguró el café «La Rotonde», regentado por el popular «Le Père Libion», que, gracias a su carácter y mecenazgo, atrajo a su establecimiento a artistas como Kisling, Pascin, Soutine, Chagall, Lipchitz, Vlaminck, Celso Lagar, Diego Rivera, Derain y otros, a los que Juan Miermont³⁵ considera los primeros «montparnos». Pero va a ser el período entre ambas guerras mundiales la época de ma-

Con dos amigos en un Ford T.

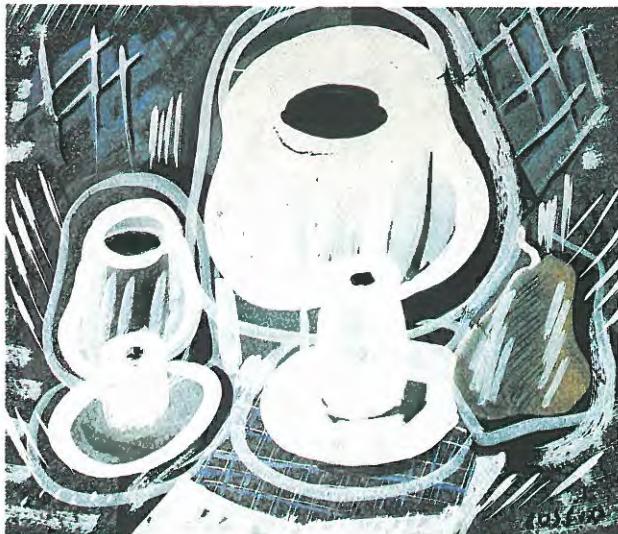


yor esplendor de Montparnasse, momento que coincide, en parte, con la estancia del pintor Cossío. Precisamente, en diciembre de 1923, «La Rotonde» había ampliado y reformado el negocio, que le transforma de una modesta cafetería-bar en el que sería después, a juicio de André Warnod, el «templo de las Bellas Artes».

Santiago Ontañón, recordando aquellos tiempos, dice de «La Rotonde» que estaba «siempre lleno de la gente más loca, más inteligente y más maravillosa de la Tierra» y que era el lugar al que acudían cuantos estaban inmersos en el mundo artístico y cultural³⁶. «La mayor preferencia, aunque se reúnen artistas de todo el mundo, la tienen polacos y rusos, si bien acuden españoles, entre ellos Ismael de la Serna, Peinado, Cossío, Viñes, Manuel Angeles Ortiz, el escultor Mateo Hernández y escritores como el propio D. Miguel de Unamuno y Blasco Ibáñez»³⁷. También asistían Zervos y E. Tériade.

Frecuentó también Cossío «Du Dôme», otro de aquellos cafés bohemios visitados por los artistas. Era éste el lugar elegido por los alemanes para sus reuniones. «Los españoles empezaron a acudir a «Le Select» ya avanzado 1925, formando tertulia un conjunto de amigos, entre ellos Manuel Angeles Ortiz, Peinado, Viñes, Cossío, Bores, Francisco García Lorca (hermano de Federico), Alfonso Olivares, Ismael de la Serna, Santiago Ontañón, José María Uzelay, Tono de Lara, Juan Esplandiú («Juanito») y Castanyer»³⁸. Ontañón cuenta que se reunían en los sótanos de «Le Select» capitaneados por Buñuel.

Cossío, pues, frecuentaba en 1925 «Le Select», American Bar, que estaba en el n.º 99 del Bd Montparnasse (Coin Rue Vavin) y pensaba ofrecer su taller a un artista amigo y alquilar otro para él. Es entonces cuando anima a Francisco Bores a trasladarse a París. En julio de ese año le dice en una carta: «Yo no pienso moverme de aquí. Estoy preparando una ilus-



Copas, H. 1929. Gouache/litografía. 18 × 21.

Caricatura de Pancho, por César Abín. 1931.





H. NÍNES



F. COSSÍO



F. BONÈS



HANS ARP



PAUL KLEE



JOAN MIRÓ



ANDRÉ MASSON



ANDRÉ BEAUDIN



CONSTANTIN BRANCUSI

La «cuadra» de Zervós en «Cahiers d'Art», H. 1929.

tración para AMOG. Este libro se publicará aquí en edición de lujo para bibliófilos. Yo haré la ornamentación a la tinta china y planchas de madera a varios colores»³⁹. En esta época realiza también dibujos para la revista *Alfar* (marzo, 1925) y al año siguiente ilustra, en el n.º 1 de *Litoral*, las colaboraciones de J. Bergamín y Federico García Lorca⁴⁰.

En ese inmenso París, íntimo para los grupos de artistas, Pancho Cossío conoce a las principales figuras del mundo intelectual del arte, sobre todo, español. Otro lugar de tertulia o de encuentro fue la terraza de «La Coupole», café donde Cossío solía reunirse los sábados con César J. Abín, Ismael Arce y otros compatriotas.

Por estos años Cossío sabe que el triunfo se obtiene siempre con el esfuerzo y el talento. En este sentido le escribe a su colega Bores: «Creo que el problema es trabajar seriamente, con un método fuerte y tiguroso»⁴¹. París no supuso para él el lugar a donde acuden muchos artistas «quemados» o «malditos» en busca de la bohemia. El ejemplo lo tenía en los modelos que constituyan para todos ellos artistas que habían triunfado en París, como Picasso, Juan Gris, Matisse, Braque, Derain, su paisana María Blanchard, Susana Valadon, María Laurencin, Lothe, etc.⁴².

Por una carta de Juan Latre a Gerardo Diego, sabemos que el poeta vasco le acompañó a Pancho en la visita que hizo a Juan Gris, quien «le demostró que ignoraba en absoluto todas las posibilidades de la pintura moderna». Y añade: «Si tuvo oídos, pudo aprender»^{42b}.

Al poco tiempo de su llegada a París, cuando todavía es prácticamente un desconocido, vende uno de sus «desnudos» en el Salón de Independientes y al año siguiente envía otro al Salón de Otoño. En una carta, llena de entusiasmo, le comunica así la venta a Francisco Bores: «He expuesto en Independientes dos telas, una, la mayor, un desnudo, la he vendido. ¡LA



Durante el rodaje «L'age de d'or», 1931. Cossío con muletas, en el centro.

SOCIEDAD DE CURSOS Y CONFERENCIAS



Local del Jardín Botánico, donde se celebra la Exposición. Entrada por la Puerta del Rey, Plaza de Murillo (Paseo del Prado).

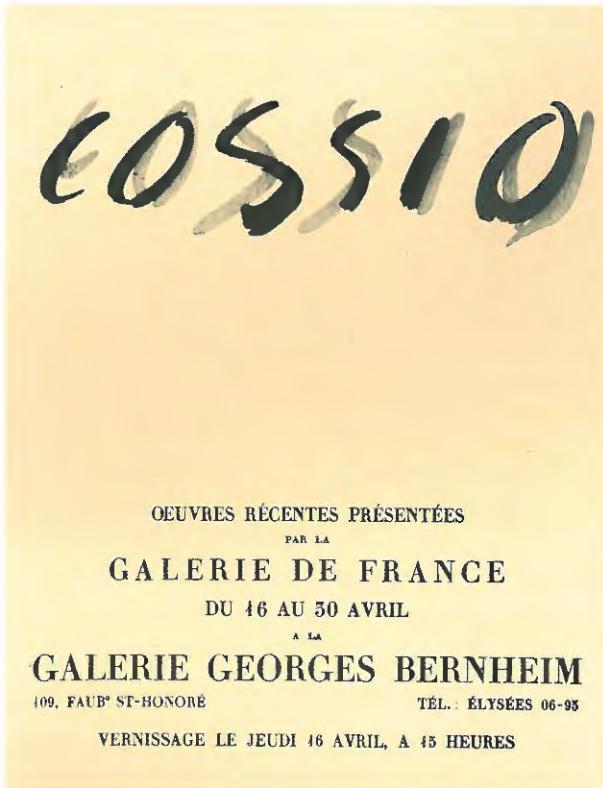
EXPOSICION DE PINTURAS Y ESCULTURAS DE ESPAÑOLES RESIDENTES EN PARIS

INSTALADA EN UN SALÓN DEL JARDÍN BOTÁNICO
DESDE EL 20 AL 25 DE MARZO DE 1929

(HORAS DE VISITA DE 11 A 2 Y DE 4 A 6)

PINTURAS DE
ANGELES ORTIZ, BORES, COSSÍO, DALÍ, JUAN GRIS,
LA SERNA, MIRÓ, OLIVARES, PALENCIA, PASTOR,
PEINADO, PICASSO, PRUNA, UCELAI, VIÑES

ESCALUTURAS DE
ALBERTO, FÉNOSA, GARGALLO, MANOLO HUGUÉ

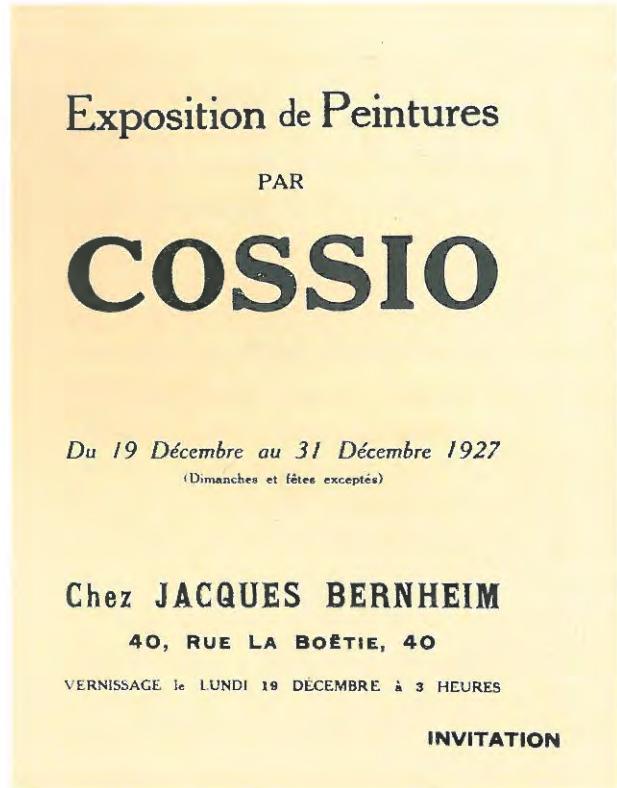


Catálogo exposición en la Galería Georges Bernheim.
París, 1929.

HE VENDIDO! Esto ha sido algo extraordinario. ¡Yo que no he vendido nada! Vender entre 8.000 obras y en una exposición en que se calcula que tiene de lienzos de pared seis kilómetros. Lo he vendido muy mal; 300 frs., pero lo que quise fue asegurar la venta»⁴³.

En una carta de Gerardo Diego, escrita desde Gijón a José María de Cossío, el 5 de noviembre de 1925, confirma que Pancho había sido distinguido por la crítica a pesar de haber presentado un solo cuadro en el Salón de Otoño de París^{43b}.

En 1925 la Galería Vavin-Raspail había celebrado la última exposición colectiva cubista y en «Pierre» se montaba la primera del grupo surrealista, pero Cossío permanecía entonces fiel a la misma pintura de «desnudos» y temas marinos. En el año siguiente es cuando empieza



Invitación para la exposición en la galería Jacques Bernheim.

za a figurar en los medios artísticos franceses con mayor asiduidad, a raíz de su vinculación a los *Cahiers d'Art*, revista que dirigía Zervos, una de las mejores de la época, que dedicó varios de sus números a los pintores españoles.

Se ha considerado al llamado «grupo de los cinco» o «grupo de París», formado por Hernando Viñes, Ismael de la Serna, Joaquín Peinado, Francisco Bores y Pancho Cossío, como una promoción pictórica. Sin embargo, la designación de grupo no puede confundirse con un movimiento pictórico concreto, ya que, aparte de unirles la amistad y ciertas afinidades, cada uno de ellos trabajaba independientemente, aunque cronológicamente pueda incluirseles en «la segunda promoción de artistas españoles de París»⁴⁴. El solía definirse como perteneciente al grupo de *Cahiers d'Art*.

En abril de 1926 se representa en Ámsterdam «El retablo de maese Pedro», escenificado según el episodio de *Don Quijote*, con la música de Manuel de Falla. El pintor interpretó en la obra el personaje de Sancho Panza. El estreno, supervisado por el propio Falla, había tenido lugar en junio de 1923.

Para entonces Cossío ha salido del anonimato y empiezan a estimarse sus cuadros. Pero además de pintar, viaja y, en los veranos, hace periódicas visitas a su familia, sobre todo a partir de 1925, en que falleció su padre.

En el verano de 1926 volvió a Santander atraído por la familia, los amigos y su querido Puerto Chico, que le ofrecía las imágenes de los tipos de pescadores vascos y cántabros que había llevado a sus cuadros. Fue entonces cuando regaló un cuadro suyo al Ateneo de Santander. Su director, Gabriel María de Pombo, le escribía el 26 de agosto una carta donde le decía: «Celebro vivamente sus triunfos en París, y espero y me alegraré que pronto podamos admirar sus nuevas producciones...»⁴⁵.

El verano de 1927 lo pasa en el Tirol, donde se inspira en temas cinegéticos para sus cuadros. En diciembre expone en la sala de Jacques Bernheim.

Años más tarde Pierre Guéguen diría que Pancho hasta este año había ensayado el cubismo y que pronto comenzó su segunda etapa, que se caracteriza por «la fluidez sombría del color, la interpretación de los objetos y del fondo, la rica y profunda ligazón, que no existía en el primer período»⁴⁶. E. Tériade (1927), a su vez, confirma que el pintor ha encontrado, al fin, su camino y alude a su poderosa inventiva y a la manifestación de su instinto pictórico, en el que el color y la materia pictórica están fusionados. Cuadros de esta época son: «La boite á biscuits» (1927) y «Les poissons»⁴⁷.

Estos años veinte son un período feliz de respiro entre la Guerra Europea y la crisis que se avecinaba, anunciadora de otra guerra más

cruenta y terrible. A pesar de que el dinero no abunda, existe un afán por vivir con intensidad estos tiempos en que el mundo sufre una honda revolución tecnológica, para la que se prepara una sociedad de consumo que utiliza el automóvil, se recrea con el cinematógrafo y frecuenta los restaurantes y los bailes. Es una época breve, pero intensa, en que se vive, sobre todo en París, en torno a los movimientos vanguardistas en literatura y pintura que salen de estos grupos.

Una alegría desenfadada reinaba en los barrios típicos reservados a los intelectuales europeos residentes en París. Por supuesto, en el mundillo parnasiano de los pintores españoles afincados en París, los encuentros eran frecuentes y cada uno sabía la escala que ocupaba en aquella familia de artistas que, de vez en cuando, se veían en «La Closerie des Lilas», en la

Portada de «Cahiers d'Art», 1931.

CAHIERS D'ART

REVUE D'ART PARAISSANT DIX FOIS PAR AN - DIRECTEUR : CHRISTIAN ZERVOS
PEINTURE, SCULPTURE, ARCHITECTURE, ART ANCIEN, ETHNOGRAPHIE, CINÉMA



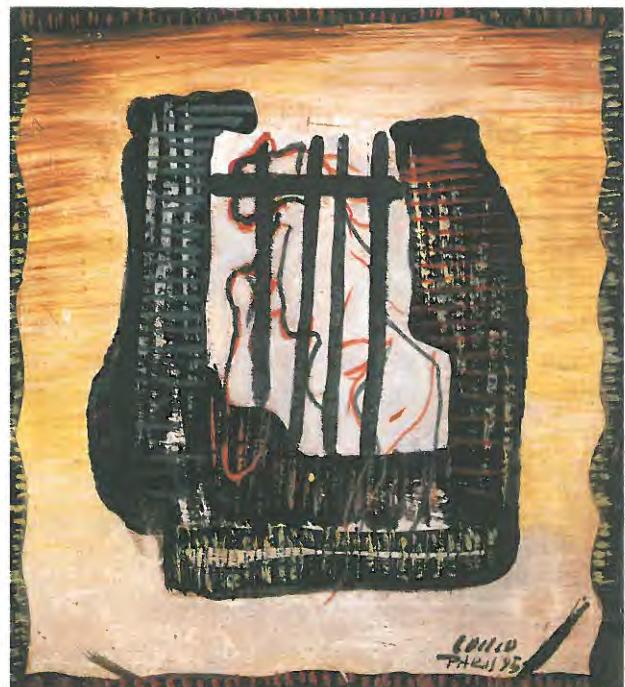
EDITIONS - CAHIERS D'ART - 14, RUE DU DRAGON, PARIS (VI^e ARRONDISSEMENT)

boîte de moda «Le Jockey» o en el café literario «Le Caméléon». En los últimos años de la década solían reunirse en el café «Cyrano», situado en la Place Blanche o en el «Bal Négre», de la rue Blonet, aparte de en los anteriormente citados. «Eran aquellos artistas del grupo, ángeles que andaban por tierra. Gente magnífica», confesaría Cossío años más tarde⁴⁸.

Para situar al pintor español en esos momentos piénsese que en 1924 se había publicado en París el primer *Manifiesto del surrealismo* y que al año siguiente Cossío participa junto a Dalí, Ferrant, Palencia, Solana y Bores en la Exposición de «Artistas Ibéricos» celebrada en Madrid. También en 1925 se presenta en el cine *El acorazado Potenkin*, de S. Eisenstein, que tanto gustó a Pancho, quien, por entonces, participaba, muy a la moda, de una simpatía por la revolución rusa. En uno de sus viajes le fue presentado el famoso director de esta película, a quien admiraba, y mucho más cuando el ruso le invitó a conocer su país y le animó a que regalase una de sus obras a algunos de los museos soviéticos.

Solía contar el escultor montañés Villalobos que, en París, Pancho «era algo comunista, menos que anarquista, que era lo que en realidad fue siempre Pancho Cossío»⁴⁹. Sin embargo, aunque alguna vez enviara algún donativo para el Socorro Rojo⁵⁰ y el tema le obsesionara, no hay constancia de que perteneciera al Partido Comunista. Pancho en París no participa activamente en política, aunque muestra grandes afinidades con las ideas avanzadas y progresistas propias de la juventud. Eugenio Montes recordaba, años después, sus paseos con Pancho en 1926 y 1927 de Montparnasse a Mont-Rouge, cuando veían el barrio lleno de carteles marxistas en las paredes.

Los años veinte suponen la difusión del automóvil, los primeros éxitos de la aviación y la puesta en uso de trenes de lujo, que acortan las distancias revolucionando el mundo de la



Caballo prisionero, 1925. Oleo/cartón. 20,9 × 18,6 cms.

comunicación. En una de sus cartas, Pancho refería en 1926 a sus hermanas, con admiración infantil, su viaje a Holanda en un tren expreso internacional de lujo.

El cine conoce, como ya hemos apuntado, un momento de gran esplendor y desarrollo artístico, y el público contempla filmes como *La Huelga*, de Eisenstein (1924); *El Ballet Mecánico*, de F. Léger (1924); *La Quimera del Oro*, de Charles Chaplin (1925); *Metrópoli*, de F. Lang (1926), y *Nana*, de J. Renoir (1926).

En 1928, Walt Disney crea los primeros dibujos animados cuando Buñuel estrena su película *Un chien andalou*, en la que participa Pancho Cossío como actor. Luis Buñuel, en sus *Memorias*⁵¹, deja constancia fugaz de esta intervención de Cossío, a quien no trata nada bien, advirtiéndose una animadversión hacia él de origen político. Este interés de Cossío por el cine iba desde su afición por este nuevo arte, en el que participó como actor, hasta su idea

de escribir y realizar cine regionalista de tema folklórico, para el que escribió los guiones de dos obras, *La Montaña y Norte*, de las que se conservan los textos literarios y técnicos e, incluso, algún apunte para los decorados. En este sentido, tenía la experiencia de haber realizado este último cometido aplicado a obras de teatro⁵².

Como actor había interpretado papeles secundarios en *Carmen* (1926), del belga Jacques Feyder, película en la que Raquel Meller hacía de gitana y Cossío de bandolero. A este primer ensayo le sigue su participación en el citado filme surrealista *Un chien andalou* (1928), que provocó un escándalo. Finalmente, en 1930 trabajó también en *L'age d'or*, de Luis Buñuel.

Dolorosa, 1929. Gouache/papel. 30 × 44 cms.



Esta última película, considerada antirreligiosa y blasfema, promovió protestas contra ella de la Liga Antijudía y de la Liga de los Patriotas, lo que motivó la prohibición de su representación el 11 de diciembre por orden de la Prefectura de Policía de París.

Durante los últimos años de Cossío en París, coinciden su mayor prestigio y el bienestar económico proporcionado por la venta de su obra pictórica.

En 1929 expuso en la Galería Bernheim Jeune, en París. Su «marchante» era entonces Madame Vauré, directora-propietaria de la Galerie de France. En este mismo año su obra aparece representada, junto a la de Juan Gris, Dalí, Bores, Miró, De la Serna, Peinado, Palencia, Picasso, Viñes y Gargallo, en la «Expo-



Su estudio en el n.º 5 de la Rue Barrault, París, 1930.

sición de pinturas y esculturas de españoles residentes en París», instalada en el salón del Jardín Botánico, del 20 al 25 de marzo, en Madrid.

La exposición había sido organizada por la Sociedad de Cursos y Conferencias y, con este motivo, Manuel Abril disertó con el título «El paraíso perdido» y Corpus Barga lo hizo, a su vez, sobre «Pintura nunca vista». Como se decía en el programa, era necesario presentar directamente al público la obra, no siempre conocida, de estos artistas «destacados ya definitivamente o que se van destacando en el concurso siempre abierto de la pintura universal».



Españole.

Edit. Condroyer, St-Tropez

Querida madre. Ya
he encontrado un pavo
blanquito muy mono y
a mí me cae bien. Es tan
encantador.
Mi dirección.
"LES CIGALETTES"

Saint Tropez. VAR.
FRANCE

Sainte Maxime. es mas bonito
que sus casas. esto es per-
fe. como Pedroña. Panchos

Tarjeta a su madre desde Saint Tropez. 1931.

Christian Zervos le dedica por esas fechas un artículo (*Cahiers d'Art*, 7, 1929, 313-30), donde analiza los óleos y *gouaches* del pintor cuya obra, aunque de evolución lenta, se caracteriza por una personalidad en la ejecución que no pasó inadvertida al crítico francés. Corresponden a esta época sus cuadros «Nature morte à la poire», «La Famille», «Nature morte à la chaise», «Au café», «Marine» y «Le Voilier», así como diversos *gouaches* («La Dolerosa», «Cartas sobre un velador», etc.).

Dos veleros, 1930. Oleo/lienzo, 73 x 60 cms. Dedicado a su amigo Ismael Arce.





Hacia 1930.

Cuando ya terminaba el año, firma, el 1 de diciembre, un contrato con la Galerie de France por tres años con un baremo de precios para sus cuadros de acuerdo con su producción artística.

Al año siguiente, con motivo de la exposición de la Galerie Jacques Bernheim, situada en rue de La Boëtie, Maurice Raynal alude a las excelentes cualidades de la pintura de Pancho, al que considera, pese a su juventud, una futura promesa.

Como si presagiara el final de su estancia

parisina, en este año 1930 tiene una agitada actividad artística que le lleva a exponer en Bernheim y en la sala de Arte Contemporáneo del Casino de San Sebastián junto a las mejores firmas del momento. Su nombre se anuncia en la Galerie de France junto a otros pintores de prestigio. Son cuadros de marinas, peces e interiores. De esta época es «La Pluie», reproducida en *Cahiers d'Art*. Vive entonces en la calle Croulebarbe y, gracias a la ayuda económica de su amigo Ismael Arce, inaugura a final de año un nuevo estudio en un entresuelo en el número 5 de la calle Barrault. Pero no fue solamente Arce el que le prestó dinero, ya que en 1930 solicitó también de Gerardo Diego que le adelantara 2.500 francos para el mismo fin. «Tengo un taller lamentable, de bohemia negra, y quiero mudarme. Mi marchante me da para ello, pero no lo suficiente, porque no puede, por el momento, y a mí me urge»^{52b}.

En el verano de este año pasa unos días en Toulon, en la calle de Jean Jaurés. No sería ésta su única visita al mar Mediterráneo, tan distinto del suyo cantábrico, evocado siempre de alguna manera en su pintura⁵³. El mar le atrae y lo pinta.

Con motivo de su exposición en 1931 en la Galería Georges Bernheim, seis críticos, Paul Fierens, Jean Cassou, Waldemar Georges, Pierre Guéguen, E. Tériade y Christian Zervos, analizan su pintura trabajada, postcubista, en un momento en que ensaya sus composiciones con *papiers collés*⁵⁴.

Ya en el verano pasa unos días en Saint-Tropez, lugar muy visitado por los pintores. No fue Cossío, como se ha dicho, el descubridor de este bello rincón⁵⁵, aunque confesó ser un pionero de su playa. Desde aquí escribe a su madre y le dice que ha encontrado «un pabelloncito muy mono» llamado «Les Cigallettes». Este año concurre a tres exposiciones importantes: la de Bernheim, la de la Galerie Centaure y la de «Artistas Ibéricos» de San Se-

bastián, donde su pintura se confronta con la de grandes maestros como Mateos, Vázquez Díaz, Bores, De la Serna, Flores y Ángeles Ortiz.

Hemos dicho ya que participó como actor en *L'age d'or* de Buñuel, con Dalí y Max Ernst. Buñuel en sus memorias dice que recibió con motivo del estreno algunas cartas insultantes de Huidobro, Castanyer y Cossío.

En estos momentos está de moda el cine soviético y en las revistas de arte se escribe sobre los filmes *La Terre*, *Enthousiasme*, *Le Chemin de la Vie* y *Le Miracle de Saint Georgeon*, que tienen gran actualidad al ser películas culturales con un objetivo revolucionario. En su mayoría eran películas mudas, pero *Enthousiasme* se trataba de un filme sonoro de Dziga-Vertov⁵⁶.

Desde 1926 la economía había empezado a resentirse en Francia. Este año el franco conoce su más baja cotización, si bien logró estabilizarse en 1928. Al año siguiente sobreviene el derrumbe económico del que es muestra ostentosa el «martes negro» de la Bolsa de Nueva York. La crisis económica alcanza a algunas galerías de arte y el dinero se retrae. En los números 9 y 10 de *Cahiers d'Art*, correspondientes a 1931, la empresa editora, agobiada por la situación económica, se dirige a los artistas y lectores en petición de ayuda.

La «Gran Depresión» económica coincide con una gran inquietud política. En España las cosas no andan mejor al dimitir Primo de Rivera, devaluarse la peseta y caer la monarquía en abril de 1931.

Al quebrar la «Galerie de France», Pancho Cossío va a dejar en Francia una parte importante de su obra, en paradero desconocido, y, lo que es más lamentable, su nombre se iba a ir olvidando con el tiempo. Su compromiso posterior con la Falange le ocasionaría el destierro del mundo internacional en los años venideros.

En 1932, último año de Cossío en París, se instala en el barrio de Auteuil, en un hotel de la rue Nungesser et Coli. No fueron sólo motivos económicos los que decidieron su regreso a España. Había una añoranza por volver a Santander, donde su espíritu inquieto deseaba participar en la vida política del país. Pero, además, necesitaba curarse de un mal de amores que, una vez más, le había afectado profundamente. Roto el contrato con la «Galerie de France», que le otorgaba una gran seguridad económica, al no tener nuevas propuestas, decide regresar a España por el momento.

En marzo está ya en Santander, donde recibe una carta de su amiga Kathleen desde Sudáfrica. En octubre la Junta del Patronato del Museo de Arte Moderno le compra en 1.500 pesetas su cuadro titulado «Los guantes» y el 28 de noviembre saca en Santander el pasaporte y vuelve a Francia al día siguiente. Sus amigos parisinos insisten para que se quede. Sin embargo, salvo estos viajes esporádicos fija ya su residencia de una manera alterna en Santander y en el Hotel Gredos, en la Avenida de Dato, número 8, de Madrid.

A su regreso se encuentra con una España en la que impera, sobre todo, la inquietud política que iba a enfrentar de nuevo a las dos Españas. Pancho nos lo relata de esta manera: «Me encuentro a la vuelta con un pueblo enloquecido por la política y sufri el contagio yo también. Actué en política, pero no al estilo viejo, sino con un aire juvenil y revolucionario dentro de lo que iba a ser una nueva y creciente fe nacional»⁵⁷.

4. DEL ROJO AL AZUL 1933-1937



Medalla de La Vieja Guardia.

Santander continuaba, como siempre, con sus tertulias y sus animados veranos que le compensaban de los dilatados y lluviosos inviernos. Pero después de haber vivido en París, este ambiente le resultaba, aunque entrañable, demasiado restringido y limitado para sus inquietudes, lo que le decide a pasar temporadas en Madrid, donde Pancho se relaciona con las primeras figuras de la pintura y de las letras.

Carlos Morla ha dejado un penetrante retrato del pintor. Le conoció una noche de 1932 en que acudió a su casa, con otros invitados, entre los que se encontraban Federico García Lorca, Edgar Neville, Vicente Huidobro, Santiago Ontañón, Manuel Altolaguirre y Jorge Salamea. «Pancho Cossío, el pintor, se encuentra en casa por primera vez. Estrambótico, un

poco extraño, algo así como un muñeco “recompuesto” después de haberse “desarticulado”. Su aspecto es trágico, pero de ninguna manera desgradable: tiene una mirada inquieta y vaga —diríase que no viera las cosas donde están—, y flota entre sus labios entreabiertos una sonrisa de embeleso y descubre dientes, también —como todo en él—, descompaginados. Sin duda que es un ser que no se parece a ningún otro, lleno de personalidad y de carácter. Usa bastón y cojea. Le veo en noche dramática, dibujado por Durero, a la luz de antorchas con viejos molinos de viento en el fondo»⁵⁸.

Por otras menciones que hace Morla, Pancho frecuentaba entonces un mundo intelectual en el que era considerado y admitido. Pancho visita el taller del pintor aristocrata y me-

cenas Alfonso Olivares⁵⁹, propietario de una importante colección de cuadros y miembro también de su mismo grupo español en París. Junto a obras de Picasso, Juan Gris y de Ángeles Ortiz, el coleccionista poseía uno de Pancho de la época parisina, que representaba un ambiente marino. Pero lo que interesa consignar, en este caso, es cómo, en Madrid, Cossío figura entre los pintores vanguardistas y se relaciona con la aristocracia del dinero y del talento. En el taller de Olivares estaban reunidos, entre otros, Federico García Lorca, Moreno Villa y los condes de Yebes. Por sus amistades en ese momento no podía sospecharse el viraje rápido de Pancho hacia una ideología revolucionaria sindicalista.

En esta fecha el pintor conoce a Ramiro Ledesma Ramos y, poco más tarde, trató a José Antonio Primo de Rivera, quien frecuentaba entonces «Bakanik» y «La Ballena Alegre». A su vez, Ledesma, junto a otros compañeros de tertulia, como Tomás Borrás, Emiliano Agudo, José María Castroviejo y Santiago Montero Díaz se reunían en el «Café del Norte»⁶⁰.

José María Alfaro contaría, años después, cómo trató a Pancho en «La Ballena Alegre», en la calle de Alcalá, lugar al que acudían también Eugenio Montes y el pintor comunista Julián Tellaeche, conocido de José Antonio y miembro ocasional de su tertulia⁶¹. Según testimonio de Manuel de la Escalera Narezo, fue Montes el que influyó de manera decisiva en el cambio de la mentalidad ideológica de Pancho.

José Antonio Primo de Rivera ejercía entonces una influencia captadora y sugestiva sobre los que le trataban, que emanaba de su carácter y recia personalidad. Carlos Morla le describía en esos años con estas escuetas palabras: «Es un muchacho de una entereza y noble caballerosidad a toda prueba; valiente, vertical siempre y seguro de sí mismo»⁶².

En junio de este año de 1932, Pancho re-

cibe una buena noticia: el secretario de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, José Castillejo, le escribe comunicándole que ha sido pensionado «para realizar durante un año estudios sobre arte pictórico en los Estados Unidos»⁶³. La ocasión era propicia a sus 38 años para dar el último retoque a su formación y conocer los movimientos pictóricos vanguardistas de la nación americana. Pero lo curioso y sorprendente es que Pancho, después de haber solicitado la beca y haberla obtenido, no realizó este viaje, que hubiera sido importante en su vida artística. Tal vez influyera en este rechazo el sentirse ya mayor y, además, el hecho de desconocer el idioma, pero hay que pensar que un cambio de opinión tan rápido pudo fácilmente deberse a que, para esas fechas, estaba ya dentro de él el virus de la política. Prueba de ello es que ese verano le entregó a Gerardo Diego un cuadro con dedicatoria revolucionaria⁶⁴. Sin embargo, aquella beca hubiera cambiado, posiblemente, el rumbo de su vida al ponerle en contacto con la cultura artística norteamericana.

En noviembre recibe una carta de Zervos en la que le pregunta por qué no le ha enviado sus mejores cuadros. Tal vez esta petición y la nostalgia que sentía por volver a París, quién sabe si como última tentativa, le decidió a pasar la frontera el 29 de noviembre de 1932. Una vez allí le fue concedido permiso de residencia hasta abril de 1933, pero en enero regresa definitivamente a España. Ya no hay una nueva carta de Zervos hasta julio de 1934, en que, perdida la esperanza, le dice irónicamente: «Si vous avez besoin de quelque chose à Paris nous sommes à votre disposition, sauf un dictateur...»⁶⁵.

Ya para entonces, Cossío había conocido, como se ha dicho, a Ramiro Ledesma Ramos. Este hombre inteligente, autodidacta y ambicioso, dotado indudablemente de cierto carisma, es el que le atrae a su causa y le sugiere

crear en Santander la agrupación de las J.O.N.S.

En efecto, en 1932, Pancho Cossío con otros compañeros funda las J.O.N.S. en Santander. El primer triunvirato jonsista lo formaron Cossío, Manuel Yllera y Gilberto de la Llama, actuando como secretario Arturo Arredondo.

En las Memorias de Manuel Hedilla⁶⁶ se refiere cómo el nacimiento del jonsimo montañés estuvo unido al nombre de Pancho Cossío. En ellas se afirma que «su inconformismo estético lo extendió al pensamiento y a la política». Y se añade más adelante en el libro: «También —como muchos jonsistas y falangistas de las horas fundacionales— estuvo cerca del marxismo y del anarquismo. Cossío, a su regreso de París, trató con intimidad a Ramiro Ledesma Ramos, como luego le sucedió con José Antonio»⁶⁷.

El grupo primitivo estuvo formado por 32 afiliados que se reunían en los cafés y alguna vez, incluso, en la casa de Pancho Cossío. Su dedicación se limitaba entonces a hacer proselitismo y propaganda en favor de la Agrupación Regional Independiente. La visita de Onésimo Redondo a Santander influyó en la organización de la agrupación santanderina. El propio pintor corroboraría su intervención con estas palabras: «Fui yo el que llevó a Santander el ruego de Ledesma Ramos de fundar una J.O.N.S., una sola. La idea de Ledesma era que se constituyera un grupo en el que la mayoría fueran deportistas»⁶⁸.

La fusión de F.E. y J.O.N.S., realizada en febrero de 1934, se retrasó en Cantabria al 1 de julio, por ser los jonsistas reacios a esta fusión acordada por orden superior. En marzo, el pintor acude al primer mitin de la unificación en Valladolid, en el que hablaron Gutiérrez Palma, Bedoya, Ledesma, Onésimo Redondo y Primo de Rivera. A la salida, Pancho tuvo que valerse, como pudo, dado su defecto



Retrato de José Antonio. 1943. Oleo/lienzo. 120 × 94,5 cms.

físico, al huir cuando fueron agredidos al terminar el acto. El primero de abril de 1934, Pancho se da de alta en la organización de F.E. de las J.O.N.S. y es nombrado triunviro por el Comité de mando, cargo del que solicitó darse de baja al mes siguiente por tener que sufrir en Madrid una operación quirúrgica. En julio tiene ya el carnet, que era el cuarto de la provincia, expedido con el n.º general 5.244-4⁶⁹.

Antes de la unificación, la que sería después Falange Montañesa, vinculada entonces a la Agrupación Regional Independiente, estuvo dirigida por un triunvirato formado por los militares retirados José María Monteoliva, Carlos Esteve y el aparejador Emilio Pino. Al realizarse esta misma unificación, con carácter nacional, entre Falange Española y las Juntas Ofensivas Nacional-Sindicalistas, se hacía obligado

elegir en Santander un nuevo triunvirato que sustituyera a los de las dos ramas fusionadas.

Cada agrupación presentó sus candidatos. La nueva propuesta de la unificación la formaban ahora Esteve, Montoliva y Manuel Mora. Los jonsistas protestaron y se sustituyó entonces a Mora por Manuel Yllera, pero una buena parte de la nueva agrupación fusionada no estaba dispuesta a aceptar en el mando a los antiguos miembros de la Agrupación Regional Independiente, a pesar de figurar ya algunos como falangistas. Las desavenencias surgieron pronto. Una carta escrita por Cossío a José Antonio Primo de Rivera, al año siguiente, desencadenó un nuevo conflicto. En ella le enviaba noticias de la correspondencia mantenida por

el triunvirato con varios empresarios y se pedía el cese de Esteve y Pino. Por lo visto, los miembros del triunvirato recomendaban a los afiliados de la C.O.N.S. (Central Obrera Nacional-Sindicalista) para que los empresarios los colocaran por ser nada conflictivos y además menos exigentes en el salario. Pancho tenía las pruebas y existía, además, un creciente descontento por la conducta política de aquel triunvirato. Primo de Rivera, en respuesta, se trasladó a Santander en viaje de inspección el día 14 de marzo de 1935, procedente de Valladolid, donde había pronunciado una conferencia.

Para dirimir las discordias, José Antonio se dirigió el 5 de marzo con un grupo de falangistas al piso del Sindicato de la C.O.N.S., si-

Estudio para retrato ecuestre de Franco. H. 1940. Lápiz plomo/papel. 24,5 x 32 cms.



tuado en la calle Velasco, n.º 13, en donde se encontraban un grupo de afiliados, quienes pusieron dificultades para abrir la puerta. Mora Villar⁷⁰ ha referido los detalles de aquella reunión en la que llegaron a ponerle una pistola en el pecho a José Antonio.

Pancho Cossío, a causa de no poder subir escaleras con facilidad, aguardó abajo. José Antonio le dijo, después, una vez resuelto, en parte, el problema que le había traído a Santander: «Destruir es fácil. Ahora estás obligado a hacer una Falange mejor que la que había»⁷¹. Pancho era entonces uno de los mayores en edad y figuraba también entre los jonsistas de ideas más revolucionarias⁷².

Como resultado de aquella polémica reunión, se nombró un nuevo triunvirato compuesto por Manuel Yllera, Manuel Mora Villar y Pedro Gómez Cantolla. José Antonio personalmente presentó en el Gobierno Civil los Estatutos para la inscripción de Falange Española de las J.O.N.S. como asociación política e hizo unas declaraciones en la prensa santanderina⁷³. Igualmente, giró una visita a las agrupaciones de Torrelavega, Renedo, Limpias, Ramales y Junta de Voto. Pero, antes de marchar, quería dejar nombrado al que sería Jefe Provisional. Cossío, con quien habló largamente, le propuso a Manuel Yllera, pero éste no aceptó. José Antonio pensó entonces en Manuel Hediella, quien, en principio, rehusó el cargo, que aceptó al ordenárselo José Antonio por teléfono desde Madrid⁷⁴.

El momento político era grave en Cantabria, al igual que en el resto de España, y grupos armados de ideología contraria dirimían en la calle a tiros sus diferencias ideológicas.

El falangista Jaime Rubayo cuenta cómo en octubre de 1935 acudieron un grupo al teatro cine de Renedo donde iba a actuar Ramón Ruiz Rebollo para «reventar» el mitin. Pancho, que era secretario local, asistió también para entrevistarse ese día con los jefes territoriales políti-



Acompañado por Remacha y Sáinz Rodríguez, en el monasterio de Guadalupe. H. 1932.

cos y de milicias que, procedentes de Asturias, venían con objeto de recibir instrucciones⁷⁵.

Pancho Cossío tuvo una participación decisiva al hacer llegar a los cuarteles la carta de José Antonio dirigida a los militares. Ya en enero de 1936, según escribe Jaime Rubayo⁷⁶, se recibió la orden del jefe territorial de aplazar la sublevación. A finales de mes, Primo de Rivera celebra, dentro de la campaña electoral, un nuevo acto político en Santander, en el Teatro Pereda, con un numeroso público de afiliados y simpatizantes, tanto de Santander como de las provincias limítrofes. José Antonio, en su discurso, seguido con gran expectación por Pancho Cossío, asistente al acto, proponía un frente nacional que cerrara el paso

José Antonio en el Teatro Pereda, Santander, 1936.



a la revolución y pidió, una vez más, fe en España. Al aludir a las elecciones anunció que Falange iría sola y expuso su idea del problema social, cuyos ataques al capitalismo le aproximaban al programa de las izquierdas hasta el punto de prometer que, si la Falange llegaba al poder, «a los quince días sería nacionalizado el servicio de crédito, acometiendose inmediatamente el problema agrario. Quizá llegue pronto el día —añadió— en que me vea obligado a responder de estas cosas»⁷⁷.

Las elecciones generales tuvieron lugar en febrero de 1936 y fue presentado diputado por Santander Julio Ruiz de Alda.

El 19 de enero se había iniciado ya la campaña de propaganda por los diferentes pueblos de la provincia, que comenzó por Renedo, Queveda y Torrelavega, con la participación de Manuel Hedilla, Pablo Mateos y Roberto Reyes. Este último, que provenía de las J.O.N.S. de Madrid, era presidente del Sindicato de Abogados y afecto a Falange Española.

Pancho Cossío intervino como orador en algunos de los actos programados por el partido que se celebraron en Limpias el 26 de enero y en Ampuero y los Corrales de Buelna los días 3 y 4 de febrero, respectivamente.

Del mitín de Ampuero se conserva el resumen de la intervención de Pancho Cossío, cuyas palabras recogía así la prensa: «Don Francisco Cossío empieza diciendo que sobre todos los españoles pesan estas palabras como una maldición: *iremos tirando*. Todo son interinidades, y así no se va a ninguna parte. Las derechas quieren salvar a España por períodos de dos años; nosotros lo hacemos día a día, minuto a minuto, como corresponde hacerlo a los hombres de tamaño natural (grandes aplausos). Los hombrecitos, los hombres que no son de tamaño natural, gesticulan y dicen que hay que salvar a España. Y yo pregunto: ¿la de hoy o la de ayer...? La de hoy nos extraña; la de ayer, para la tradicional, para la imperial,

aquí estamos con nuestras vidas (aplausos).

»Nosotros somos mitad misioneros y mitad soldados, que vamos predicando y defendiendo una España mejor. Falange no es lo que se dice; lo que es Falange se sabe ahora en Santander, después del acto grandioso del pasado lunes.

»Ataca a los asalariados de Moscú, y dice que Falange Española está dispuesta a cerrar el paso a estas hordas que nada tienen que hacer en nuestra Patria. Cita un pasaje de los *Episodios Nacionales*, y dice que lo mismo tendrán que decir de los falangistas si poderes extranjeros quieren adueñarse de España. «Hoy es nuestro el primer piso, mañana lo será el segundo...» (Grandes aplausos).

»Si vais a los mítines, veréis a los oradores vacilantes; nosotros, en cambio, estamos serenos. Y os decimos que no pasará nada triunfe quien triunfe —termina diciendo—, porque aquí está Falange Española deseando luchar, y queremos tener batallas para ganar una España grande (prolongada ovación)⁷⁸.

En Los Corrales de Buelna, al día siguiente, participó también, esta vez con Manuel Hedilla, Pablo Mateos, Félix Hinojal, José María Goya y Jesús Mata.

El 16 de febrero fue derrotado en las elecciones Ruiz de Alda, que sólo obtuvo 2.930 votos. Ese día tienen lugar detenciones de destacados falangistas. Fechas más tarde se intentó el asalto al centro social de la calle Pedrueca⁷⁹, que fue repelido a tiros por los ocupantes. Ello motivó la detención de los falangistas implicados en los hechos.

El Consejero Nacional, Manuel Yllera, se había entrevistado con José Antonio el 22 de febrero en el Café Correos, de Madrid. De allí trajo consignas, que luego se trasmitieron a los falangistas de las diferentes agrupaciones de la provincia. Es interesante consignar el ofrecimiento de 800 fusiles, que, según asegura Jaime Rubayo, hizo entonces el comandante del

Regimiento de Valencia al jefe provincial.

Detenido en marzo José Antonio, escribió en la cárcel un manifiesto dirigido al país, que trajeron de Madrid Jesús Mata, hijo, y Antonio Jimeno, y del que se tiraron en una imprenta de Santander 150.000 ejemplares, que fueron repartidos por Cantabria y las provincias vascas.

En este mes tiene lugar una gran actividad de reorganización de las unidades locales, se fijan los distritos de la capital y algunos afiliados recorren la provincia recogiendo datos estratégicos de líneas férreas, cuarteles y centrales eléctricas. El gobernador decreta la clausura de 18 asociaciones y sindicatos, entre ellos Falange Española de las J.O.N.S. y el Centro Tradicionalista.

El 8 de marzo la policía efectuó la detención de un grupo de catorce falangistas, entre los que se encontraba Pancho Cossío, y que, al clausurarse el Centro de Falange en la calle Pedrueca, se reunían en el Hotel Inglaterra del Sardinero.

En mayo es detenido en Santander, por indicación del gobernador de Cáceres, José Luna, jefe provincial de Falange Española de las J.O.N.S. en esta localidad. Al mes siguiente, Cossío recibe una cédula de citación del Juzgado de Primera Instancia para que comparezca, procesado por «la Audiencia de Santander, a las sesiones de juicio oral en causa por tenencia de armas»⁸⁰.

El 29 de este mismo mes, José Antonio ordenó la posible colaboración de los falangistas en la sublevación que se iba aplazando.

Las fechas del alzamiento se posponen al 10 de junio. En este mes el jefe provincial se entrevista con José Antonio y se reciben instrucciones sobre la sublevación del ejército.

Con objeto de planificar el veraneo de Manuel Azaña en Santander, el día 16 tiene lugar una reunión de diversas personalidades de la ciudad. Pero la declaración de la guerra im-



Retrato de José Antonio. 1946. Oleo/lienzo. 79,5 x 74 cms.



Retrato de Franco. Oleo/lienzo. 80 x 78 cms.

pediría este veraneo, así como también el de José Calvo Sotelo en la finca «Robacias» de Comillas, donde a finales de julio de ese año se inauguraba el Hogar de Auxilio Social Alemán.

Al declararse la sublevación, era comandante militar de la plaza el coronel del Regimiento de Infantería Valencia n.º 21, en Santander, José Pérez García Argüelles. Este, por lo visto, había recibido el día 18 una llamada desde Burgos preguntándole los motivos del retraso de la sublevación en Santander. El coronel alegó no tener suficiente tropa en filas, tan sólo unos 250 a 300 hombres, ya que el día 15 se habían licenciado el resto y estuvo en espera de una nueva llamada, pero ésta fue desviada por los republicanos, quienes, fingiendo que

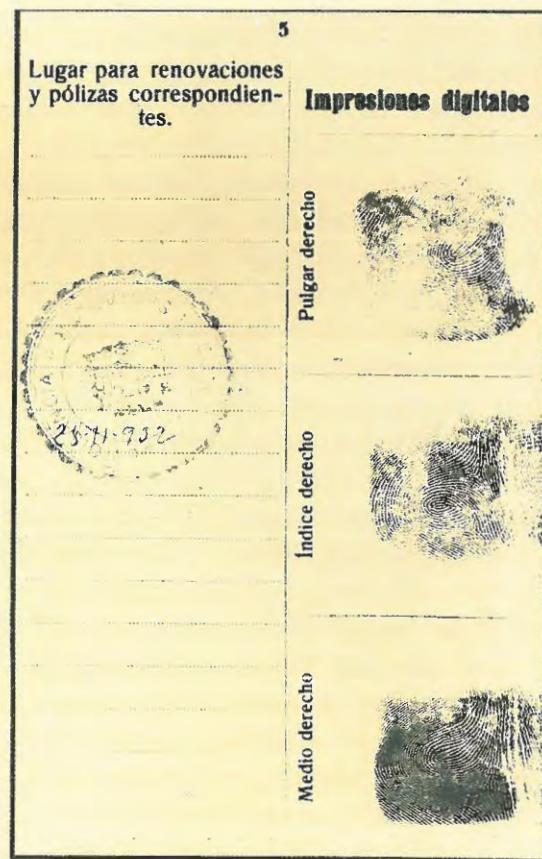
hablaban los mandos del cuartel, se enteraron de la trama. Igualmente, se interceptaron dos telegramas que traían órdenes al respecto⁸¹.

El coronel, aunque recibió numerosos ofrecimientos en favor de la sublevación, se limitó a esperar órdenes militares y no quiso comprometerse, de momento, con los elementos civiles, entre los que estaban los falangistas, grupos de requetés, las juventudes de Acción Popular, la Agrupación Regional Independiente y las juventudes de Renovación Española.

Por otro lado, las fuerzas militares de Santander habían manifestado ante el gobernador civil su lealtad a la República⁸², al igual que habían hecho las dos provincias limítrofes de Oviedo y Vizcaya. También influyó en el re-

4

Señas personales-Signalement		
Profesión Profession	<i>Artista pintor</i>	
Esposa-Femme		
Lugar y fecha de nacimiento Lieu et date de naissance	<i>Cuba 20 Octubre 1894</i>	
Domicilio Domicile	<i>Santander</i>	
Rostro (Visaje)		
Color de los ojos Couleur des yeux	<i>castaños</i>	
Color del cabello Couleur des cheveux	<i>negro</i>	
Señas particulares Signes particuliers		
Hijos-Enfants		
<i>Nombre Nom</i>	<i>Edad Age</i>	<i>Sexo Sexe</i>



sultado final el pronunciamiento en Santoña del comandante García Vayas a favor del gobierno y su instalación en el cuartel de la Remonta, en Campogiro, con una Compañía y una Sección de ametralladoras. La resistencia del cuartel del Regimiento de Santander tampoco tenía posibilidades de éxito en corto plazo, según le informaron al coronel el comandante de Ingenieros y el ayudante de Obras Militares⁸³. Incluso llegó a redactarse el bando de guerra, pero éste le pareció demasiado duro al comandante militar de la plaza y desistió de darlo a conocer.

Al estallar la sublevación militar, existían en la provincia, según Arturo Arredondo, un total aproximado de 1.633 afiliados a Falange, repartidos en diversas agrupaciones correspondientes a las localidades de Santander, Los Corrales de Buelna, Renedo de Piélagos, Miengo, Laredo, Ampuero, Ramales, Villaverde de Pontones y otras.

El día 19 los falangistas se concentraron en la capital y sólo quedaron algunos retenes en la provincia. El grupo en el que se encontraba Cossío estaba reunido en el Muelle 37, en el piso de uno de los camaradas. El cuartel general se montó en un hotel de la ciudad, desde donde llamaban los jefes. Según el testimonio del falangista Arturo Arredondo, había en Santander poco más de tres centurias repartidas en lugares estratégicos de la ciudad, en cafeterías e, incluso, iglesias, a la espera de que el mando militar proclamara el bando y tuviera lugar la toma de Santander. El armamento de que disponían estaba formado por algunos fusiles y rifles, pocas metralletas y una pistola por persona. El jefe de milicias que mandaba en todos ellos era Jaime Rubayo⁸⁴.

Los falangistas estuvieron concentrados, aguardando en vano el bando y la reacción de las fuerzas armadas, desde el domingo día 19 hasta el martes 21, en que se dispersaron.

Es muy dudoso que los falangistas concen-

trados hubieran podido cambiar la situación si llegan a refugiarse en el cuartel, de no unírseles el resto de las fuerzas armadas de la plaza.

El día 24 el coronel del Regimiento Valencia recibía un telegrama de Madrid, supuestamente falso, según algunos opinan, con órdenes de entregar armamento al Frente Popular. Al día siguiente, el comandante García Vayas tomaba posesión del cuartel acompañado de elementos civiles y guardias de asalto. El coronel, destituido por un telegrama de Madrid, y los soldados existentes no opusieron resistencia. A partir de este momento, la provincia de Santander se contaba entre las leales al gobierno de la República.

Pancho Cossío con otros camaradas se hallaba reunido en la citada casa n.º 37 del Paseo de Pereda. Los republicanos, que lo sabían, efectuaron un registro piso por piso, pero, gracias a la portera, no miraron en el desván, donde estaba el grupo armado esperando los acontecimientos. Pasado el peligro se dispersó para refugiarse en casas de amigos o familiares⁸⁵.

Pancho fue a esconderse en el domicilio de unas primas de Clemente Guerrero y luego se trasladó a casa de éste, refugiándose finalmente en el Sanatorio Madrazo. Deseando no comprometer a nadie, se ocultó, al fin, en su propia casa.

Con objeto de pasar desapercibido, ideó un procedimiento curioso para no ser descubierto en los registros que, sobre todo de madrugada, se efectuaban periódicamente. La cama de su madre tenía dos colchones, pero el de abajo sólo poseía la mitad visible de afuera, en tanto quedaba un hueco en la parte de la pared donde se ocultaba Pancho en cuanto llamaban a la puerta. La madre se metía entonces en la cama, ocultando así a su propio hijo.

De esta manera logró engañar a sus perseguidores y permaneció oculto hasta que la ciudad fue conquistada por las tropas nacionalistas, en agosto de 1937.

5. EL PERÍODO DE POSTGUERRA 1938-1949

A partir de este momento se abría una nueva perspectiva para el pintor Pancho Cossío, que figuraría con el prestigio que le concedía ser fundador de las J.O.N.S. en Santander, haber participado en la lucha contra la República y haber sido perseguido durante el dominio republicano.

El primer domicilio de Falange en Santander se instaló en el Club de Regatas. A finales de agosto de 1937, Eugenio Montes escribe desde el Instituto Español de Lisboa al camarada jefe provincial de Falange Española de Santander interesándose por el paradero y situación de su amigo Gutiérrez Cossío. En diciembre de este año recibía un nuevo carnet local del militante en la Falange de Santander con el n.º 976.

Gracias a su influencia, como ya se ha apuntado, logró salvar la vida de su amigo Clemente Guerrero, comandante del ejército republicano, casado con la mujer que él había pretendido. Pancho se trasladó a Gijón y evitó que fuera fusilado, aunque no pudo impedir que estuviera tres años y medio en la cárcel.



Juego de té, modelo de algunos cuadros.

Políticamente, Cossío fue jefe de Prensa y Propaganda de Santander e intervino en los conflictos y pugnas entre las J.O.N.S. castellanas y la Falange Española Andaluza. El hecho de que fuera nombrado jefe provincial en Santander un andaluz, en la época de la toma de la ciudad, no fue muy bien recibido en algunos medios falangistas.

En 1938 el pintor es de nuevo citado por la Audiencia por la causa pendiente de 1936. En junio de este mismo año, Dionisio Ridruejo, jefe entonces del Servicio Nacional de Propaganda, le nombró jefe de Plástica en la provincia de Santander «con plena autoridad para la disposición estética» de los actos conmemorativos del 18 de julio de ese año.

En 1939 es confinado judicialmente en Salamanca por haber realizado unas depuraciones políticas en las que Pancho se había excedido. Durante su estancia en esta ciudad, Juan Aparicio le habilitó la nave de una iglesia abandonada para que pintara, pero no hizo nada. Se hospedaba entonces en el hotel Pasaje, donde la jefatura de Santander le pasaba mensual-

C O S S I O

es presentado por

PROEL

EN EL MUSEO MUNICIPAL

DEL 13 AL 31 DE AGOSTO DE 1949

santander

Catálogo de su exposición en Proel.

mente 500 pesetas para atender a sus gastos. Era en esos momentos jefe provincial del Movimiento M. Montero Valle⁸⁶. Una carta dirigida a éste desde Salamanca el 20 de marzo de 1939 en un tono duro e insultante hizo que se le expidiera a Cossío un pliego de cargos en el que se solicitaba una explicación de los motivos de aquel escrito.

Pancho Cossío tal vez pensó que, pasados los primeros momentos de organización y sedimentado ya el Régimen Nacional Sindicalista, se iniciaría un período de esplendor en la pintura española de postguerra.

Esta etapa, por el contrario, tal como ha analizado Dols Rusiñol⁸⁷, se caracterizó en los años cuarenta por «un tipo de figuración tradicional, basada en los presupuestos académicos más rancios y, sobre todo, al servicio de una temática enaltecedora de los considerados

valores patrios, o simplemente inocua». Esta pintura de propaganda y exaltación de la política del llamado Movimiento Nacional y la censura existente para otros temas llevará a las artes plásticas a un momento que el citado autor define como un salto atrás. Por otro lado, el exilio de muchos artistas y la dificultad de conectar con las nuevas corrientes mundiales occasionaría un ambiente ajeno a las vanguardias europeas y americanas para dar paso a una pintura de indudable pobreza.

Cossío, en esta primera época del triunfalismo político, pensó pintar al caudillo Francisco Franco. Entre sus dibujos de esta época se conservan los bocetos para un cuadro ecuestre de Franco, que ignoramos por qué causas no llegó a realizarse.

Santander significa ahora, otra vez, el contacto con su querido mar Cantábrico, cuya visión de viejos barcos de vela, que todavía alcanzó a conocer en su niñez, influyeron tanto en su fantasía y en su inclinación por los temas marinos. Santander, con sus típicas calles y tertulias tan frecuentadas por él, le trae recuerdos viejos y nuevos amigos con los que departe en los largos y oscuros atardeceres invernales en las reuniones del bar Namur y de la cervecería La Austriaca.

El mar le pone en relación con las regatas de traineras y hasta convierte en realidad su sueño de tener una motora, para surcar la bahía, a la que bautiza con el nombre de *Urca*. Puerto Chico con su barrio de pescadores, San Martín y Tetuán le ofrecen las escenas marineras y tipos de pescadores que, a veces, llevó a la pintura en su juventud. Sin embargo, Santander no llena del todo sus aspiraciones y comprende que el triunfo llega siempre a través de Madrid. Decide entonces, en 1940, montar un estudio en el piso 16 de la Plaza del Callao, en el llamado Palacio de la Prensa.

La Falange de Valladolid le encarga al año siguiente dos retratos al óleo de José Antonio

C A T A L O G O

OLEOS

1	<i>Acantilados.</i>	Col. Jefatura Prov. del Movimiento
2	<i>Flechas. Niña.</i>	
3	» <i>Niño.</i>	18. 000
4	<i>Velero (1930)</i>	10. 000
5	<i>Juegos de playa. La Cometa</i>	30. 000
6	» » <i>La Carretera</i>	17. 000
7	<i>Amanecida</i>	40. 000
8	<i>El baño entre acantilados</i>	40. 000
9	<i>L'épave</i>	40. 000
10	<i>El bergantín redondo</i>	35. 000
11	<i>Peces en amarillo</i>	40. 000
12	<i>Peces en rojo</i>	40. 000
13	<i>El naufragio</i>	X 0. 000
14	<i>El nubarrón negro</i>	X 0. 000
15	<i>La mandolina</i>	25. 000
16	<i>Copas</i>	19. 000
17	<i>Genios del mar</i>	45. 000
18	<i>Porcelanas</i>	60. 000
19	<i>A orillas del Manzanares</i>	45. 000

20	<i>Nordeste</i>	15. 000
21	<i>El genio bueno de la tormenta</i>	15. 000
22	<i>Barco a vista de pájaro</i>	18. 000
23	<i>Flores y frutas</i>	18. 000
24	<i>Frutas y flores</i>	20. 000
25	<i>Florero y jarra de agua</i>	20. 000
26	<i>Jarra de vino</i>	20. 000
27	<i>Hojas y peras</i>	18. 000
28	<i>Brevas y otras cosas.</i>	18. 000

retratos

29	<i>D.^a Casimira Cossío Mier, Vda. de Gutiérrez</i>	
	(madre del artista)	
30	<i>Excmo. Sr. Alfonso Peña Boeuf.</i>	Museo Municipal
31	<i>Señora viuda de Galán</i>	
32	<i>Don Francisco Revilla</i>	
33	<i>Señora de Revilla</i>	
34	<i>Señora de Revilla (bijo)</i>	

GOUACHES

35	<i>Corriendo el temporal</i>	7. 500
X 36	<i>La jarra de opalina</i>	
X 37	<i>La bandeja de brevas</i>	
38	<i>El sobre y el recorte de prensa</i>	7. 500
X 39	<i>La jarra y las brevas</i>	

Precios de su puño y letra en el catálogo de Proel.

y Onésimo Redondo, para lo que le hace efectivo, como primer plazo, el pago de 5.000 pesetas⁸⁸.

Dionisio Ridruejo le invita en 1942 a colaborar en la dirección artística de la revista *Esorial*. Parece que no se sintió a gusto y terminó apartándose del grupo. Él mismo lo cuenta así: «Allí en la revista "Esorial" hice amistad con un grupo de hombres que después fueron los más funestos de mi vida. Esa fue mi primera siembra de amistad en mi cuarta etapa madrileña y esa fue la cosecha recogida»⁸⁹. No

obstante, en el Suplemento de Arte n.^o 2 de la citada revista⁹⁰ se publicó en 1943 un artículo sin firma sobre él, donde le llaman «nuestro pintor Cossío». En él se dice que había iniciado una nueva época en su pintura en la que destacaba los dos retratos de su madre pintados en 1942. Aunque Pancho pintó en su vida diversos retratos de personalidades, en general no le interesaba esta especialidad, ya que decía que para pintarlos bien había que conocer perfectamente el modelo. De aquí que su mejor retrato haya sido el de su madre⁹¹.



Su estudio en los altos del Palacio de la Prensa, en la madrileña Plaza del Callao, 1940.

Ella se negaba obstinadamente pensando que, al ser todos sus hijos solteros, terminaría el cuadro en algún ropavejero o rastro de antigüedades. Pero el hijo soñaba con que fuera a un museo y por ello nunca quiso venderlo. Luego pensó dejárselo a sus hermanas, pero terminó regalándoselo a su ahijada y hoy uno está en una colección privada y el otro pasó al Museo de Arte Moderno de Madrid, vendido en 25.000 pesetas.

Asegura Cossío que uno de los dos cuadros sedentes de la madre, el que hoy se conserva

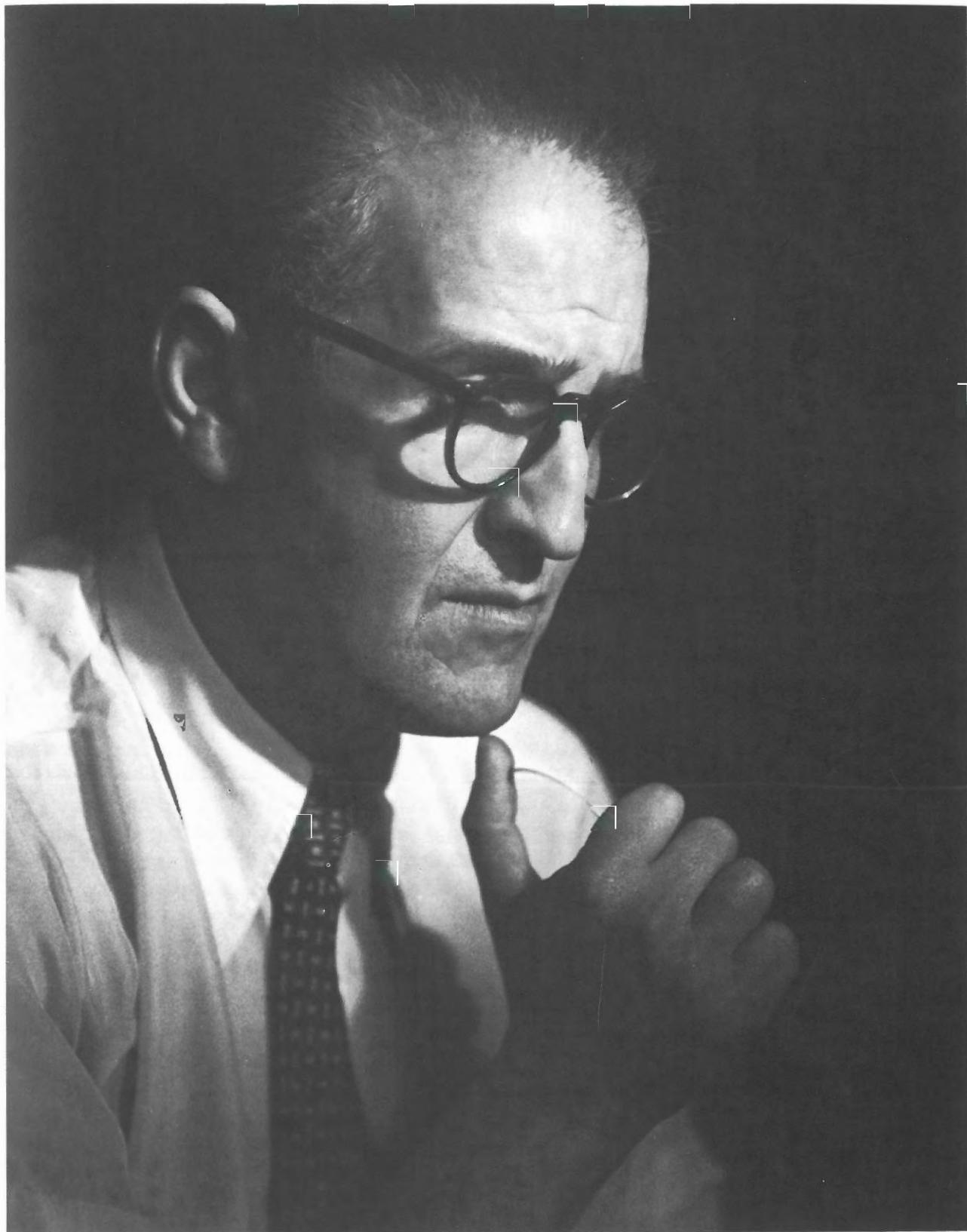
en el Museo de Arte Moderno, lo pintó de memoria, aunque es de suponer que pudo basarse en apuntes, fotografías o retratos anteriores. Seis veces pintó a doña Casimira, si se cuentan los apuntes y retratos que se conservan. Posiblemente la hubiera pintado más veces de no haber ella fallecido al año siguiente, en 1943. En este año le fue concedida el 19 de septiembre la Medalla de la Vieja Guardia con el distintivo en el pasador de tres yugos de oro.

En 1944 empieza a relacionarse con el llamado Grupo «Proel» y, según informa García Cantalapiedra⁹², estuvo presente en la reunión fundacional en la que se puso nombre a la revista. En esta época frecuentan la tertulia, entre otros, Guillermo Ortiz, Carlos Nieto, Luis Reina, Eduardo Rincón, Carlos Salomón, César y Genaro Abín, Julio Maturi, José Hierro, Vicente Carredano, Enrique Sordo y Marcelo Arroita-Jáuregui. En Madrid acude a las tertulias que se establecen en «Dólar», «Molinero» y la cafetería «Ibiza».

En abril expone en la Galería Estilo de Madrid, donde presenta, entre otros, los dos retratos de su madre, cinco naturalezas muertas, dos veleros y una arribada⁹³. La exposición pasa casi inadvertida y la crítica no capta los valores de su pintura. Cossío diría después, en unas declaraciones a Juan Arroyo, que les había faltado conocimiento, ya que «no han sabido situarme con exactitud»⁹⁴. Sin embargo, el crítico Rodríguez-Filloy le calificó entonces como «uno de los representantes más genuinos de la pintura de vanguardia en España»⁹⁵. Con motivo de esta exposición, sus amigos de Santander le organizan un homenaje ofrecido por Gerardo Diego⁹⁶.

El panorama de la pintura española lo expone en «Mi genio pitagórico» (*La Estafeta Literaria*, 15-V-1944).

Fotografiado por Angel de la Hoz para Proel, 1949.



ANGÉL DE LA HOZ



ANGEL DE LA HOZ

Alardeando de forzudo, 1949.

En efecto, el horizonte artístico era de una gran mediocridad. Por ello, la pintura de Cossío no es comprendida. Su arte está todavía en París y anuncia que vive «en pura espera». Incluso se tiene que defender de las acusaciones de algunos camaradas suyos que consideraban su pintura herética y decadente⁹⁷. Por eso en 1949 dirá: «Yo ando por mi cuenta»⁹⁸.

En este año de 1944 el ministro de Educación Nacional le nombra Caballero de la Legión de Alfonso X el Sabio con distintivo de Placa de Plata.

Cossío se convierte en el pintor de la Falange y es el retratista de algunos de los principales personajes fundadores de la doctrina del

nacional sindicalismo. Uno de sus retratos fue el de Agustín Zancajo Osorio, gobernador de Santander, muerto después en el frente de guerra. También pintó varios retratos de José Antonio Primo de Rivera (1943, 1946) para dos de los cuales posó, con objeto de copiar el cuerpo, su compañero falangista Luis Ortiz. Del mismo modo, Manuel García Urquijo le sirvió de modelo para el cuerpo de Onésimo Redondo y Ramiro Ledesma Ramos. En esta misma línea están los retratos de José Antonio Girón y Alfonso Peña Boeuf, realizado este último por encargo del Ayuntamiento de Santander en reconocimiento por el interés que demostró el ministro en la reconstrucción de la ciudad, des-



ÁNGEL DE LA HOZ

Con su marchante de los años cincuenta, Fernando Milicua y el pintor Miguel Vázquez, con motivo de una exposición en el Museo de BB.AA. de Bilbao, 1953.

pués del incendio del 41. El 10 de agosto de 1946 llegó a Santander este retrato, cuya realización le había llevado un año. Primeramente había sido exhibido en la Sala de Estampas del Museo de Arte Moderno⁹⁹, en un momento en que Cossío gozaba del mayor prestigio como representante de la pintura nacional.

Gerardo Diego refleja con estas palabras la impresión que le produjo cuando lo vio: «El último cuadro de Pancho Cossío, el retrato de don Alfonso Peña, es eso, un cuadro, un retrato, un óleo que huele a pintura, a Museo de hoy y de siempre, desde cien pasos que se le emplace a columbrar. Calidad prodigiosa de

su materia trabajada con el fervor atómico y el calor poético de un Lucrécio de la pintura. Y dignidad, estructura, humanismo, identificación, misterio psicológico en la efígie, que desde ahora dobla y remansa en la tela su vida mortal»¹⁰⁰.

Los cuadros de José Antonio, en los que refleja el pintor la idea imperial de entonces, recogen perfectamente la imagen viril y apasionada del fundador de la Falange. Con razón, pues, se han considerado estos cuadros como «la más honda y emocionante interpretación plástica de la figura de José Antonio»¹⁰¹, de la que hizo varias versiones, una de ellas para el



Ante el Torreón de Cartes (Cantabria), Cossío en el suelo, con algunos de los componentes de la Escuela de Alta-mira y otros amigos: Sebastián Gasch, Tony Stubbing, Luis Felipe Vivanco, M.ª Luisa Sefael de Vivanco, Rafael Santos Torroella, José Llorens Artigas, Jesús Otero, Alberto Sartoris, Ted Dyrssen, Ramón Calderón, Sra. Dyrssen, Ma-nuel Núñez Morante, Angel Ferrant, Enrique Lafuente Ferrari, Fernando Calderón, Ricardo Gullón, Pablo Beltrán de Heredia y Eudaldo Serra. Foto tomada por el también altamirense Eduardo Westerdahl. 1949.

Ayuntamiento de Torrelavega en 1946, quien le encargó también ese mismo año un retrato del general Franco.

Otros dos cuadros de tema falangista son «La Flecha» y «El Flecha», ambos de 1948, que recogen la imagen de dos jóvenes de la Organización Juvenil de la Sección Femenina y del Frente de Juventudes. El primero fue expuesto en los salones del Museo de Arte Moderno.

En el Madrid de posguerra la vida de Pancho Cossío se reparte entre la pintura, que so-

lía realizar, generalmente, por la mañana, y sus diferentes pasatiempos, como asistir al cine y, alguna vez, al teatro. No fue un gran lector y así lo demuestra su reducida biblioteca. Por el contrario, era un gran asiduo a las tertulias, sobre todo a la del café Gijón, a la que acudían pintores y escritores como Cristino Mallo, Rafael Zabaleta, Fernando Milicua, Paco Arias, José Luis Díaz Caneja, Luis Trujeda, Rafael Lasso de la Vega, Juan Esplandiú y García Abuja.

En 1951 se le rindió un homenaje en este célebre café por haber obtenido el premio de «Bodegones», en el concurso organizado por la revista *Arte y Hogar*.

Su pintura no pasa inadvertida y destaca entonces formando pareja, en la estima, con Benjamín Palencia. Enrique Sordo, en 1944, y José Luis Hidalgo, al año siguiente, publican artículos acerca de su pintura.

En 1947 figura en la exposición Arte Español Contemporáneo de Buenos Aires y en 1948 concurre al «VI Salón de los Once». En esos momentos, Ramón D. Faraldo escribe: «Benjamín Palencia y Pancho Cossío me parecen ser, hoy por hoy, las dos grandes certidumbres de nuestra pintura»¹⁰².

Del 21 de mayo al 3 de junio de 1949 expone en las Galerías Layetanas de Barcelona, donde no logra vender, a pesar de haber cuidado mucho la muestra, en la que presentó cinco retratos (el de su madre, el de la señora viuda de Galán y tres más de miembros de la familia Revilla), así como treinta y tres cuadros, entre los que figuraban «Porcelanas», «Baraja francesa», «Copas», «Peces en rojo», «Flores y frutas», «El naufragio», etc. En agosto, presentó también en el Museo Municipal de Santander, bajo el patrocinio del Grupo «Proel», treinta y nueve cuadros entre retratos, bodegones, óleos de temas marinos, *gouaches*, etc. El catálogo fue presentado por Julio Maruri y se reprodujo un texto francés de Paul Fierens. Igualmente, en 1949 concurre a la Primera Semana de Arte en Santillana del Mar y realiza la lectura de su trabajo *El hombre mágico*, publicado al año siguiente en Florencia¹⁰³.

El Grupo «Proel» le anima entonces a que vaya a Italia, donde había sido invitado por el marchante Carlo Cardazzo para exponer en sus galerías de Venecia y Milán¹⁰⁴.

Pancho Cossío figuró como importante animador de la llamada «Escuela de Altamira», que adoptó un bisonte de las cuevas paleolíticas como distintivo. El grupo fundacional lo formaron Mathias Goeritz, Alejandro Rangel, Pablo Beltrán, Ricardo Gullón y Angel Ferrant.

Gracias al entonces gobernador civil, Reguera Sevilla, comenzó la Escuela su andadura y otras personalidades se integraron en el grupo, como Alberto Sartoris, Toni Stubbing, José Llorens Artigas, Enrique Lafuente Ferrari, Sebastián Gasch, Daniel Alegre, Luis Felipe Vivanco, Eduardo Westerdahl, etc. Entre ellas estaba Pancho Cossío y, en calidad de miembros, Eugenio d'Ors, Miró, Ben Nicholson y otros.

Sólo durante dos años se mantuvo la Escuela, pero aquellos debates sobre el arte, realizados algunos de ellos bajo la bóveda de la cueva de Altamira, supusieron uno de los movimientos de discusión y estudio más importantes en una época en que la censura impedía la libertad de pensamiento. La Escuela de Altamira fue un oasis, el germen de una bella planta a la que no dejaron prosperar. El libro que se publicó con los trabajos y discusiones, entre los que figuran las intervenciones de Cossío, dejó patente lo que significó esta Escuela de Arte desarrollada en Santillana del Mar, cuya sección de publicaciones fue, igualmente, notable¹⁰⁵.

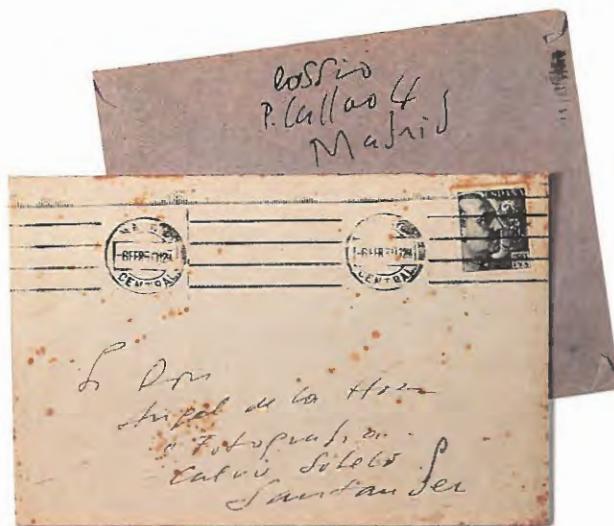
Lamentablemente, Cossío se enemistó al final con el grupo, a causa de su intolerancia política.

6. EL AUGE DE LOS AÑOS CINCUENTA 1950-1959

Ya se puede decir que Pancho está de lleno metido en la pintura y ha dejado de lado la política. Los años cuarenta habían sido los mejores, a juicio de Gaya Nuño.

En 1950 está en plena madurez y cuenta 56 años. Su vida continúa entre Madrid y Santander y en todo momento informa a sus hermanas de los proyectos y la acogida de sus exposiciones. Con el optimismo y la ingenuidad que le caracterizan, escribe para decirles: «Soy el pintor de moda. El éxito ha sido sorprendente. Todos están asombrados.» Y añade más adelante: «La Gaceta dice abiertamente que Solana y yo somos los pintores españoles del medio siglo. Es decir montañeses»¹⁰⁶.

En esta misma carta les cuenta la repercus-



sión de su obra, que estudian los mejores críticos: «‘The Studio’ de Londres, le ha encargado un estudio sobre mí a Lafuente Ferrari. Gerardo publica la conferencia en Buenos Aires, en La Nación. Lafuente, otro estudio grande —escogió 16 fotografías de París y seis de ahora— para Cuadernos Hispánicos. Clavileño —revista nueva de Estudios Políticos, para América—, publicará otro de Llosent con reproducciones y una en colores. La Mandolina está. En Cuadernos Hispánicos, se publicará también la conferencia de Mantecón, filósofo y músico, a quien le suena mi pintura a música. En Escorial la conferencia de Vivanco y la de Monsieur Guinard. En fin. Por todos lados. La prensa de aquí toda.»¹⁰⁷.



ANGEL DE LA HOZ

En su estudio de Madrid, trabajando en el retrato del Dr. Blanco Soler. 1950.



ANGEL DE LA HOZ

Últimos toques al retrato del Dr. Blanco Soler.

En efecto, Cossío se encuentra en un momento de reconocimiento general a su pintura. Trabaja mucho y está ilusionado con su obra, sobre la que NO-DO rueda un documental. Expone del 14 de enero al 10 de febrero en el Museo de Arte Moderno de Madrid y concurre a la colectiva de «Arte Español» de El Cairo y a la «VI Exposición Antológica» de la Academia Breve de Crítica de Arte, también en Madrid. Es seleccionado, igualmente, para la XXV Exposición Bienal de Venecia, en la que presenta tres cuadros («El baño entre acantilados», «Peces amarillos» y «Retrato de la señora Casimira Cossío de Mier»).

Comienza en 1950 su monumental obra para la iglesia de los Carmelitas de la Plaza de España de Madrid. Es ésta su primera experiencia de murales, acometida con gran responsa-

bilidad e interés, obra por la que le ofrecen 100.000 pesetas. Durante su ejecución, que le llevó varios años, discutió y sometió al criterio de sus amigos pintores de la tertulia las técnicas que pensaba utilizar en la que se llamó la doble apoteosis de Santa Teresa.

Para poder pintar los murales, el constructor Bahamonde le preparó un andamiaje, al que se subía por una escalera y se aisló, en el interior de la iglesia, por una empalizada de cañas. Los dos temas de los paneles eran la «Apoteosis Mística de Santa Teresa» y la «Apoteosis histórica», con 53 personajes, el primero, y, 88, el segundo.

La modelo para la Virgen fue Isabelita Cobo, una joven que había conocido años antes; para el Niño Jesús le sirvió la niña María Luz Ortiz Irureta, y un amigo suyo, el actor

santanderino Alfredo Muñiz, le proporcionó los detalles anatómicos para varias figuras, entre ellas las de los ángeles¹⁰⁸.

Dos paneles de 24 metros cuadrados cada uno, con más de un centenar de figuras, integraban aquel decorado del templo Nacional Carmelitano de Madrid, donde se representaban personalidades históricas de la Orden e importantes figuras religiosas. Para esta tarea contó con la colaboración del pintor Francisco García Abuja.

En unas declaraciones realizadas en 1952 explicó así el carácter y significado de aquellas pinturas: «Son dos cuadros al óleo y sobre tela. Por ahí lo llaman murales y me interesa aclarar esto para que no se desvíe el juicio de la gente. Que sean grandes no implica que sean murales. Lo mural está perfectamente expresado en la palabra que hace alusión al muro; es decir, pintura ejecutada sobre muro, y esto en orden material. En el orden estético existe la misma diferencia y aún mayor. Yo me he limitado a hacer una pintura a la española. Pero en mi caso, el barroquismo está muy contenido, sin gran fuga. Y en lo religioso, dentro del espíritu del arte de los mendicantes; esto es, popular. Pero aquí me pasa lo mismo que con lo barroco. Es popular...»¹⁰⁹.

A juicio de Gaya Nuño, pese al interés que puso Pancho en su realización, no era ésta su especialidad, por lo que no figura entre lo mejor de su obra.

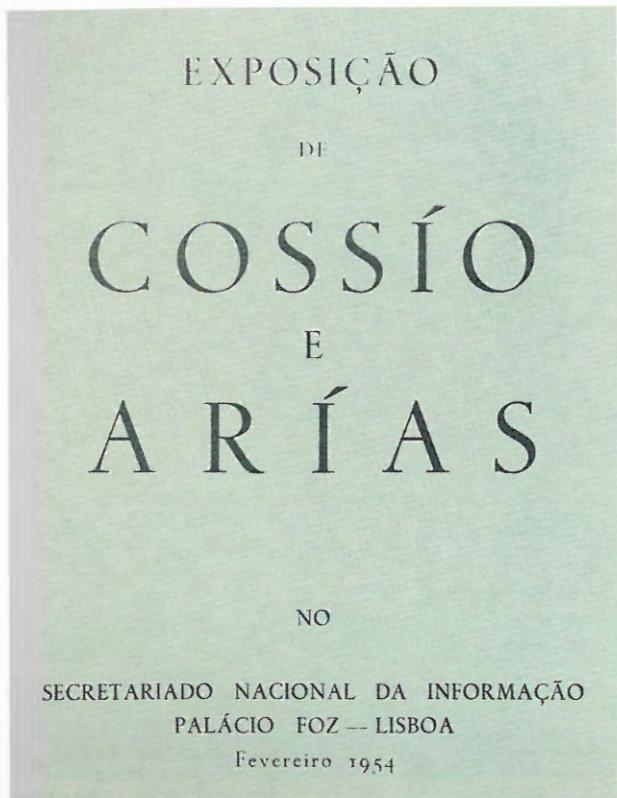
En 1951 participa en la Primera Bienal Hispano-Americana de arte de Madrid. El resultado fue un rotundo fracaso. El pintor se lo comunicaba telegráficamente a su amigo y crítico Gaya Nuño con estas palabras: «Traición general. Ni premio pequeño. Cossío.» En carta se explazaría después de su decepción¹¹⁰. Fue éste, sin duda, uno de sus mayores disgustos como pintor si tenemos en cuenta que su contrincante artístico, Benjamín Palencia, obtenía un rotundo triunfo en la misma exposición. De



Cossío con Antoni Tàpies en la VIMP de Santander. (Fotografía tomada por Rafael Zabaleta.).

aquí le nació una inquina contra el Instituto de Cultura Hispánica, en el que predominaba la influencia del Opus Dei, a uno de cuyos miembros más destacado le llamaría Pancho en una de sus cartas «El funesto piojo del Opus Dei»¹¹¹.

Al año siguiente concurre a la International de Venecia y a la del Museo de Arte Contemporáneo, organizada por la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo» y la Dirección General de Bellas Artes, montada ese verano en el Museo Municipal de Pintura de Santander. También ese mismo otoño expuso en la Sala Turner una colección de *gouaches*, que César González Ruano definía, en su *Diario íntimo*, como «muy personales».



Cartel de la exposición Cossío-Arias. Lisboa. 1954.

En el 53, en que confiesa estar trabajando mucho, se presenta en Bilbao en el Museo de Arte Moderno. En abril es nombrado miembro de la Junta Provincial de la Vieja Guardia de Santander. El diario *Time* le dedica en septiembre un comentario en su sección de arte, a raíz de la pintura de los murales en la iglesia de la orden carmelitana. Al año siguiente vuelve a la Bienal de Venecia y participa en la exposición de Retratos femeninos en la Dirección General de Bellas Artes de Madrid.

La exposición de mayor relieve, cuando se encuentra en pleno apogeo de su arte, fue la que se celebró en febrero en Lisboa, dedicada a Cossío y a Francisco Arias.

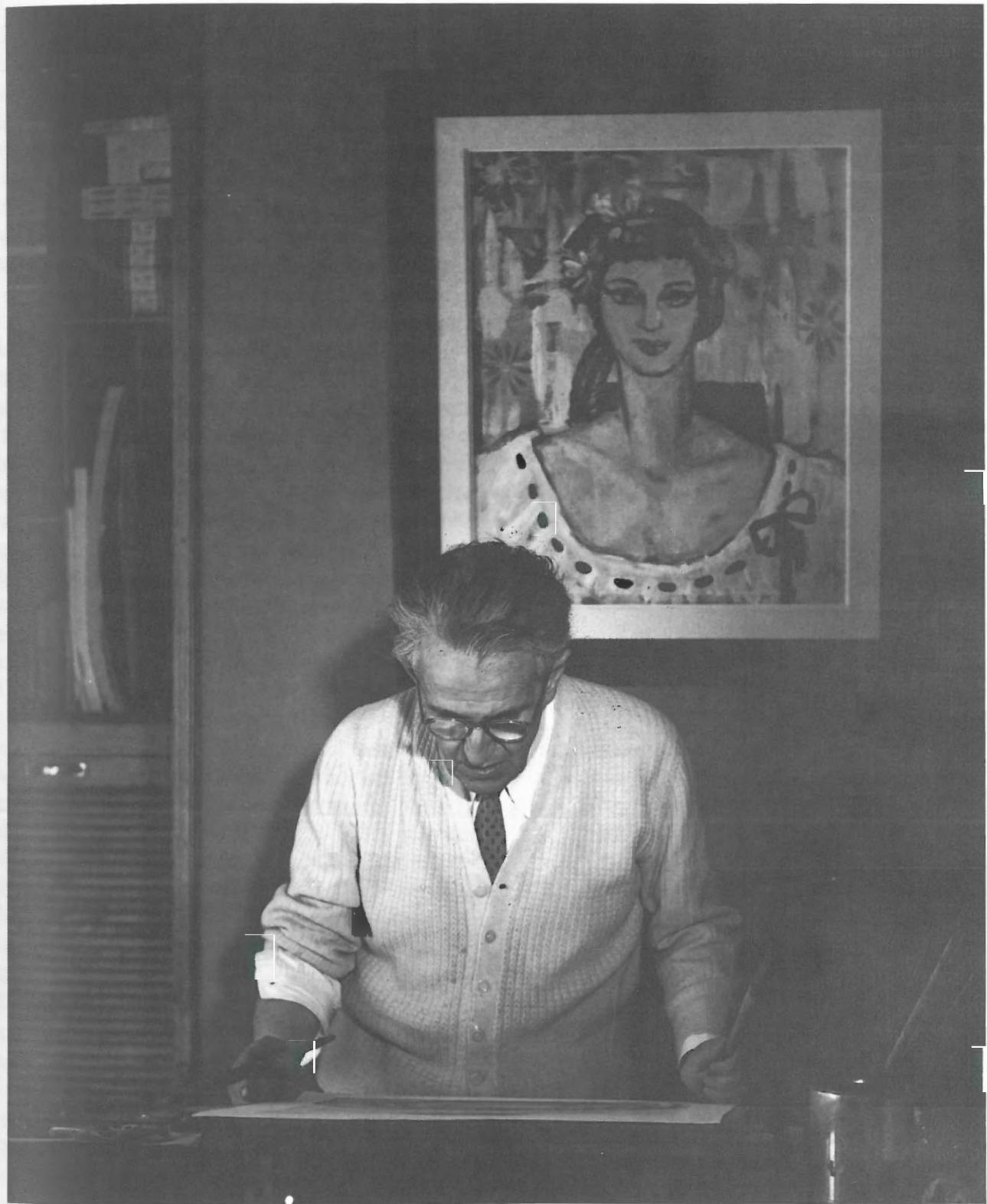
En el catálogo, Eugenio Montes escribía, refiriéndose a Cossío: «Inútil evocar, ante él, precedentes ni semejanzas. Inútil rastrear en toda

la pintura pretérita o actual afinidades o parecidos. Pancho Cossío, como la luna, no se parece a nadie ni a nada. Suyas y sólo suyas son sus tonalidades, sus contraluces, sus órbitas, sus fases, que ahora alcanzan la plenitud de lo perfecto»¹¹².

El eco de la exposición, que resultó un éxito de ventas, fue recogido por el noticiero documental NO-DO y un numeroso público acudió a los salones del Secretariado Nacional de Información en el Palacio Foz, donde se montó la exposición. En este mismo año se crea en la Terraza del Sardinero la Sala de Exposiciones «Delta», que sólo abría en los meses de verano y dirigía Angel de la Hoz, amigo del pintor, en colaboración con Fernando Baños. En el catálogo que se publicó con las nueve primeras exposiciones de la Sala, figura, por supuesto, Pancho Cossío, quien siempre atendió las solicitudes que le hacían desde su tierra de adopción.

No se ha tenido muy en cuenta al estudiar las actividades del artista su producción literaria, lo suficientemente representativa para que figure junto a su pintura. No fue Pancho un hombre especialmente culto ni de grandes lecturas, pese a que poseía una buena parte de la colección Austral, pero le ocurría lo que a muchos otros artistas a los que la vida, el trato de otros intelectuales y las tertulias le dieron un barniz cultural que le permitía salir airoso cuando se trataba de actuar como escritor o conferenciante. Su manera de escribir es la peculiar y típica de los hombres rebeldes como él. Sus juicios sobre el arte y la pintura son opiniones muy personales, con las que «echa —como él dice— su cuarto a espadas», sin importarle si son o no son aceptadas por sus colegas. Sin embargo, fue un hombre reñido, como se sabe, con la ortografía, en parte debido a que le importaba muy poco.

Sus colaboraciones más importantes son las que realiza en 1946 en varios números de



1955. Realizando uno de sus cinco únicos monotípos, en el estudio de Angel de la Hoz.

ANGEL DE LA HOZ

Proel. En el diario *Alerta*, de Santander, fueron muy populares sus artículos en una sección que tituló «Recuerdos de un paseante». En *La Estafeta Literaria* publicó en 1944 su artículo «Mi genio pitagórico» e igualmente colaboró en el *Correo Literario* del 1 de marzo de 1951 e intervino en los debates publicados de la Primera Semana de la Escuela de Altamira.

Su espíritu generoso le llevó a escribir también sobre los pintores o amigos suyos de las nuevas promociones, como lo hizo con Julio Maruri, Fernando Calderón, Angel Medina, Miguel Vázquez y Cobo Barquera¹¹³.

Políticamente, los años cincuenta significaron el desbloqueo de España y el ingreso, primero, en la Unesco y, más tarde, en la ONU. Pero, sobre todo, el régimen se verá apuntalado por el pacto de alianza con los Estados Unidos y el Concordato con la Santa Sede. La economía en estos años sufre un fenómeno de expansión e inflación. Después de los tristes años negros de posguerra se advierte un deseo generalizado de vivir que conduce al gasto, a la subida de los precios y a la mencionada inflación.

En literatura, la llamada «Promoción de 1955», representada, principalmente, por los

Conferencia de Eduardo Llosent Marañón en la exposición Cossío, en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Preside el ministro José Ibáñez Martín.



cultivadores de la novela social y de testimonio, a cuyos temas se aplican los procedimientos narrativos del realismo objetivo o crítico. El teatro y la poesía discurren también por los mismos cauces de la llamada literatura social.

El panorama de la pintura española es pobre y apenas se mantiene con los nombres de figuras prestigiosas del pasado. Quizá lo más sobresaliente sea el «informalismo» y la aparición del grupo de pintores «El paso». Sólo Madrid y Barcelona tienen alguna representación.

El 9 de abril de 1955 el pintor hispano-cubano expone en la sala «Dintel» de Santander once óleos entre los que figuraban «Regata de bacaladeros», «Dos mesas», «Ventana frente al mar», etc., y dona «Bodegón con brevas» a la sala «Delta», creadora del «Premio de pintura Pancho Cossío» y de una «Bolsa de viaje para artistas». Sin embargo, Pancho vaticinó que este sistema de promoción de artistas fracasaría sin una ayuda oficial. Este año expone también en el Ateneo de Madrid y en el Museo de la Diputación Foral de Navarra junto con Benjamín Palencia, Vázquez Díaz y Ortega Muñoz.

Durante los veranos, Pancho pasa su mayor tiempo en Santander, donde se siente a gusto con sus hermanas y amigos escritores y pintores. Las tertulias, la bahía, la playa del Puntal y Puerto Chico forman entonces parte de su entorno afectivo.

Sus cuadros están presentes en la Exposición Municipal de Pinturas de Gijón de 1956 y vuelve, como otros años, a la XXVIII Bienal de Venecia. En este año, Pancho trabaja todavía en los murales de la iglesia de los Carmelitas. En carta a sus hermanas les hace ver que su pintura progresiona, y se compara con sus compañeros Benjamín Palencia y Vázquez Díaz, lo que le lleva a recordar con agrado el significado para su pintura de los años de aprendizaje en Francia¹¹⁴.

En este año tiene lugar la exposición «Some

Twentieth Century Spanish Paintings», celebrada en las salas de Arts Council de Londres, en colaboración con la Dirección General de Relaciones Culturales. La crítica acogió muy favorablemente la pintura de Cossío.

También obtiene un premio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro por su guión «Dos ciudades históricas y dos sitios reales», del que no sabemos si llegó a filmarse.

La situación política en España es entonces crítica y una buena parte del país desea una salida democrática que sólo llega en forma de promesa, todavía lejana, en la persona del príncipe Juan Carlos.

Cossío, igual que otros falangistas, se siente traicionado en sus ideales, que no identifica con el franquismo. La oposición, sobre todo comunista y monárquica, atentan contra el régimen buscando una técnica de desgaste. Cuando Pancho escribe en abril la carta anteriormente citada, el régimen pasaba por un momento de crisis a causa de los incidentes universitarios que provocaron la caída de Ruiz Giménez.

El pintor les hace ver a sus hermanas en esta carta la situación del momento, que le parece aburrida y sectaria. Con la ironía que le caracteriza se pregunta cómo a los veinte años todavía algunas personalidades del Régimen intentaban «ganar la gente, hacer el Estado y el Partido». Y saca como conclusión que no se había hecho nada, cuando Rusia había logrado convertirse en una primera potencia a la altura de Estados Unidos. «Y se va a convencer a la gente de lo providencial que ha sido Franco para España, ¿ahora?». Ello le lleva a decirles que no se inquieten por él, ya que no piensa complicarse la vida como en el pasado. Califica la situación como grave a causa del asco y el pesimismo motivados por la represión. Y termina la carta con estas palabras: «Ha sido terrible todo. Pero no pasará nada, porque no hay nada, ni una idea, ni un hombre. Nada. Lo



Don Marcelino Menéndez y Pelayo. 1955.
Óleo/lienzo. 98 x 79.

que se dice nada. Seguiremos a la deriva con el aburrimiento a cuestas»¹¹⁵.

Año después, Serrano Súñer, en unas declaraciones, resumía los que habían sido aciertos y errores de aquel régimen basado en una dictadura personal. A su juicio, se realizaron obras importantes en materia de trabajo, política social e industrialización, pero le faltó al régimen «una visión política para el futuro» con la participación del pueblo en las funciones públicas y la creación de nuevas corrientes de opinión y de educación ciudadanas con sentido del deber y la responsabilidad¹¹⁶.

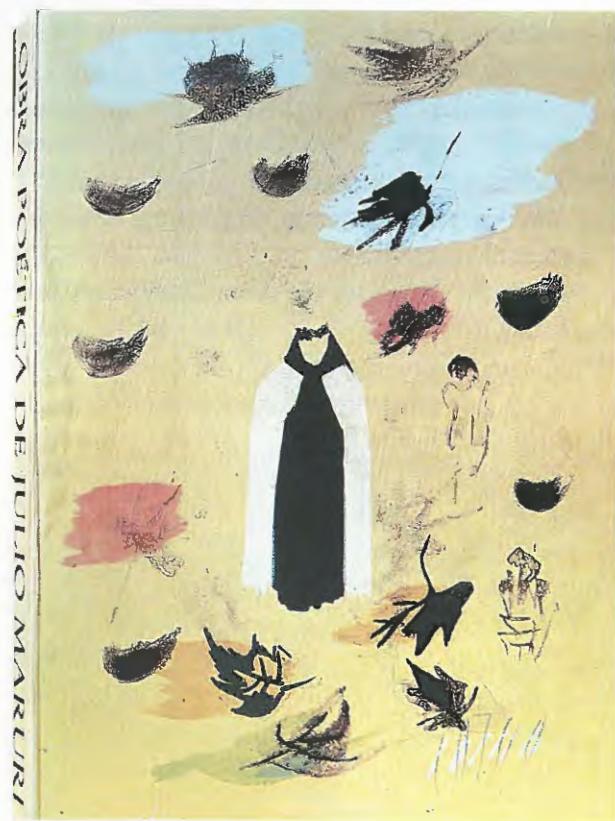
La crisis se extiende hasta finales de año y en 1957 tiene lugar la formación de un nuevo gobierno.

Cossío expone en las salas de la Dirección General de Bellas Artes y concurre a la Exposición Nacional, en la que le conceden una pri-

mera Medalla por los lienzos pintados en la iglesia de los Carmelitas. Presentó también los cuadros «Dos mesas» y «Mares polares». En este mismo año, le conceden el Premio March a Anglada Camarasa, uno de los pintores que confesó haberle influido en su juventud.

En el ánimo de Pancho pesa el resultado de la Nacional, que concedió la Medalla de Honor a Valentín Zubiaurre. En este caso, el pintor cántabro sostuvo con dignidad y compañerismo el fallo del jurado al recaer el premio en un «cumplido caballero», quien se apresuró a felicitar a Pancho, considerando su pintura la mejor de la exposición. Pero se advierte en sus cartas la tristeza de verse postergado, incluso, por sus correligionarios políticos. En una de

Portada de la obra poética de Julio Maruri. 1957. Zincografía. 22,5 x 36.



ellas añora la confianza de que gozó cuando estaba en París:

«Ahora me doy exacta cuenta —escribe a sus hermanas en mayo de 1957— de la magnitud del error cometido al abandonar Francia. Esto ha sido equivalente a cambiar a Dios por un gallego, según la frase popular, que se me antoja que, aunque desproporcionada por mí al traerla a mi caso, acaso sea bastante (*sic*) aproximada. Sí, ca(m)biar un país cibilizado (*sic*) por otro inculto y bárbaro, sólo puede hacerlo otro idem. Y a lo hecho, pecho. Sobre todo que ya no queda otro recurso que el estoico.

»¡Cuando pienso que allí se me dio todo por llegar y sin hablar francés y aquí se me niega todo aun manejando bien la lengua!, y ‘‘habiendo triunfado’’, ‘‘habiendo ganado la guerra’’... Y añade burlón: ‘‘Habiendo tenido un cura en casa. Habiéndoseme requisado la ‘arradio’...’’ En fin, siendo afecto al Glorioso Movimiento!!!»¹¹⁷.

En 1958 se presenta en Madrid la «Nueva pintura norteamericana» y Antoni Tápies obtiene en Nueva York el Premio Carnegie.

Pancho se presenta en la exposición «Pintores actuales, de Fomento de las Artes» de Madrid. Pero el acontecimiento más notable es su viaje a Italia. En este viaje visita algunas localidades importantes como Florencia, Milán, Iseo, Arezzo... Desde allí escribe a sus hermanas y les habla de su exposición en el Salón de Honor. Una vez más, les da su opinión sobre los retratos de su madre: «Todos los retratos de la madre del pintor es lo mejor de su obra, no iba a ser yo la excepción.»

Las hermanas son sus principales confidantes a las que, a veces, amonesta por su excesiva preocupación por él. En un recorte de prensa que les envía, escribe esta nota: «Me tratáis con andaderas y ya, desgraciadamente, no soy un niño.»

Después de su viaje a Italia les informaba

así del estado de su pierna: «La pierna se porta maravillosamente. Ya sabéis que en Italia dejé de usar bastón —por perderlo— y muy bien. Aquí me animé a quitar el aparato, y también muy bien. Ha engordado (la pierna), parece otra. Es natural; el aparato, como las ligas, como los corsets, etc., etc., y, en general, toda prótesis quita riego»¹¹⁸.

El Plan de Estabilización comienza en 1959, año en que el presidente norteamericano Eisenhower visita España. Muere Anglada Camarasa. Cossío expone en el Ateneo de Madrid y se le concede ese año el gran Premio José Antonio Primo de Rivera en el VII Concurso Nacional de Alicante por su cuadro «Floreto»¹¹⁹.

Frutas y dados. 1953. Oleo-lienzo. 22 × 39 cms.



7. LA LLAMADA DEL MEDITERRANEO 1960-1966

Cuando se inicia la década de los sesenta, en la etapa final de su vida, expone en la Galería San Jorge de Madrid y su pintura se halla representada en la colección S. Porta en Toisón, en esta misma ciudad. Este verano había pasado una temporada en «La Portella», en Ibiza, donde, de acuerdo con una tendencia entonces nuevamente de moda y recordando los ensayos de París, emplea materiales y texturas con fines plásticos y prepara una serie de *gouaches, areniscos y collages* que presenta en la citada Galería San Jorge¹²⁰.

Al año siguiente acude a la exposición en Cantabria «Arte actual» de Santillana del Mar, y realiza otras dos, una en marzo en la Sala Amadís, de marinas y naturalezas muertas y, la otra, en julio en la Galería Sur de Santander. Por iniciativa de su amigo Avendaño es invitado a exponer en Canarias y visita con tal motivo Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife. Las hermanas reciben esos días una postal donde les dice: «La exposición, un gran éxito.» La novedad de su producción artística está en la realización de litografías en el taller de Dimitri Papegeorgius, en Madrid.

La década de los años 60 se caracteriza en España por un auge económico que se inicia a



partir de la creación en 1962 de la Comisaría del Plan de Desarrollo. En este año, Pancho tiene una gran actividad que le permite exponer en la Galería Altamira de Gijón y en la Nacional de Bellas Artes de Madrid, en la que obtiene la Medalla de Honor con su cuadro «Gran mesa». Lo más sobresaliente es que su pintura vuelve a presentarse en Francia, en las exposiciones de la «Escuela de París» en la Galería Carpentier. La Nacional se inauguró el 28 de mayo con dos salas en honor de Vázquez Díaz y Mateo Hernández, respectivamente. Se colgaron cuadros de Pancho Cossío, que obtuvo, como hemos dicho, la Medalla de Honor, de Enrique Segura, Sebastián García Vázquez, Núñez Losada y Gregorio Toledo. A partir de 1959, en que le concedieron el citado Premio Nacional de Alicante y toma contacto con el Mediterráneo, ya no dejará de asomarse a sus aguas. Así, al año siguiente veranea en Ibiza. En una postal le dice a Angel de la Hoz: «Soy un desertor: me baño en agua tibia (*sic*) —sin producir impresión— y comprendo lo que no comprendía, era superior a mi inteligencia: que la gente venga aquí. Es delicioso»¹²¹. Desde 1963 hasta su muerte vivirá ya en Alicante.

Fue su amiga Isabel, a quien conocía des-



Trabajando en su estudio de Madrid. H. 1960.

de los primeros años de posguerra, la que le atrajo hacia Levante. Aquí renace en el pintor una antigua vocación y se aventura en 1964 a ser promotor de viviendas. Por indicación de Isabel construye el edificio «Ulises» en unos terrenos de la Albufereta, que había cambiado por cuadros a un amigo suyo. Incluso, rea-

Con Angel de la Hoz hijo, a raíz de serle concedida la Medalla de Honor.



liza los bocetos de los planos. Esta nueva faceta de empresario-constructor llega a ilusionarle y hasta sueña que ganará más dinero que con la pintura: «Porque he llegado a la conclusión de que vender apartamentos es mucho más fácil que vender cuadros. Además quiero demostrar a esos señores de los descapotables que eso que ellos hacen lo puedo hacer yo también»¹²². Y con el optimismo propio de ser hijo de indiano les informaba a sus hermanas: «Vendiendo un piso a diario será el mundo más ancho para el multimillonario conocido por D. Pancho»¹²³. Pero aquella aventura financiera le sale como a la lechera del cuento y le obliga a pintar con febril actividad para pagar las cuentas.

En 1962 viaja a Granada y a Alicante y en mayo obtiene la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Al año siguiente expone en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid, en la Asociación Artística Vizcaína y en el Círculo de la Amistad de Córdoba. En el 64 lo hace en el Club de La Rábida de Sevilla, en Torremolinos y en la exposición itinerante «XXV años de Arte español».

Un nuevo contratiempo le entristece en esta etapa final de su vida, cuando ya tenía ganado un merecido prestigio. A la muerte de Manuel Benedito en junio de 1963, Pancho es propuesto para la vacante de la Academia de Bellas Artes. Tiene el pintor 70 años y le ilusiona esta idea de ser académico y, además, confía en conseguirlo al ser propuesto por Enrique Lafuente Ferrari. Para obtener el voto tenía que escribir y visitar a los académicos y eso era pedirle demasiado a Pancho. Aun así, soñó con verse vestido de frac. El día de la votación fue ostentosamente derrotado y, lo que fue peor, se esgrimió como argumento contra él una supuesta vida privada irregular. Como diría después Gaya Nuño¹²⁴, ni les interesaba su pintura ni era verdad que Pancho hubiera dado escándalos.

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

La comisión organizadora de la
EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES
acordó por unanimidad dedicar una

SALA DE HONOR

en el certamen correspondiente al año 1966, a la obra de

DON FRANCISCO GUTIERREZ COSSIO

en reconocimiento a sus méritos sancionados con la

MEDALLA DE HONOR

que le fue otorgada en la

Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1964.

Dado en Madrid, a 3 de junio de 1966

El Ministro de Educación y Ciencia,

M. Jure - Tarragona



El Director General de Bellas Artes,

Federico García Lorca

Concesión de una sala de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes, 1966.

En unas declaraciones a la prensa se consolaba así el candidato: «Yo no soy un pintor académico, sino revolucionario. Y si en principio acepté mi entrada en la Academia de Bellas Artes fue porque me lo propusieron y casi me lo garantizaron.» Fue entonces cuando confesó amargamente tener cerradas las puertas de Europa por ser considerado un pintor «fascista». En su ingenuidad, no quería admitir que los enemigos eran de su misma cuña. Aunque intentó quitar importancia a la derrota, el resultado le disgustó, y prueba de su ilusión por ser académico es que dejó escrito una parte del discurso de entrada.

Le sirvió de consuelo el homenaje público que se le rindió en el pueblo de Monóvar (Alicante) el 7 de septiembre de 1964 al serle dedicada una calle. Aquel día el anciano pintor recibió, profundamente emocionado, como recuerda Gaya Nuño, la simpatía de su pueblo de adopción.

Una vez más el epistolario con sus hermanas es una ayuda para conocer con intimidad su estado de ánimo y sus proyectos. En una carta escrita desde Alicante les cuenta: «Caneja, el sobrino de Caneja¹²⁵, me ha dado una noticia que me ha emocionado. Ha visto a Viñés, uno de los del grupo de París, y le enseñó un



Secuencias correspondientes al homenaje y dedicación de una calle en Monóvar (Alicante), 1964.

documento firmado por todo el grupo, Bores, Peinado, etc., etc., más pintores franceses y el escrito, dirigido al Gobierno Republicano, estaba encabezado por... Zervós!!! Me creían preso, juzgado y condenado a muerte. El Go-

bien Republicano no los contestó. Este documento lo guarda Viñés con mucho cariño. Cuando pueda, iré a París, nunca pensé volver, pero después de esto tengo que ir a abrazar a estos amigos. Esto consuela»¹²⁶.

Viaja en 1965 a Estados Unidos, donde se le dedicó una sala especial en la Feria Mundial de Nueva York. Cossío preparó con gran cuidado esta exposición, a la que concurrió con treinta cuadros. Las impresiones epistolares que transmite a sus hermanas, con su prosa descuidada, tienen la perplejidad de quien descubre un mundo y unas costumbres nuevas. Así les cuenta el vuelo de nueve horas y la forma de vida americana. «Nueva York —les dice— es una ciudad por donde se anda muy bien, mejor que en Madrid. Se anda despacio. Esta fue mi sorpresa. Donde uno se juega la vida es en Madrid. Tengo a la vista la venta de dos cuadros, pero hasta ahora nada en concreto»¹²⁷.

En otra carta les ofrece de una manera suelta la impresión de la exposición: «La exposición es un éxito claro y unánime; me gusta mucho, pero no se vende, ni se venderá: es una Feria Mundial y el público el de la Feria»¹²⁸.

En los primeros meses del año 65 entreviene en el Club Pueblo de Madrid en la exposición dedicada a «Diez maestros actuales» y a la que concurrieron también Francisco Arias, José Caballero, Benjamín Palencia, Ortega Muñoz, Antonio Quirós, Vázquez Díaz, etc.

Las deudas derivadas de sus compromisos como constructor le obligan a pintar cada vez más. Su idea era vender. En abril de 1966 presenta su obra en la Caja de Ahorros del Sureste de España, en junio le comunican que le ha sido concedida una sala de honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes y en octubre expone en la que organiza la Galería Neblí de Madrid. Viene cada vez menos a Cantabria y fija su residencia en Alicante.

La mano derecha del pintor.



8. GENIO Y FIGURA

En este repaso biográfico de Francisco Gutiérrez Cossío, parece obligado referirse al personaje como hombre.

El retrato temperamental que nos ha quedado del pintor es mucho menos preciso y certero que el físico, del que tenemos las secuelas de sus diferentes edades. En cambio, su carácter se ha prestado a numerosas interpretaciones en las que abundan, no poco, los tópicos. Estos juicios abarcan campos tan diversos como el meramente temperamental, el político o el religioso, a los que ya, en parte, nos hemos referido en páginas anteriores.



En la playa de El Puntal, Somo, Santander. H. 1955.

En principio, quizá convenga recordar lo que supuso como trauma psíquico para Pancho Cossío su acentuada cojera, que le obligó desde joven a usar un bastón.

Cualquier defecto físico produce en el niño, como se sabe, un sentimiento de frustración con respecto a sus compañeros normales. En el caso de Pancho Cossío los *handicaps* físicos comprendían no sólo su aparato locomotor, sino también a unos sentidos de capital importancia en un artista. En este aspecto, su estrabismo, la pérdida de la visión y la sordera agravaron su complejo físico que él sublimó



Fotografía esteroscópica de 1914. Con su hermana María.

mediante el trabajo y su dedicación al arte. De aquí que Gutiérrez Cossío se perfilase desde niño como un formidable trabajador y un hombre solitario.

Al permanecer soltero, no tuvo los goces que proporciona la familia, pero tampoco se vio obligado por los deberes y exigencias que ésta acarrea. En un principio se sintió unido a sus padres y luego a sus hermanas, que le trataron siempre maternalmente, con la consideración sentimental de ser el hermano menor y el más mimado. En ocasiones se quejaría, ya adulto, de la sobreprotección de sus hermanas, que le trataban como si todavía fuera un niño.

Ese ambiente familiar, que le faltó fuera de casa, lo encontró en las tertulias, lugar de reunión con sus amigos, donde exponía sus opiniones y escuchaba cuanto podía oír. Hasta que empezó a utilizar el audífono estuvo aislado, en parte, del ambiente coloquial de las tertu-

lias y sólo, cuando se dirigían a él o le interesaba la conversación, colocaba su mano en el pabellón de la oreja en un gesto muy suyo de escuchar con atención. Otras veces se sumía en sus propios pensamientos y se evadía de los comentarios ricos y variados de aquellas tertulias de Madrid o Santander. Sin embargo, era, por lo general, un gran conversador al que gustaba también discutir sobre los temas más variados.

Su timidez y su complejo físico fueron mayores ante las mujeres, a las que trató desde el punto de vista profesional y sentimental. No sólo fue apreciado y admirado por ellas como pintor, sino que su alma de niño suscitó, en ocasiones, un cariño maternal. Desde joven respondió a la atracción del otro sexo y buscó, en algunos casos, el matrimonio y, en otros, la aventura amorosa. Sin embargo, sus fracasos sentimentales, cuando estuvo enamorado, le

decepcionaron y quizá hubo de resignarse entonces únicamente al amor pasajero. A Adolfo Lizón¹²⁹ le confesó, incluso, que le gustaban las mujeres rubias. A nivel publicitario, fue muy comentada por la prensa la visita que hizo a su estudio la artista Joan Fontaine, en el verano de 1957, quien, después de contemplar el Museo del Prado, quiso conocer la obra del pintor como representante destacado en esos momentos de la pintura española.

Con los años, Pancho se volvió desaliñado y empeoró el desorden habitual de su estudio, en el que precisaba cada poco tiempo hacer una limpieza general para poder trabajar. Por el suelo se veían botellas y tazas con colores, pa-

quetes con tierras y pinturas entre un velador, un banco de carpintero donde hacía los bastidores o una máquina de escribir.

Debido a las restricciones eléctricas, tan frecuentes en Madrid durante algunos años de la posguerra, Cossío se veía obligado a permanecer prácticamente confinado en su estudio, al no funcionar el ascensor una gran parte del día.

Respecto a su carácter, fue un hombre, como hemos dicho, rebelde, inquieto e independiente. «Soy artista profesional —le dijo a García Viñó—, por amor a la libertad»¹³⁰.

Fue Pancho un hombre que amó el riesgo y la acción, y hubiera sido un buen marino o un deportista. En este sentido, le declaró a Car-

En Santander, 1953.



ANGEL DE LA HOZ

melo Martínez¹³¹: «Me gusta el deporte. Y el mar. Mis violines de Ingres son la navegación y la urbanística, y soy a partes iguales marinero y arquitecto.» Estas afirmaciones tan rotundas estaban dentro de su componente soñador e infantil, aunque la segunda afición quizás colaborara a la buena estructura de sus cuadros.

Gerardo Diego se ha referido a la inclinación sentida por Pancho Cossío hacia el deporte: «Natación o canotaje, fútbol o pintura poética, cinematografía o acción política, todo se convierte en perpetuo, tenaz y profundo deporte»¹³². Contaba el poeta, con mucha gracia, los esfuerzos del pintor para aprender a nadar.

Al ser entrevistado mencionó como sus personajes favoritos, con los que se sentía en cierto modo identificado, a James Cook, Don Quijote y Marco Polo. Confesó, incluso, su simpatía por Popeye, lo que respondía a su entusiasmo por la fuerza.

En pintura también tuvo sus preferencias y, en este sentido, manifestó su admiración por Velázquez, Goya, Juan Gris, Miró, Picasso, Braque y Bories.

El cine estuvo, como ya se reseñó, entre sus aficiones, sobre todo en la primera época, durante su estancia en Francia. Pero, pasado el tiempo, sólo acudía a verlo de cuando en cuando. Fue, precisamente, este atractivo por el cine el que le llevó a escribir algunos guiones y a interpretar papeles secundarios en filmes de importancia, a los que nos hemos referido anteriormente. Durante esos años, Pancho Cossío asiste a la transición del cine mudo al sonoro y conoce los momentos de máximo desarrollo del cine cómico, interpretado por figuras como Max Linder, Charles Chaplin, Buster Keaton y el cine revolucionario exportado por la Unión Soviética a través de directores como Eisenstein, Pudovkin o Dovjenko.

Los estrenos, estando en París, de *Don Juan* (1926) y *El cantor de jazz* (1927) le permitieron comprobar el paso mágico y la gran dife-

rencia entre el cine con rótulos y el cine hablado.

En aquellos años las carteleras anunciaban películas como *Las dos huérfanas* (1921), *Le gamin de Paris* (1923) o la serie de episodios *L'orphelin de Paris* (1923); *Ben-Hur* (1925), interpretada por Ramón Novarro; *Vida bohemia* (1926), etc., algunas de ellas inspiradas en el folletín literario. El cine francés se preparaba para alcanzar su mayor esplendor en los años treinta y aparecen nuevos géneros, como los *westerns* y los filmes de gangsters, que dan a conocer la lucha en el Oeste americano y en las populosas ciudades de aquel país.

En lo que se refiere a las apreciaciones formuladas sobre su carácter han sido, muchas veces, poco rigurosas. Angel de la Hoz, que le trató asiduamente y le conoció bien, le considera un hombre honrado y consecuente con sus ideas, aunque, a veces, contradictorio, consecuencia de su rebeldía. Las opiniones sobre personas o cosas las emitía sin aderezos ni paliativos. No le gustaban las medias tintas ni los fingimientos.

José Manuel Fernández Oruña coincide también en afirmar el carácter, a veces, ingenuo del pintor y su clara timidez, que disimulaba adoptando una postura de *enfant terrible*¹³³.

En política fue un idealista sugestionado, en un principio, por el marxismo y, luego, por el jonsismo, hasta integrarse en Falange Española. Como se ha referido, los jonsistas de la primera época fueron en su mayor parte jóvenes aficionados al deporte.

Cossío se mantuvo siempre leal a su amistad con Manuel Hedilla, y fue también duro crítico y un disconforme con el Régimen franquista y una Falange que no era la suya. No obstante, no quiso cambiar su ejecutoria y traicionar, al final, unos ideales y a unos amigos en los que había creído. A causa de esta forma de ser provino la diversidad de opiniones

Regata de bacaladeros. 1955. Oleo-lienzo. 73 × 92 cms.



sobre su mentalidad política y auténtica personalidad. Así, Arturo del Villar le llama tozudo, gruñón fascista y cascarrabias, y Vidal Massanet le considera un «fascista recalcitrante». Juan Salinas le compara con un niño inquieto, contradictorio, bondadoso y brusco a la vez, y César González Ruano decía que era «insopportable»¹³⁴.

En religión confesó siempre ser católico, aunque la mayoría de las veces fue un practicante tibio. Sin embargo, se sabe que, alguna vez, hizo ejercicios espirituales en Montehano (Cantabria).

Los retratos físicos que nos han dejado sus biógrafos y amigos son numerosos. Por ejem-

Paseando por Madrid con Angel de la Hoz. H. 1955.



plo, Carmelo Martínez le describía así en 1949: «Es bajo, corpulento del tipo de atlético-pícnico. En la cara curtida, su frente se remonta para arriba, hasta encontrar el arranque de la masa capilar. La mirada clara y firme tras los cristales de los lentes de montura recta y moderna»¹³⁵. Dos años más tarde, Gaya Nuño le definía con estas palabras: «(...) es fantástico, rarísimo, aristócrata, señor y señorón, buen hablador y mejor oidor, deportista, fanático del balandro y del fútbol, fundador del Racing F.C. de Santander, sobrio en apetitos y en gustos»¹³⁶. Por su parte, Tico Medina le retrataba en 1961 en estos términos: «El pintor es de mediana estatura y trae esta tarde una chaqueta de nudo francesa. Jamás le he visto con corbata. Sobre su frente morena luce y reluce ese flequillo travieso, de colegial, de rebelde, de chiquillo o de chino luchador, que él siempre usa y del que a veces abusa. Pantalón de pana. Pancho es como un niño. Es sonriente y travieso, peleante y sincero»¹³⁷.

En pintura opinaba que el éxito radicaba en tres fundamentos: «En la disciplina, en el trabajo y en la técnica»¹³⁸. En esto sí que fue metódico y un ejemplo de disciplina y constancia.

Cossío sabía que tenía que pintar todos los días y que era su único procedimiento de vida. Su pintura, por esta razón, fue abundante y, si bien hubo momentos en que la política le distrajo, en cierto modo, de su profesión, no es cierto que esos años dejara de pintar. Unicamente durante la etapa inmediata a la guerra civil, y durante ésta, hay una laguna en sus exposiciones, pero, lo que se dice pintar, lo hizo siempre. En los años cuarenta compensó los de silencio de la década anterior.

En 1944, Juan Arroyo le preguntaba las causas de su supuesto alejamiento de la pintura y Cossío le contestó: «No he estado nunca ausente del momento artístico, ¿cómo voy a estar ausente de mi propia vida? He estado au-

sente, sí, del movimiento artístico nuestro. Ello es bien explicable: mi arte, como mi vida, están proyectados para París y Nueva York. El mundo, como ves, es bien pequeño: mi mundo al menos. Vivo en pura espera, y bien dramática, por cierto. No creas que como español soy egoísta o insensible; por elevar a España he hecho todo lo que he podido, y aún lo que estaba fuera de mis posibilidades»¹³⁹.

En realidad, Cossío no había estado, como él decía, ausente del movimiento artístico español. Lo que ocurría era que su pintura ni se comprendía en esos momentos, ni estaba de acuerdo con los gustos de exaltación patriótica de la posguerra. En la presentación del catálogo de su exposición en 1944, en la Galería Estilo de Madrid, el pintor Caneja, amigo suyo, aludía al arte «austero y consciente de Cossío» cuando la pintura burguesa caminaba irremediablemente hacia el ocaso. En esos años, tanto la pintura como la arquitectura seguían unos cauces historicistas y patrióticos tendentes a exaltar las figuras y valores del llamado Movimiento Nacional de ideas imperiales y de propaganda que en pintura representaban Teodoro Delgado o Sáenz de Tejada.

Al alejarse Cossío de esta pintura fue acusado de extranjerizante y herético, por lo que en unas declaraciones a Pablo Garcillán¹⁴⁰ tuvo que defenderse invocando la aquiescencia que, en su día, José Antonio Primo de Rivera había concedido a su pintura. Si bien es cierto que como pintor falangista tuvo diversos encargos de retratos de José Antonio y de jerarcas del Movimiento Nacional, no es menos cierto que no fue retratista de Francisco Franco ni de su familia, aun habiendo pintado por encargo del Ayuntamiento de Torrelavega un cuadro del Jefe del Estado. Sin embargo, su adscripción política le cerró las puertas de Europa y no le permitió una proyección de su pintura, continuadora de su etapa francesa, a pesar de la alta calidad de la misma.

Su defecto de visión (con frecuencia dijo ser tuerto) no le impidió ofrecer en sus cuadros esa sensación de profundidad que, a veces, conseguía con el trazado de las manchas o puntos que han llamado su «nevado». En 1966 lo corroboraba con estas palabras: «Soy tuerto. A un tuerto se le prohíbe ver en profundidad y, sin embargo, a ver quién de los actuales consigue la profundidad de mis cuadros»¹⁴¹.

Sus últimos años, a los que vamos a referirnos, a continuación, estuvieron dedicados a la pintura hasta última hora y nos recuerdan los de aquel otro gran solitario que fue Agustín Riancho.

Caricatura por Luis Polo. 1955.



9. LOS ULTIMOS AÑOS 1967-1970

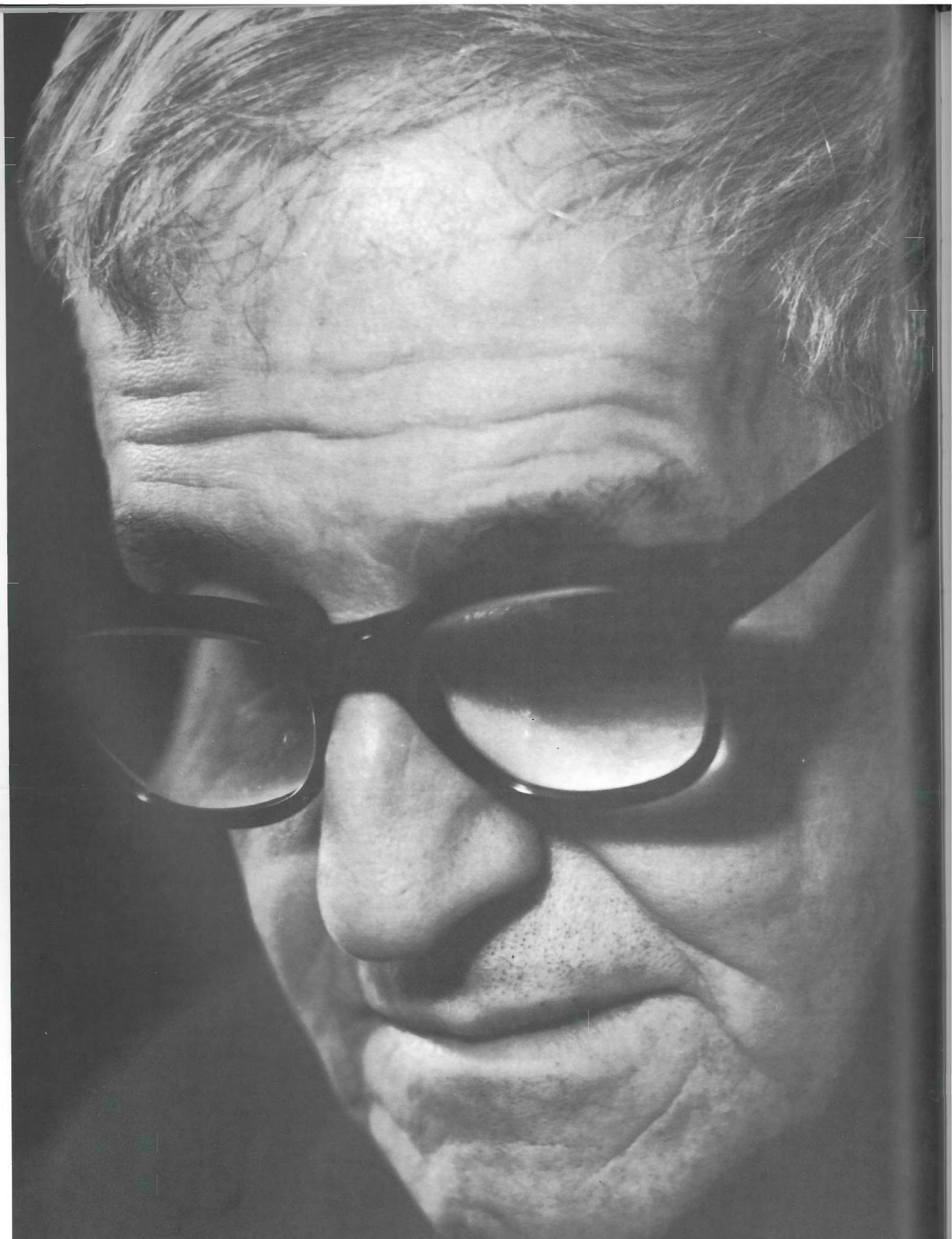
Cuando ya se siente viejo le aflora la nostalgia de otros tiempos y piensa en cuán distinta hubiera sido su valoración en el mundo artístico de haberse quedado en París. Pero reconoce que su cambio de la mística comunista a la falangista le ocasionó la inquina de los que confundían la ideología con el arte. Por eso dijo que no pensaba salir de España, lamentando el boicoteo que se hacía a los pintores católicos de Europa y América. Con este motivo confirma su postura política dentro de la derecha española: «Yo pertenecía a Falange, y a lo mejor algunos me imaginaron en el otro bando. Se equivocaron. Yo no digo que lo actual sea lo ideal, pero es lo único que tenemos»¹⁴².



Candelabro, 1960. Arenisca, 22 × 25 cms.

En sus últimos años vive prácticamente dedicado a la pintura, que es lo que más le entretiene. Su gran amigo y admirador, el crítico Gaya Nuño, le describe entonces como «un inmenso cascarrabias» (...) «con su voz ronca, con su mirada lista, con su perpetuo ademán de sordo que quiere captar bien todos los extremos de la controversia, pero que no llega a recogerlos y continúa soliloquiendo, ahora cada vez con tono más bajo, hasta concluir con un largo carraspeo»¹⁴³.

Angel de la Hoz le hace por esas fechas un retrato fotográfico donde aparece con su pelo rebelde caído sobre la frente, la mirada distante y aquella cara a la que las arrugas que traza



el tiempo no quitaron nunca su expresión de niño grande.

En 1967 participa en el «I Salón del Toro», de Soria. Confiesa, con este motivo, que le gustaba la llamada Fiesta Nacional, aunque nunca fue pintor taurino. Al año siguiente figura en «Un año de la Galería Theo» en Madrid.

Cada vez concurre menos a las exposiciones y su capacidad de relación y entusiasmo se ven reducidas. Lo que fueron aquellos últimos años lo sabemos por una carta escrita por Conchita Lizón desde Lisboa a las hermanas del pintor, a raíz de la muerte de su hermano: «Desde hace dos años, el pobre Pancho estaba muy mal. Se había encerrado en un mundo silencioso y solitario voluntariamente: ya no conectaba el aparato del oído y conversar con él era un suplicio. Yo lo hacía siempre por escrito, él me seguía el diálogo igual y el truco le divertía como a un chiquillo. La última vez que lo vimos, en septiembre (no pudimos ir en Navidades y bien sabe Dios cuánto lo siento ahora), le encontramos en le portal del «Ulises», sentado tras los cristales y con la mirada ausente. Se puso contentísimo al vernos, pero sólo por el brillo de los ojos se percibía, pues apenas podía hablar»¹⁴⁴.

En 1969, último año completo de su vida, expone en la Galería Fauna's de Madrid y vuelve a participar en la Galería «Theo» para la exposición «La Figura». Como si fuera una despedida, se le organiza en el verano una exposición homenaje en la sala de la Caja de Ahorros del Sureste de España, de *gouaches, collages y areniscos*, en La Albufereta.

Pancho había cerrado ya las puertas para quedarse a solas con su mundo interior. Vidal Masanet diría que su vida en los últimos años estuvo en el ático de La Albufereta contemplando el paisaje y su pintura¹⁴⁵.

Una semana antes de morir fue internado

Último retrato realizado por Ángel de La Hoz en 1962.



Único retrato conocido en color. 1964.

en la clínica de Vistahermosa, a causa del agravamiento de su dolencia bronquial, donde fallecía el 15 de enero de 1970 a las cuatro y media de la madrugada.

A los 76 años desaparecía uno de los grandes pintores españoles de su siglo.

La capilla ardiente se montó en el piso undécimo del edificio «Ulises», en la playa de La Albufereta. No deja de ser coincidente el que muriera en un edificio que llevaba el nombre del personaje mitológico inmortalizado por Homero. Fue Pancho Cossío vigoroso y melancólico como Ulises y le gustó también el mar y la aventura. Como el héroe griego, permaneció también insensible al canto de las sirenas

para no apartarse de su camino que le conducía al arte.

En su testamento, realizado el 13 de mayo de 1969, dejaba herederos, a partes iguales, a sus hermanas y a su ahijada Herminia, hija del ex luchador Joaquín Saludes y de su esposa Isabel Cobo. En ese testamento declaró profesar la religión católica, apostólica, romana, en cuyo seno dice haber vivido y desea morir: «Declara, igualmente y con solemnidad, que ha dedicado toda su vida al arte de la pintura con plena vocación personal hasta el punto de que esta dedicación absoluta ha representado para él un auténtico sacerdocio artístico. Declara su amor a España, a la que ha tenido siempre presente en los triunfos de su obra pictórica. Declara su agradecimiento a todas las personas de quienes haya recibido apoyo y suplica perdón a las que haya podido involuntariamente causar daño algunos»¹⁴⁶.

Desgraciadamente, sus bienes eran escasos. Dejaba varios bocetos de cuadros, entre ellos el retrato de José Antonio Girón, algunos libros, sus efectos personales y unas parcelas de tierra¹⁴⁷. Las deudas contraídas por el pintor obligaron a sus hermanas a repudiar la herencia con fecha 20 de enero de 1972.

A las nueve de la mañana del día 17 salía el furgón mortuorio con destino a Santander para ser enterrado en el Panteón de Hombres Ilustres.

A hombros de camaradas de la Vieja Guardia Montañesa se llevó al día siguiente el féretro, cubierto con la bandera de Falange, desde su domicilio hasta la Iglesia de Santa Lucía. Terminado el funeral, que ofició su vecino el P. Joaquín González Echegaray, fue de nuevo transportado a hombros a la carroza fúnebre.

En el cementerio de Ciriego, el alcalde Fernández Regatillo pronunció una alocución fúnebre en la que puso de relieve el cantabrismo

profundo de este pintor hispano-cubano, oriundo de Cabuérniga: «Pancho Cossío —dijo en aquel solemne momento— se declaraba permanentemente santanderino, y su obra entera, según los más calificados críticos, está inspirada por una profunda y recia sensibilidad, hecha de ancestrales acentos cabuérnigos y de finos matices de nuestro mar, heroicamente agresivo en la costa y siempre maravilloso en el cuenco de nuestra bahía, por la que Pancho marinaba a la búsqueda de esos grises fabulosos de su gran pintura»¹⁴⁸.

Gerardo Diego le dedicó a su muerte un soneto y un artículo, y la Comisión Municipal Permanente del Ayuntamiento de Monóvar expresó su pésame, que hizo constar en acta, al igual que las entidades culturales y oficiales de Santander. El poeta Julio Maruri escribió a sus hermanas desde Vieux-Moulin (Francia), y les decía: «Ustedes han perdido un hermano, España un artista excelso, y yo, un amigo entrañable y por el cual mi admiración no tiene límites»¹⁴⁹.

El 8 de abril de 1970 las Cajas de Ahorro Provincial de Alicante y la del Sureste de España inauguraban una exposición póstuma, con una conferencia de Ernesto Contreras, quien aludió al carácter contradictorio, sensitivo y rezungón del pintor¹⁵⁰.

Su hermana Anita, por intervención del concejal Fernando Baños, ofreció al Ayuntamiento de Santander la donación de 23 cuadros con destino al Museo Municipal de Bellas Artes. El Ayuntamiento correspondió otorgándola una renta mensual vitalicia, según acuerdo tomado el 7 de julio de 1977.

Cossío yace ya en el Panteón de Hombres Ilustres de Cantabria, y su obra pictórica, de una gran belleza y fuerte personalidad, aguarda en las Salas de los Museos el reconocimiento final de los críticos de la historia del arte.



NOTAS

¹ El padre era hijo legítimo de don Manuel Gutiérrez y doña Eustasia Gutiérrez, ambos naturales de Fresneda, y nieto de don Marcos Gutiérrez y doña María Somavilla, naturales también de este mismo pueblo. Los otros abuelos fueron don Joaquín Gutiérrez, natural de Izara, y doña Ana Echevarría, nacida igualmente en Fresneda.

La madre, nacida el 7 de agosto de 1852, fue bautizada en la iglesia de Santa Eulalia de Terán. Era hija legítima de don Manuel de Cossío Velarde y de doña Salustiana Mier; niera por línea paterna, de don Juan Domingo de Cossío Velarde y de doña Teresa González Cossío, y por la materna, de don Juan Antonio de Mier y doña Josefina González.

² Existen los dibujos de un gato, fechado éste en Còbreces en 1905, y de un búfalo, enmarcados ambos en la casa familiar.

³ Se conserva la inscripción en el Libro 8 de Bautismos, al folio 143 y número 476 del Archivo de la iglesia parroquial de San Diego de Alcalá, del pueblo de San Diego de Baños. En algunas biografías del pintor se da erróneamente como fecha de nacimiento la de 1898. Sobre la polémica suscitada por la fecha de nacimiento ver el artículo de los aurores de este libro en *Alerta*, 20 de octubre de 1986, p. 3.

⁴ Mateo Escagedo Salmón, *El Real Valle de Cabuérniga* (Santander-Cabuérniga, 1924), p. 48.

⁵ *Excursión a la Vuelta Abajo*, 1838; 2.^a parte, 1842-43. Agradecemos al cura pátronco y vicario general de la Diócesis la información proporcionada sobre San Diego de los Baños.

⁶ Curioso personaje autodidacta que destacó como escritor, naturalista y agrimensor. Desde 1840 trabajó en Vuelta Abajo y «trazó el derrotero para los baños termales de San Diego, cuya importancia contribuyó a dar a conocer». Publicó *Memorias sobre el café* (1828) y *Cartas a Silvia* (1838). Vid. *Diccionario Encyclopédico Hispano-Americanano de Literatura, Ciencias y Artes* (Barcelona: Montaner y Simón, 1893), pp. 1067-68.

⁷ El escritor Benito Pérez Galdós alude en su novela *Lo prohibido* (1885) a la calidad de esta marca de tabaco cubano. En su Episodio *Amadeo I* cuenta que este rey prefería el tabaco *Virginia* italiano, aun siendo de peor calidad, al «generoso y suave de la *Vuelta abajo*».

⁸ Véase, por ejemplo, la campaña organizada por la prensa americana contra el general Valeriano Weyler, en *The New Journal* del 23 de febrero de 1896. En Nueva York, Tampa y Washington se instaló la Junta Revolucionaria cubana encargada, entre otras cosas, de fomentar la propaganda contra el general y la guerra de los españoles.

⁹ *Nuevo Mundo*, n.º 165, Madrid, 4 de marzo de 1897, p. 3.

¹⁰ Ver en *Biografía de un Cimarrón*, de Miguel Barber (Barcelona: Ariel, 1968), la descripción que hace de Quintín Banderas un testigo de aquella guerra.

¹¹ Esta es la versión original comentada por su hermana y recogida en cinta magnetofónica por Angel de la Hoz.

¹² Eugenio Mediano Flores, *Alerta*, Santander, 18 al 23 de febrero de 1958. En 1949 se lo contaba así a José del Castillo: «Más tarde una caída del caballo lo acabó de arreglar.»

¹³ «Pancho Cossío cuenta su vida», *Alerta*, 8 de diciembre de 1959. La serie continúa hasta el día 13 del mismo mes y año.

¹⁴ «Pancho Cossío, el pintor sin paleta», *Careta* n.º 98 del 16 de febrero de 1956, p. 27.

¹⁵ José Montero Alonso, «Visita de Estudios», *ABC*, 2 de diciembre de 1961. Eugenio Mediano Flores da también 1907 como fecha del traslado de la familia a Santander.

¹⁶ *Alerta*, 19 de febrero, 1958.

¹⁷ José Montero, o.c.

¹⁸ Fermín Sánchez González, *Archivo deportivo de Santander* (Santander: Aldus, 1948), p. 76 y ss. Ver también de Benito Madariaga, «Las inquietudes deportivas de Pancho Cossío», *Alerta*, 30 de septiembre de 1985, p. 19, y de Teodosio Ingelmo, *Racing de Santander, 75 años de historia* (Santander, 1988), 22-23.

¹⁹ *Solidaridad Nacional*, Barcelona, mayo, 1949.

²⁰ Declaraciones de J. Ramírez de Lucas que fueron publicadas en *La Hora*: Recorte sin fecha. Archivo de Angel de la Hoz. Ver también sus declaraciones a Eugenio Mediano Flores en la citada serie de *Alerta*.

²¹ Francisco Sáez: «Pancho Cossío. La crítica en pintura es un auxiliar subalterno, un agente de ventas», *La Hora*, Madrid, 25 de abril de 1957, p. 15. A José del Castillo le dijo que era un hidalgo montañés «pobre, huarano e insolidario». *Solidaridad Nacional*, mayo, 1949.

²² Reproducido en el catálogo *Pancho Cossío y la postguerra (1942-1970)* (Madrid: Centro Cultural del Conde Duque, 1986), p. 338.

²³ Recorte de prensa del 10 de mayo de 1918. Sin nominación del diario. Colección Angel de la Hoz.

²⁴ *Apollinaire y las teorías del cubismo* (Barcelona: Edhsa, 1967).

²⁵ Ibídém, p. 14.

²⁶ *Catálogo Exposición de Bellas Artes de Santander* (Madrid, 1919).

²⁷ José Simón Cabarga, *Historia del Ateneo de Santander*. (Madrid: Edit. Nacional, 1963).

²⁸ Concurrió con 18 obras entre retratos, dibujos y óleos (*Catálogo Exposición Francisco G. Cossío en el Ateneo de Santander*).

²⁹ Luis Corona, «El arte en el Ateneo. Un pintor montañés», *El Cantábrico*, 26 de abril, 1921, p. 1.

³⁰ *La Atalaya*, Santander, abril de 1922.

³¹ «La verdad se impone. Una exposición futurista», *El Pueblo Cántabro*, 6 de mayo de 1922.

³² «Apeles», «Crónicas de arte. El impresionista G. Cossío», *El Cantábrico*, II, 5 de mayo de 1922, p. 1.

³³ Gerardo Diego, *Antología*. Estudio bibliográfico de José Luis Bernal (Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1988), 234-36.

³⁴ Carta desde París del 3 de abril de 1925. Corres-

pondencia publicada por Joaquín de la Puente, en *Bores. Exposición y monografía. Galería Biosca* (Madrid, octubre, 1982).

³⁵ «“Un montparno” de Cantabria. El País de Pancho Cossío», *El Diario Montañés*, 30 de octubre de 1984, p. 36.

³⁶ José María Moreiro, «Santiago Ontañón habla de García Lorca. Una gota del inmenso mar de su memoria», *Los Domingos de ABC*. Suplemento, Madrid, 1 julio 1979, p. 23. Ver también de Santiago Ontañón y José María Moreiro, *Unos pocos amigos verdaderos*, Prólogo de Rafael Alberti (Madrid: Fundación Banco Exterior de España, 1988).

³⁷ Juan Miermont, o.c., p. 36.

³⁸ Miermont, p. 36, y Ontañón, p. 71.

³⁹ Carta a Bores del 4 de julio de 1925. Archivo de la familia Bores. La obra a la que se refiere Cossío pudiera tratarse de *Amok*, de Stefan Zweig, escrita en 1923.

⁴⁰ Francisco Javier Díez de Revenga, *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, 2.^a edic. (Murcia: 1979), 52.

⁴¹ Carta citada del 3-4-1925.

⁴² Juan Antonio Zunzunegui, «Pancho Cossío, o la pintura moderna», *Vértice*, n.º 73 (1944): 18-19.

^{42b} Juan Larrea, *Cartas a Gerardo Diego, 1916-1980*, Ed. de Enrique Cordero de Cítria y J. M. Díaz de Gueteñu (San Sebastián, 1986).

⁴³ Carta cit. 3-4, 1925.

^{43b} Carta inédita existente en el Archivo de la Casa de Tudanca (Cantabria).

⁴⁴ *Mundo hispánico*, 1955, p. 27.

⁴⁵ Carta del 23 de agosto de 1926. Archivo personal de Angel de la Hoz.

⁴⁶ Pierre Guéguen, «L'oeuvre actuelle de Cossío», *Cahiers d'Art*, n.º 3 (1931): 147-150

⁴⁷ Ver *Supplément à la Revue «Cahiers d'Art»*, n.º 9 (1927): 319-321.

⁴⁸ José Montero Alonso, o.c.

⁴⁹ Citado por A. M. Campoy, «Pancho Cossío (1898-1970)», *La Estafeta Literaria*, 1 de febrero de 1970, p. 14.

⁵⁰ Comunicación personal de Pío Fernández Muriedas. Manuel de la Escalera confiesa también que en París se interesó por la doctrina comunista.

⁵¹ *Mi último suspiro* (Memorias) (Barcelona: Plaza y Janés, 1982), p. 81.

⁵² Originales y proyectos en el Archivo de Angel de la Hoz.

^{52b} Carta debida a la cortesía de la familia de Gerardo Diego.

⁵³ En 1957 le confesaba así a Francisco Sáez la influencia que la bahía de Santander había tenido en su pintura: «Tú sabes que cuando sopla el Sur y barre la humedad, la bahía es un paisaje primitivo. Cuando el ambiente está denso de humedad, la ribera opuesta se ve con todo detalle. Entonces el paisaje está velado. Pero, cuando la humedad está localizada en nubes bajas, el paisaje es japonés. Y así procedo yo. Nuestra bahía es mi lección de estética.» (Ver Francisco Sáez, *La Hora*, o. cit., p. 14).

⁵⁴ Cossío. *Oeuvres récentes présentées par la Galerie de France du 16 au 30 avril à la Galerie Georges Bernheim*. (París: Unión, 1931).

⁵⁵ Su descubridor en 1892 fue posiblemente Paul Signac y en 1922 también le cautivó este paisaje a Francisco Iturrino, quien visitó la localidad con Matisse. (Comunicación de J. Miermont).

⁵⁶ *Cahiers d'Art*, n.º 9-10, 1931: 433-436.

⁵⁷ Declaración suya a *El Español*. Recorte sin fecha. Colec. A. de la Hoz.

⁵⁸ *En España con Federico García Lorca*. (Madrid: Aguilar, 1958), p. 211.

⁵⁹ José María Moreno Galván, «Los orígenes de la vanguardia española: 1920-1936», *Triunfo*, n.º 638, Madrid, 21 de diciembre de 1974, p. 64.

⁶⁰ J. Bécarud y Evelyne López Campillo, *Los intelectuales españoles durante la II República*. (Madrid, Siglo XXI de España, 1978).

⁶¹ «Cossío y sus verdades», *ABC*, Madrid, 28 de marzo de 1973.

⁶² O. cit., p. 289.

⁶³ Documento del archivo personal del escritor. Colec. A. de la H. Reproducido en el Apéndice.

⁶⁴ Gerardo Diego, «Complementos», *Arriba*, 12 de

agosto de 1973. La dedicatoria en el cuadro «El Bergantín» decía: «A Gerardo Diego con afecto y cariño en la hermandad de Arte. En Santander, 1931 de la pre-revolución».

⁶⁵ Carta del archivo epistolar. Colec. A. de la Hoz (inédita).

⁶⁶ *Testimonio de Manuel Hedilla* (Barcelona: Edic. Acerbo, 1972).

⁶⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁹ Documentación proporcionada por Fernando Baños.

⁷⁰ *Las Sangrientas cinco rosas. Recuerdos para la historia de la Falange de Santander*. Prólogo de M. García Venero (Santander, 1971), pp. 176-179. Ver también la versión de *La Región*, Santander, 6 de marzo de 1935, p. 2.

⁷¹ *Ibid.*, p. 177.

⁷² Sin embargo, su ideario político debió de ser bien sencillo. En 1949 escribía: «La política, en el orden del espíritu, actúa con dos únicas formas: democracia y liberalismo, y en el orden de la economía, con una única forma: justicia social. Todo, como puede verse —añadía—, escaso y precario.» (*Proel*, Santander, primavera-estío, 1949).

⁷³ Jaime Rubayo, *El Diario Montañés*, 6 de marzo de 1935, p. 2.

⁷⁴ *El Diario Montañés*, 9 de marzo de 1935, p. 8.

⁷⁵ «Un poco de historia de la España de hoy. Cómo empezó la intervención de la Falange Montañesa en la organización del Movimiento nacional», *Alerta*, 22 de julio de 1938, p. 5.

⁷⁶ «Tres meses de vida revolucionaria en la Montaña», *Alerta*, 23 de julio de 1938, p. 5. Burnett Boloten, citando fuentes de historiadores de derechas da finales de febrero de 1936 como fecha en que se lanzaron «directrices para una insurrección», ya evidentes en el mes de marzo. (Barcelona: Grijalbo, 1980), pp. 37-38.

⁷⁷ «Anoche, en el Teatro Peteda, Falange Española celebra su primer acto público en Santander», *La Voz de Cantabria*, 28 de enero de 1936, p. 5.

⁷⁸ *El Diario Montañés*, 4 de febrero de 1936, p. 6.

⁷⁹ Pancho pensó decorar el local de «Villa Pura» en

el paseo de la Concepción, otro de los lugares de reunión de los falangistas.

⁸⁰ Documento de citación facilitado por su compañero Fernando Baños.

⁸¹ Información proporcionada por Angel Madariaga de la Campa, de su tesis doctoral, *Análisis socio-político de la represión en Santander durante la guerra civil (1936-1939)*. Inédita.

⁸² *La Voz de Cantabria*, 21 de julio de 1936.

⁸³ Declaración del testigo Fernando Benavent a la *Causa General* el 28 de diciembre de 1937, folio 492.

⁸⁴ Comunicación personal de Arturo Arredondo.

⁸⁵ Francisco Rivero Solozábal, *Así fue, 18 julio 1936-26 agosto 1937* (Santander, 1941).

⁸⁶ Comunicación de Fernando Baños. Sobre Manuel Hedilla, ver *Cántabro*, n.º 35, Torrelavega, 4-12 junio 1978, pp. 18-20.

⁸⁷ «La pintura española de los veinte a los cincuenta», en *Arte del mundo moderno*, de Carlos Munari (Barcelona: Teide, 1977), p. 415.

⁸⁸ Oficio del 18 de octubre de 1941. Documentación facilitada por Fernando Baños.

⁸⁹ Eugenio Mediano Flores, «Pancho Cossío, el gran pintor montañés», *Alerta*, Santander, 23 de febrero de 1958.

⁹⁰ *Escorial, Suplemento de Arte*, n.º 2, Madrid, estío 1943, pp. 25-29.

⁹¹ Ver sus declaraciones a José Montero Alonso, en *ABC*, 2 de diciembre de 1961.

⁹² «A propósito de una exposición. Nuestro Pancho Cossío», *Alerta*, 19 de febrero de 1971.

⁹³ Luis Trabazo, «Madrid. Exposiciones de Cossío, en Galería Estilo, y de Ricardo Baroja, en Salones Macarrón», *Misión*, 15 de abril 1944. Ver también de Juan Antonio Zunzunegui, *o.c.*, pp. 18-19.

⁹⁴ *Alerta*, 4 agosto 1944.

⁹⁵ *Alerta*, 29 agosto 1944.

⁹⁶ «La obra de Cossío», *Arte Hogar*, n.º 7, 1944, p. 10.

⁹⁷ Ver sus declaraciones a Rogelio Terán y Juan Arroyo, en *Informaciones*, 19 de abril de 1944, y en *Alerta*, *o.c.*, p. 3.

⁹⁸ Declaraciones a José del Castillo, en *Solidaridad Nacional* (1949). Reproducido en *Pancho Cossío y la posguerra (1942-1970)*, p. 315.

⁹⁹ Sobre este cuadro, ver: Jeeves, «De Arte. Un retrato de don Alfonso Peña, de Pancho Cossío», *Informaciones*, 25 julio 1946, y de Antonio Zubiaurre, «Ante un gran cuadro. La brava pintura de Pancho Cossío», *Arriba*, 22 agosto 1946. La noticia de la entrega apareció en *Alerta*, 6 septiembre 1946. Véase, igualmente, la entrevista que le hicieron a Cossío sobre este cuadro, en *Pueblo*, 24 julio 1946.

¹⁰⁰ «Y otro viejo Pancho», *Alerta*, 14 agosto 1946, p. 3.

¹⁰¹ Tomás de Ovalle, *Alerta*, 25-XI-1943.

¹⁰² «El arte en Madrid en el año 1947», *Arte y Hogar*, n.º 40, 1947, p. 35.

¹⁰³ *Número*, Florencia, marzo-mayo, 1950.

¹⁰⁴ Ver sus declaraciones en *Solidaridad Nacional*, Barcelona, mayo de 1949.

¹⁰⁵ Sobre La Escuela de Altamira véase el artículo que aparece en *El Avance Montañés*, Santander, 1950, pp. 151-157, y Enrique Lafuente Ferrari. *El libro de Santillana* (Santander, Diput. Provincial, 1955).

¹⁰⁶ Carta inédita. Archivo Angel de la Hoz.

¹⁰⁷ Carta del 17 de febrero de 1950: Archivo de Angel de la Hoz (inédita).

¹⁰⁸ Comunicación personal de su amigo Luis Ortiz.

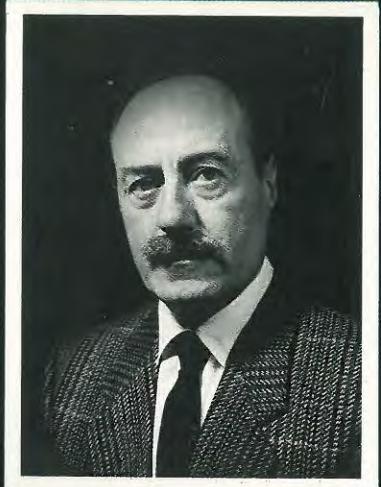
¹⁰⁹ Víctor Redondo Ledo, «Hablando con Pancho Cossío», *Bol. de Exposiciones*, n.º 3, Madrid, febrero de 1952, p. 3.

¹¹⁰ Juan Antonio Gaya Nuño, *Cossío* (Madrid: Ibérico Europea Ediciones, 1973), pp. 86 y ss.

¹¹¹ Carta a sus hermanas de mayo de 1957 con motivo de haber conseguido la Medalla de Honor. Archivo Angel de la Hoz.

¹¹² *Catálogo de la Exposición del Palacio Foz* (Lisboa, 1954). Texto recogido en el catálogo de la Exposición del Centro Cultural del Conde Duque (Madrid, 1986), p. 382.

¹¹³ Joaquín de la Puente, «Pancho Cossío, escritor», Catálogo de la Exposición de la Galería Biosca (Madrid,



Angel de la Hoz Fernández-Baldor, nacido en Solares, Cantabria, en 1922, es pintor y fotógrafo en ejercicio. Involucrado en el ambiente cultural santanderino desde muy joven, toma parte activa en múltiples manifestaciones plásticas y literarias de su región.

En 1948 conoce a Pancho Cossío y toma contacto con su pintura. Desde entonces, hasta su muerte en 1970, mantiene una gran amistad con el pintor cabuérnigo y sigue con atención a través de los años el desarrollo de su obra.

El estudio sobre la misma, que constituye la segunda parte de este libro, pretende realizar un análisis razonado sobre su producción. El seguimiento que el autor lleva a cabo a través del tiempo, documentado con un archivo exhaustivo, y su propia situación de pintor-pectador, proporcionan un gran rigor a su texto. Este mismo rigor le ha impelido a tratar el tema de una forma despersonalizada, con la que procura no dejarse arrastrar por sentimientos o vivencias al enjuiciar la obra del amigo.

Por otra parte, las citas que autorizan sus afirmaciones, las que las documentan y el complemento de los apéndices, constituyen un fondo de datos básicos, muchos de ellos inéditos, utilizables por futuros estudiosos de la obra de Pancho Cossío.



AYUNTAMIENTO DE SANTANDER
Concejalía de Educación y Cultura



Fundación
MARCELINO BOTÍN



UNIVERSIDAD
DE CANTABRIA

1973). Reptroducido en *Pancho Cossío y la posguerra, 1942-1970*, pp. 389-396.

¹¹⁴ Carta del 14 de abril de 1956. Archivo personal.

¹¹⁵ Carta citada escrita desde Madrid el 14 de abril de 1956. Archivo Angel de la Hoz.

¹¹⁶ Francisco Mora, «Serrano Súñer, artífice del régimen de Franco», *Interviú*, n.º 360, del 6 al 12 de abril de 1983, pp. 14-18.

¹¹⁷ Carta mecanografiada, desde Madrid, el 14 de abril de 1956. Archivo Angel de la Hoz. Unicamente se han corregido las faltas mecanográficas en algunas palabras.

¹¹⁸ Sin fecha. Sospechamos sea de 1958.

¹¹⁹ *Goya*, n.º 29 (1959).

¹²⁰ M. García-Viñó, «Pancho Cossío», *La Estafeta Literaria*, Madrid, 1 de diciembre de 1960, p. 16. Ver también de Carlos Antonio Areán, «La cuarta etapa pictórica de Pancho Cossío», en *Catálogo de la exposición en la Galería San Jorge de Madrid*, del 3 al 17 de noviembre de 1960.

¹²¹ Archivo personal de Pancho Cossío. Postal sin fecha.

¹²² Sobre este tema hizo unas declaraciones a Emilio Chipont (Reportaje para la Agencia Fiel, 1964).

¹²³ Recorte de la prensa de Alicante con texto manuscrito suyo en el margen. (Sin fecha. Archivo de A. de la Hoz).

¹²⁴ *Cossío* (Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1973), pp. 102-105.

¹²⁵ Se refiere al pintor Juan Manuel Díaz Caneja.

¹²⁶ Carta sin fecha. Archivo A. de la Hoz.

¹²⁷ Carta de mayo de 1965. Carta inédita. Archivo Angel de la Hoz.

¹²⁸ Carta escrita desde Nueva York del 19 de mayo de 1965. Inédita.

¹²⁹ *Fotos*, n.º 727, Madrid, 3 de febrero de 1951.

¹³⁰ *Opus cit.*, p. 16.

¹³¹ *Diario Español*, 15 de junio de 1949.

¹³² Gerardo Diego, «Y otro viejo Pancho», *Alerta*, 14 de agosto de 1946, p. 3.

¹³³ Comunicación personal.

¹³⁴ Arturo del Villar, «Una visita a Pancho Cossío», en *Exposición Pinturas de Pancho Cossío*, Cabezón de la Sal, agosto, 1977; Vidal Masanet, *Alicante*, 17 enero 1970, p. 12; César González Ruano, *Diario íntimo* (Madrid: Taurus, 1970), p. 351.

¹³⁵ O.c.

¹³⁶ Juan Antonio Gaya Nuño, *Francisco Cossío* (Madrid: Ed. Sagitario, 1951), p. 6.

¹³⁷ *Pueblo*, 26 de mayo de 1961.

¹³⁸ José del Castillo, *Solidaridad Nacional*, mayo 1949.

¹³⁹ *Alerta*, Santander 4 de agosto de 1944, p. 3.

¹⁴⁰ *Informaciones*, 19 de abril de 1944.

¹⁴¹ Declaraciones de A. García Pintado. Alicante, 6 de abril de 1966.

¹⁴² Declaraciones realizadas el 6 de abril de 1966.

¹⁴³ Juan Antonio Gaya Nuño: «Pancho Cossío, la última pintura noble del siglo XX», *Diario de Barcelona*, 22 de enero de 1970.

¹⁴⁴ Carta del 21 de enero de 1970. Archivo Angel de la Hoz. Sobre el aislamiento del pintor en sus últimos años, ver Antonio Martínez Cerezo, *Cinco pintores cántabros*, Cuadernos de Arte n.º 1, (Santander. Museo Municipal de Bellas Artes, 1985), 125.

¹⁴⁵ Vidal Masanet, «Ha muerto en Alicante Pancho Cossío» *Información*, Alicante, 17 de enero de 1970.

¹⁴⁶ Juan C. Tur Ayela, «Buzón abierto sobre los albares testamentarios de Pancho Cossío», *La Verdad*, Murcia, edición para Alicante, 20 enero de 1970.

¹⁴⁷ El cuaderno particional sobre los bienes hereditarios de Francisco Gutiérrez Cossío fue formalizado por el abogado Juan C. Tur Ayela en Alicante el 11 de enero de 1972.

¹⁴⁸ *Alerta*, Santander, 20 de enero de 1970, p. 6.

¹⁴⁹ Carta del 22 de enero de 1970. El poema de Gerardo Diego se publicó en el recordatorio realizado por sus amigos a su muerte.

¹⁵⁰ *Pancho Cossío. Exposición-recuerdo*. Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial. Alicante, 8 al 22 de abril de 1970. Presentación de Ernesto Contreras.