

EL AUTENTICO LIRISMO DE EDUARDO VICENTE

Por ENRIQUE AZCOAGA

Mientras la pintura anduvo indecisa, entre cornear a «lo representativo» o entregarse totalmente a la tiranía de «la expresión», algo se marchó de la plástica con un pavor explicable, seguro de que iba a permanecer desterrado todo el tiempo que durase en el mundo la inquietud de los «ismos». Cuando los pintores, en reacción nobilísima contra un academicismo exhausto, se dieron a «redescubrir» el mundo, más con el talento que con el candor, bajó considerablemente la influencia de lo que en todo momento positivo de la historia de las artes ha servido para medir la pintura de manera fatal. El plástico, en el mejor de los casos, al aludir a su contorno, cuidaba de que los «valores cromáticos» deviniesen en función de un lirismo particularísimo. Los pintores, conquistado un Diccionario expresivo, más que un camino vivo por el que llegar a la última razón de las cosas, cuando a lo formal se referían, estudiaban la posibilidad de que del trenzado de las formas emanase cierta lírica sugestividad. Ahora bien; la unidad plástica, escasa en lo que se refiere a plenitud, durante todo el reinado del «art moderne» o «arte vivant», cuidaba de «caracterizarse», de «singularizarse», pero en pocas ocasiones deseaba remansar sea virtud que huyó durante mucho tiempo del arte moderno. Un buen cuadro—o una de «aquellas cosas» que en tantas ocasiones llamamos «buenos cuadros»—no tenía por qué considerarse bahía de esa efusión especial por la que las unidades plásticas nos anuncian haberse conseguido en rotunda plenitud. Y por ello, si nosotros repasamos la pintura importantísima como tentativa que nos separa de lo *pompier* diecinuevesco, la observamos poco inscrita, como en alguna otra ocasión hemos dicho, en esa lágrima cálida, donde las unidades plásticas perfectas parecen haberse refugiado en todas las épocas. Desde el momento que «la razón lírica», que como una bandera flamea en lo alto de la mejor pintura, fué pospuesta por el sofisma lírico de lo cromático puro o por el no menos sofisticado lirismo de la plasticidad en sí.

La vida—como hemos dicho en una página para un catálogo reciente—estaba ahí, marcándonos con su gloria el objetivo verdadero de la pintura. En buena ley plástica, pintar seguía siendo conquistar la vida para la belleza y descifrar en el seno eternal de la misma los caudales infinitos, incalculables, de la realidad. No podíamos como pintores, después de haber ocurrido el riquísimo paréntesis plástico que se abre con el postromanticismo y se cierra en el surrealismo, que aun hoy día en Norteamérica hace furor, contentarnos con una realidad plástica «representativa». Pero se dió en pensar que la calidad milagrosa de todo lo que existe proviene de que la realidad acaece en el seno de su propia gloria. Se dió en considerar que las cosas no existen en los límites de su escueto contorno, sino engarzadas en una plenitud cósmica que las prestigia; en una grandeza viva que nosotros vamos a llamar «gloria» porque nos parece un nombre de ley. Si la vida nos pasmaba, porque reclinaba constantemente como en un perfume todo lo que existe, la pintura se encontraba trunca sin ese perfume, sin ese lirismo, sin ese clima, sin esa atmósfera donde la unidad plástica conseguida se descifra mejor. Hasta que pintores de la importancia de Eduardo Vicente, muy conscientes de sus pasos y



Dibujo

poco empachados de historicidad inútil, van redescubriendo que lo importante en pintura no es el lirismo del color o el lirismo de lo formal, sino ese lirismo extraordinario con el que un cuadro prueba que todo lo que está bajo su amparo tiene la garantía de la autenticidad.

En ninguno de los paisajes que recientemente ha expuesto Eduardo Vicente—ya señalado por nosotros como uno de los pintores más interesantes de nuestro momento, en otras ocasiones—, el lirismo de lo cromático o el lirismo de lo formal nos cautivan. La huella de lo real es tan débil, que, aun no incurriendo el pintor para nada en un caligrafismo representativo lamentable, indispone al espectador a emocionarse—como en tiempos lo hizo—con ese «valor plástico» tan desorbitado que se llamó «la calidad». Eduardo Vicente ve la vida producirse con grandiosidad tumultuosa de ola, y en principio no concibe una «belleza estática». Oponer «cosmicidad» a «plasticidad». Y enfrente de ese tesoro incalculable de riqueza que es la vida misma, no desea una unidad pictórica en la que la virtud cromática o formal determine «valores puros» singulares. Sino cuadros en los que la verdad de las cosas, reclinada en un lirismo que es mitad «gloria viva» y mitad «gloria humana», eternice la grandeza con absoluta naturalidad.

Los motivos de Eduardo Vicente son pobres, arrabalecos, olvidados. Parece nuestro pintor despreciar con tremenda conciencia todo aquello que al descifrarse deje como ornato de la función reveladora toda esa ganga decorativa que la mala pintura confunde con la belleza mayor. Así las cosas, Eduardo Vicente se plantea el problema fundamental del pintor: glorificar la realidad sin truco ni aparato. Y en lugar de aludirla con «valores cromáticos» y «valores formales» calificados por un abstracto lirismo, se embriaga de