

mantenido habla de la atención por la *grande peinture* y, a ser posible, por la ejemplaridad del pintor de pintores Velázquez.

Pero esto no es sino una manera de explicar la propia obra, que puede tener o no relevancia interpretativa. Una de las grandes aportaciones de Vicente ha sido su uso del *collage*. Sus papeles pegados encuentran efectos de transparencias y «calidades» poco comunes. Al adelgazar los bordes, al superponer los papeles, al matizar las transiciones, al cultivar los recortes irregulares, al aplicar color o carboncillo sobre el *collage*, hace Vicente de esta técnica un medio manifiestamente pictoricista. En realidad es la técnica que en 1950 le decanta por explorar la abstracción, la que le abre el horizonte de la pintura no objetiva que ha cultivado hasta hoy. Nuevamente no es la arquitectura del cuadro, sino el entreverado de campos de color, la suave fricción entre los bordes de las formas, la complejidad de matices, tonos y materias, lo que sugiere como pura pintura. Las evocaciones táctiles propias del *collage*, por ejemplo, cubofuturista, ceden aquí a las evocaciones eminentemente visuales.

4. «El *collage* es un boceto de pintura», ha dicho Vicente. Es más, a cada obra definitiva le pertenece una parte de la exploración, cada obra engarza un eslabón en la búsqueda del cuadro, un capítulo en la vida de la pintura. Con todo, la cuidada elaboración de sus imágenes no apunta precisamente a la provisionalidad de sus resultados pictóricos. Los juegos entre colores o entre gamas de color hacen las veces de piezas compuestas para el recreo visual, eso sí, con un efecto parecido a la música, donde hay sucesión de tonos, armonías y ritmos, donde la composición actualiza un proceso creativo para quien la escucha.

Para responder a la pregunta de cómo quiere Vicente que se tome su pintura, el propio autor, de todos modos, colabora menos de lo que cabría esperar. Siempre ha sido muy parco y expeditivo en sus entrevistas y apenas ha escrito nada. Esta actitud sorprende en alguien que ha impartido pintura en muchos centros de enseñanza a lo largo de su vida (Nueva York, Puerto Rico, Berkeley, Los Ángeles, Black Mountain College, Boston, etc.). Se trata de una muy respetable postura antiliteraria. Convencido de que el discurso teórico-artístico falsea la verdadera intención del arte, no le ha gustado nunca dar explicaciones de su pintura. Lo que ha dicho se parece a lo que pronunció Gustav Klimt, estilista, como él: «Quien quiera saber más de mí, observe atentamente mis pinturas». Esto es tanto como no decir nada, tanto como decir demasiado.

En el artículo que escribió sobre Juan Gris en 1958 señaló Vicente un aspecto con el que, según él, se comprometía la pintura (española): «el sen-

tido para el aspecto material del mundo». Y esta es precisamente una gran cuestión que nos queda sin comentar. La elegancia, el purismo de la imagería de Vicente, sus sinfonías de degradaciones tonales, la intensa sugestión de sensaciones que cultiva con el pincel, el aerógrafo y el papel pegado, el cromatismo abstracto ¿podrían dirigirse al aspecto material del mundo? Es evidente que la pintura tomó el relevo de las cosas como objeto de sus cuadros. Huérfanos de mundo, los cuadros tocan, sin embargo, una sensibilidad necesariamente habituada al aspecto material del mundo. La realidad que no está perfilada en ellos espera, por así decir, a la mirada de quien los ha visto, como la física espera los avances de la química en procesos sin fórmula acabada. Pintura de la intuición de cualidades visuales es la de Esteban Vicente. Dominar las cualidades correspondería a la pintura verdaderamente pura, la de la sensibilidad satisfecha en la expresión de sensaciones pictóricas. «Sólo pinto» es el recado.

Una conversación con Esteban Vicente

Para asistir a la inauguración en Segovia del Museo de Arte Contemporáneo que lleva su nombre, Esteban Vicente viajó a España a finales de abril. La conversación que transcribo tuvo lugar en Madrid, en la galería Elvira González, en vísperas de la apertura del museo.

—Desde que usted se marchó a Nueva York en 1936 este es uno de los pocos viajes que ha hecho a España. Vd. y su país de origen han ido cambiando y no se si les resulta fácil reconocerse mutuamente.

—No recuerdo bien en qué años, pero vine varias veces desde París a España en la época de Franco. Mi vestimenta llamaba la atención porque era distinta. Creían que no era de aquí y yo no decía nada. Recuerdo que una vez una muchacha me habló por la calle, en la zona de Atocha y, cuando le contesté, me dijo sorprendida que hablaba muy bien español. Me preguntó dónde lo había aprendido. A lo que respondí: «en la escuela».

—Estas anécdotas se dan hoy con menos frecuencia, probablemente para bien.

—España tuvo una calamidad: Franco. El mundo entero abandonó España a los fascistas. Pero después de la brutalidad de Franco el país ha crecido. Y esta circunstancia es particular. España está subiendo a la vez que los

otros países están bajando: París ya no es nada, ni Berlín, ni Moscú. Tampoco me convence nada lo que hacen en Los Ángeles. Por otro lado, Italia es un desastre. Siempre lo ha sido. Hoy España es para mí el país de Europa que está subiendo más que ninguno.

—*Usted es casi un reaparecido. Estuvo muchísimo tiempo sin visitar España.*

—Sí, hasta que en 1987 hubo una exposición organizada por el Banco Exterior y Natacha Seseña, la comisaria, preparó todo para que viniera por entonces. En aquel momento nadie conocía aquí mi trabajo y yo tampoco conocía a nadie. El día de la inauguración de aquella gran exposición una persona me invitó a almorzar para el día siguiente. En ese almuerzo me dijo que quería que expusiese en su galería. Era Elvira González, que desde entonces es mi amiga y galerista. La galería se ocupa de mi trabajo en lo material, en todo lo que tiene que ver con vender. Yo no intervengo en nada de eso, en absoluto. Lo que hago es pintar. Esa es mi vida. Siempre ha sido así.

—*¿Sigue pintando todos los días aún a sus 95 años?*

—Sí, todos los días. Salvo este último mes, que no he pintado porque estoy ocupado con todas estas cosas que pasan aquí: la inauguración del museo en Segovia y todo lo demás.

—*Existe una acepción que se aplica a los pintores de su época, a sus amigos de juventud, como, por ejemplo, Bores y Viñes, que es la de «pintores de la generación del 27». Ignoro si usted considera adecuada esta expresión.*

—Bores era de Madrid. Nos conocimos aquí muy pronto y ya desde entonces iniciamos la amistad que seguiríamos teniendo en París. Los llamados pintores de la generación del 27 no son más que artistas españoles que se marchan a París. Juan Ramón Jiménez, Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso eran mis amigos, desde luego. Había aquí gente muy viva en la literatura. No ocurría, en cambio, nada en pintura. La verdad es que al principio de mi época en España no pasaba nada relacionado con la pintura. Esta fue la razón por la que yo me marché. En literatura sí, en poesía, en teatro; eso era estupendo. Pero, en cuanto a la pintura, podría decirse que el último pintor importante había sido Goya, ni más ni menos que del siglo XVIII. Si uno quiere vivir en su tiempo, debe buscarlo. Está muy bien saber

historia, pero no se puede trabajar con la historia en el arte, repetir, usar lo que se hizo antes de ti. Tienes que estar en tu momento, en el que tú estás, aquí. El lugar de la pintura no era España, y por eso tuve que ir a París.

—*Aunque finalmente su estación de destino fue Nueva York.*

—Esta cuestión es muy sencilla también. La primera vez salí para instalarme en París. Llegaba de España y, al ser español, al no ser francés, al identificármese permanentemente con un extranjero, no me sentí cómodo. Y entonces empecé a estar contra la nacionalidad. La nacionalidad para mí es una cosa absurda.

Entonces, dado que yo no quería vivir como extranjero en París, y que me atraía la geografía de los Estados Unidos, un lugar en el cual no hay extranjeros nunca, en el que todo el mundo es emigrante, vi que éste era para mí el único país para vivir. Al mismo tiempo que fui allí como pintor, mi cultura es española siempre. Siempre lo será. Y la gente lo sabe allí y en todas partes.

Lo que pasaba era eso, no había manera de desarrollarse como pintor en España. Y en Estados Unidos era posible. Me fui por eso. Aquello no es una nación, es un país. Y si eras pintor o filósofo, había que salir.

—*¿Cree usted entonces que a Santayana debe entendersele como filósofo español?*

—Absolutamente. Santayana es un español y nada más. El decía: «soy católico y español para siempre». La tradición española es universal. No tiene que ver con la geografía, sino con el origen.

—*Su primera exposición fue en 1928 en el Ateneo de Madrid, con Juan Bonafé. ¿Cómo surgió su relación con los pintores murcianos, con Bonafé, Ramón Gaya y los demás, que tanto frecuentará usted?*

—Conocí a Bonafé en Murcia. Su familia tenía una casa en La Alberca y yo iba con ellos de vez en cuando, en verano. Íbamos allá y paseábamos por los paisajes de la huerta. Éramos amigos de unos pintores murcianos. Entre ellos estaba Ramón Gaya, que por entonces no era nadie. Otro era mi amigo Pedro Flores. Pero el más interesante era otro, Luis Garay, que era vegetariano y una persona increíble. Luego vino a París y allí empezó a trabajar en un restaurante vegetariano que finalmente quiso sabotear. Estaba en contra de la carta, porque decía que allí se comían... ¡huevos!