

EL PINTOR FRANCISCO LOZANO

POR

FERNANDO CHUECA GOITIA

En la temporada madrileña las exposiciones se suceden en las salas y galerías dedicadas a este fin y cada día más numerosas. Madrid es un centro de actividad artística notable, con el que tienen que contar los que siguen la ardua senda de la creación plástica; unos para reválidarse por primera vez; otros para que su actividad se haga periódicamente presente.

Esta necesidad puede, a veces, atropellar la obra del pintor que, temeroso de una ausencia muy prolongada, prodiga sus exposiciones con demasiada frecuencia. El equilibrio entre ausencia y presencia pende de consideraciones muy sutiles. En primer lugar, de una necesidad intrínseca que radica en la propia obra y en la pulsación de sus ciclos creadores; en segundo lugar, en el grado de saturación o receptividad del ambiente artístico interesado. Una producción reiterativamente expuesta—sin motivaciones internas—se expone a una falta lastimosa de respuesta receptiva.

Por eso, cuando el artista vuelve en el momento oportuno con un conjunto de obras oportunamente articuladas dentro de su proceso creador, sin frenéticas rupturas y sin pausas tediosas, la respuesta del medio está asegurada. En una palabra, su exposición tendrá audiencia, visitantes interesados, compradores; despertará comentarios y provocará críticas. No sólo las habituales, sino otras espontáneas y a veces insospechadas.

Una de estas exposiciones, que se reciben con justificada apetencia, despertó en el autor de estas líneas, que no se dedica habitualmente a la crítica artística, la necesidad de un comentario, que, como juzgará el lector, tiene algo, o mucho, de respuesta personal y subjetiva.

El comentario empieza por unas consideraciones sobre el paisaje y la luz propios del pintor y luego sigue por otros derroteros. Pero, vayamos al grano, empecemos.

Siempre, al llegar a Valencia, al bajar la meseta diáfana, nos hemos encontrado con la luz, una luz nueva y distinta, que se hace extrañamente palpable. Castilla es la luz incorpórea, luz casi sideral de espacios infinitos. Bajando de Castilla, las luces cambian. Ya cambia la luz en Toledo, y cambia, sobre todo, en Andalucía y Levante. Las

luzes adquieren valores táctiles. La luz se aprieta, se toca, se modela, se comprime o se acaricia. Es como esa materia sonora que el pianista aprisiona en la vibración retenida de su teclado, y que para hacerla más presente, después de haberla modelado, la corta con un golpe seco de pedal. A veces quisiéramos sujetar la masa sonora en el cuenco de nuestras dos manos cerradas y llevárnosla al oído para sentirla vibrar como una caracola marina.

Así sentimos la luz en Levante, como un perpetuo goce de sonoridades lumínicas, que nos envuelven y que quisiéramos coger con nuestras manos, sin profanarlas, en un estado de pureza imposible, arrebatadas al aire, a la tierra calcinada, al barbecho, al olivo, al algarrobo, a la corteza sedienta del paisaje, al silencioso mar que absorbe las cenitales horas, a todo aquello que entre la nube y la llanura, el viento y las horas, el crepúsculo y la aurora, crepita infatigable en la atmósfera. Es algo demasiado audaz para ser posible, demasiado ancho para ser aprisionado, demasiado nuevo para ser entendido, demasiado proceloso... Al mismo tiempo, fundamental y equívoco. Es la realidad embriagadora y perfumada de las cosas, que hay que sorprender como un suspiro en una alcoba.

¿Cómo coger todo esto, cómo entrar en esta luz, sedienta la mirada, temblorosas las manos, y poseerlo todo en un raptó instantáneo, agresivo, que no deje tiempo a la duda ni descanso al deseo? ¿Cómo robar vandálicamente el secreto de la arena y del árbol, del surco rojizo y de un horizonte que no mueven las tempestades?

Nuestro apetito es débil y nuestras pupilas quedan cauterizadas. Los párpados se cierran, complacidos, entre sombras violetas que se alargan como se alargan las noches del insomne. Nuestro sueño de posesión brutal se ha desvanecido. Volvemos a los límites del mundo conocido y a la fruición de lo cómodo, elaborado y asequible, de lo que tiene luz y sombra, contorno y medida, forma asible, corporeidad sabida. Pero nos queda la nostalgia de un imposible todavía clavado en la retina, casi ulcerada por la luz de la estepa.

Cuando miramos a la estepa, tierra que tiene el áspero sabor de la sal, nos parece que la furia abrasadora del sol ha arrasado todo intento de vida, toda alegría, todo color. ¡Qué engaño! Hechos a la luz, sobre el terrizo calcinado, en pequeñas quiebras y grietas de la tierra, bajo las axilas de los pedruscos grises, brota esplendente alguna planta «halófila», que de su magra pitanza de humedad y suelo extrae los colores más vivos y punzantes, colores epicúreos y enteros. De estas plantas «halófilas» se hallan catalogadas más de seiscientos sesenta y cinco especies. En medio de la sequedad de una tierra improductiva, son riqueza cromática para los ojos, lujo efímero que se repite todas

las primaveras. Maurice Legendre escribía en *Semblanza de España* que de las diez mil especies con que cuenta la flora en Europa, España disfruta de seis mil; la verde Inglaterra sólo dispone de mil seiscientas, y en cambio la provincia de Madrid cuenta con dos mil. Consecuencia: España es tierra para botánicos, herbolarios y pintores.

Cuando más empeñada se hallaba la pintura en narrarnos sucesos históricos, después de haber sido mensaje de ideas, creencias o dogmas religiosos, surgió la revelación del paisaje. La exagerada propensión a servir de vehículo a lo que es expresable por otros medios llevó a la pintura a la busca de nuevos temas de inspiración. Cansados de transitar por caminos excesivamente literarios y anecdóticos, buscaron los pintores el diálogo directo y sin intermediarios con la eterna naturaleza.

La aversión a la anécdota, a la narración, a la literatura, es en buena parte lo que ha provocado la hegemonía del paisaje como género pictórico. En el paisaje no hay anécdota, no hay literatura, no hay narración, y, sin embargo, hay expresión, hay revelación, y revelación en sumo grado del alma del artista. Por eso tantos artistas de nuestro tiempo se han sentido llamados a expresarse por medio del paisaje, a verter su alma en él, a confesarnos a su través sus íntimas vivencias, y nos han descubierto el paisaje, lo han colocado en nuestro espectro sensible. Nos han hecho comprender que el campo no es sólo la fecunda corteza que el industrioso labrador trabaja para nuestro sustento, ni tampoco sólo el deleitable lugar a que nos lleva nuestro cansancio del mundo en busca de aquella descansada vida que nos anuncia Fray Luis. El campo no es sólo utilidad y deleite, es también fuente de placer estético, revelación del alma del hombre. Ese campo son los artistas los que nos lo han descubierto. De ello les somos deudores.

Huyendo de la anécdota, de la narración, de la literatura, los pintores se entregaron a la indagación de la naturaleza y descubrieron el paisaje, o al menos lo descubrieron como tema central, y como caso curioso, si antes los pintores pudieron tildarse de excesivamente «literarios», ahora podría llamarse a los literatos excesivamente «pictóricos». Las tornas se cambiaron, y el paisaje, descubierto por unos, vino a tentar a los otros. Ya desde el romanticismo hay mucho en la literatura de estampa plástica, Véanse las minuciosas descripciones de Zorrilla en la *Leyenda de Don Juan* y en casi toda su obra. Gustavo Adolfo Bécquer, que pertenecía a una familia de pintores y había nacido en ese ambiente, no sabemos si pinta escribiendo o escribe pintando. Grandes pintores del paisaje son Baroja, Azorín, Machado y Enrique de Mesa. Todos, pintores y literatos, dan al paisaje una primacía que antes no tenía.

«Un tapiz de viñas se extiende desde la llanura hasta casi la cumbre de los montes». El simpático algarrobo, tan verde siempre, de hoja perenne, se esponja en las quiebras de una barrancada; en la cerca de un cortinal, el granado, con sus flores rojas, encendidas, resalta en lo gris del terrazgo; no olvidemos a las higueras, que en la frescura de la cañada se muestran cubiertas de sus anchas hojas. Y los almendros, en estos días primaverales, están llenos de almendras...». Páginas como esta de Azorín encontraríamos a cada paso en sus libros, y no sólo de Levante, sino de toda España. Parece, algunas veces, dejar la pluma y tomar el pincel. Son páginas sobrias, en las que la elegancia contenida de las descripciones, con cadencia de letanía, esconde un vívido fulgor y trasmina un penetrante perfume.

De Francisco Lozano, pintor, se ha dicho que tomó el Levante de Blasco, de Sorolla, de Cecilio Pla y lo redujo a las líneas ascéticas de Azorín, buscando la recuperación de un contorno manoseado y banal en la dura ley de la renunciación. Sus esfuerzos le abrieron las puertas de un mundo nuevo. Playas solitarias y mudas, color barquillo, cielos macizos y grisientos, un mar denso, apenas estremecido, horizontal y grave en su opaco azul, lejanía, calma, tranquilidad de tiempo detenido, reposo, más reposo.

El mar y la calma de las arenas dormidas fueron quienes primero le abrieron las puertas de sí mismo, marcándole la ruta sin fin de su mundo interior, fundido con el paisaje. Desde el horizonte azul que le empujaba sintió la llamada de la tierra sedienta, entre barrancos y secanos, entre viñas, algarrobos y nopales. El hombre que había sentido un temor casi religioso del color, que lo había retenido en su paleta con conjuros y exorcismos, volvió a encontrarlo en su tebaida interior. No estaba el pecado en él, sino en los que se habían contentado con hacerlo protagonista de torneos folklóricos, munición de batallas de flores y lustre de anecdóticos calendarios. El color era otra cosa, mucho más pura, virginal y candente.

Allí estaban las tierras de Jávea, de Altea, de Játiva, de Ayora, con sus barracas manchadas como la piel de un leopardo, con sus lomas desnudas, blanquecinas, redondas, a las que, como dice Azorín, nos dan «ganas de pasarles la mano suavemente por las cumbres, como a un animal se le pasa la mano por el cerro». Tierras getsemaníacas, escenarios de bíblica elocuencia, cuyos colores vivos parecen mitigados por el polvo, como la burda lana de las túnicas de los profetas que han trajinado por los desiertos. El color es entero y a la vez apaciguado y pastoso.

El pincel se detiene sobre las suaves cumbres y las acaricia con trazos majestuosos mientras encrespa su grafismo cuando llega a las

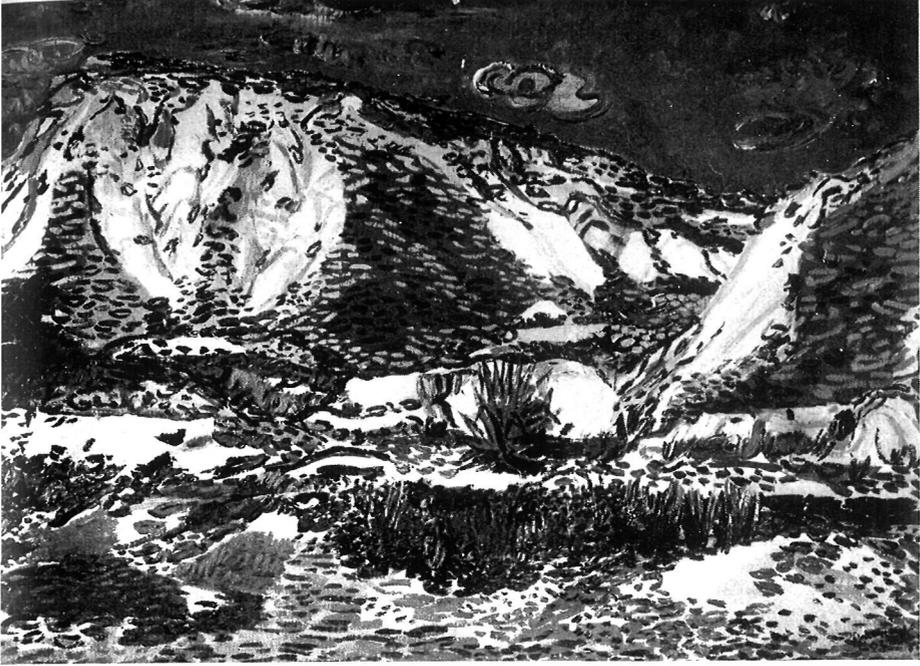
roquedas y serrijonas, mientras el cielo anuncia un mar visible o invisible.

Hoy la pintura de Lozano ha tomado un sesgo arrebatado y difícil. Parece que Lozano pinta con fuertes zarpazos de tigre, que sabe asestar a su presa golpes definitivos. Cada golpe es una revelación y una adivinación, cada pincelada cae segura en el punto preciso, cargada de la materia precisa, con el tinte preciso. Cada pincelada es audaz e infalible al mismo tiempo. Más allá del divisionismo de la luz que en busca de impresión de realidad lograron los impresionistas, Lozano acomete con furia el divisionismo de la forma, sometida a maceración solar. No se trata de una forma iluminada, sino de una forma luminosa. Es la propia contextura formal y la relación de las tintas la que hace que percibamos la luz, una luz resuelta y cegadora, una luz que no ilumina sino que abrasa. Si el pintor hubiera iluminado las formas, éstas se hubieran explicado de otra manera, más convencional y consabida, pero hubieran perdido su absoluta presencia. Serían formas presentadas por la luz, conducidas por ella a la sociedad de las imágenes visuales. Las formas de Lozano se presentan por ellas mismas, no necesitan de presentación, vienen a nosotros sin rodeos. Llegadas sin presentación, abruptamente, en un principio nos desconciertan, como nos desconcierta un hombre que súbitamente y sin llamar ha irrumpido en nuestra soledad. Pero, pasado ese momento de dificultad y estupor, la impresión que nos producen es mucho más fuerte y atractiva. Las percibimos en toda su pureza, sin intermediarios. Esto hace que el ejercicio de gustar la pintura de Francisco Lozano sea tan apasionante.

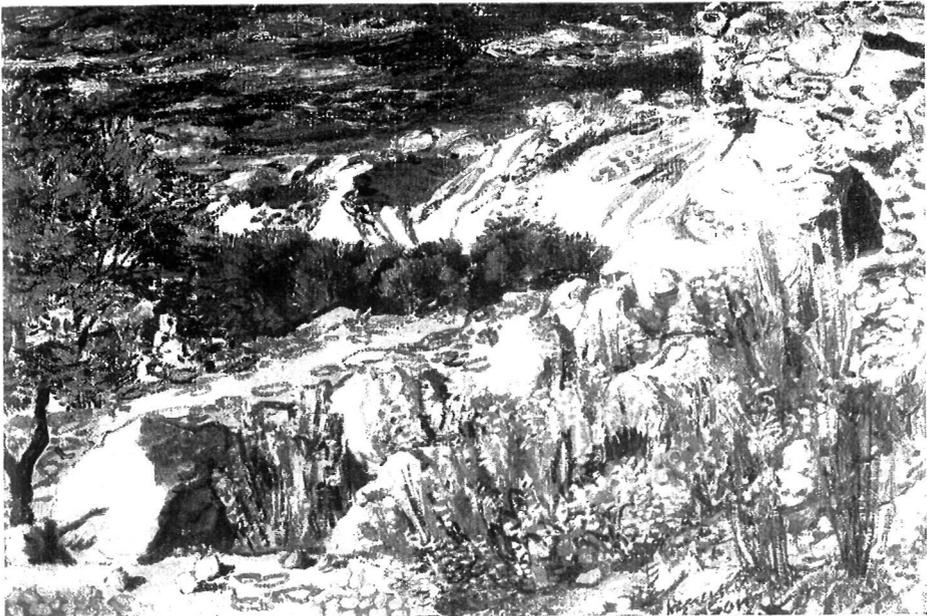
Ya estamos en los campos de Chiva, Játiva, Pinedo, El Saler, ya contemplamos los paisajes más antiguos de la humanidad, los paisajes mediterráneos. Los paisajes de Lozano son antiguos porque el hombre ha pasado y repasado por ellos, ha enterrado en ellos la reja de su arado, ha removido una y otra vez su áspera corteza, ha terraplonado los bancales y sostenido los arenales hasta convertir una estructura geológica en un monumento antiguo. No hay antigüedad sin tiempo, no hay tiempo sin historia, no hay historia sin hombre.

En los últimos paisajes del pintor está ausente la figura humana. Ni siquiera las pequeñísimas notas que antes ampliaban sus horizontes. Pero el hombre está en la propia arquitectura del paisaje. Es la forma más grave y seria de encontrarnos con él. Está en la propia antigüedad de los paisajes, en esa su especial arqueología.

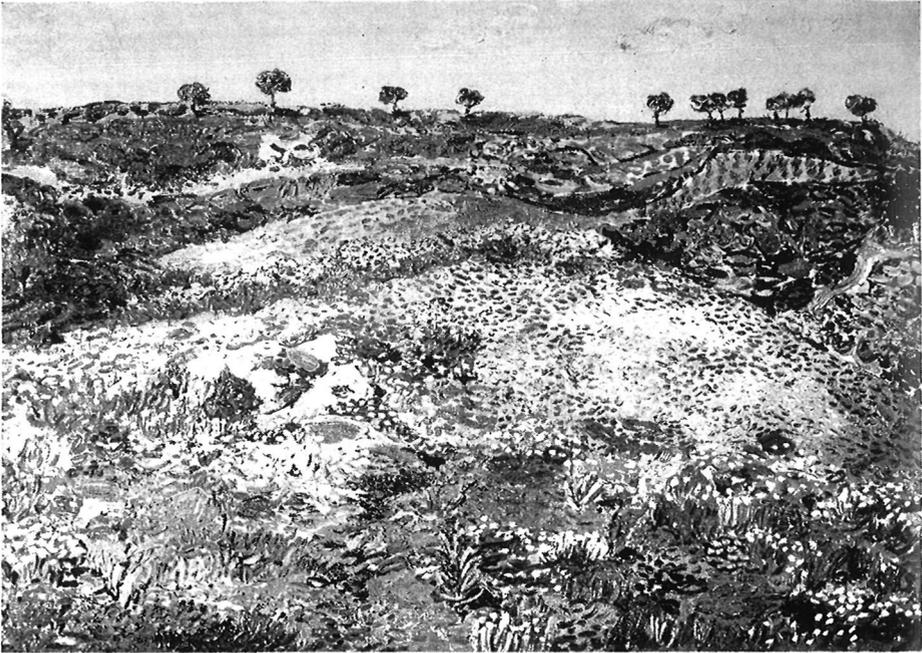
Hay paisajes de Lozano que nos hacen pensar en Troyas semiocultas fatigadas por el peso de la epopeya y el mito. Y esas barcas varadas en la playa son como tesoros devueltos por el mar, tras un secuestro de milenios. Tienen pátina de bronce atenienses perdidos en un naufragio



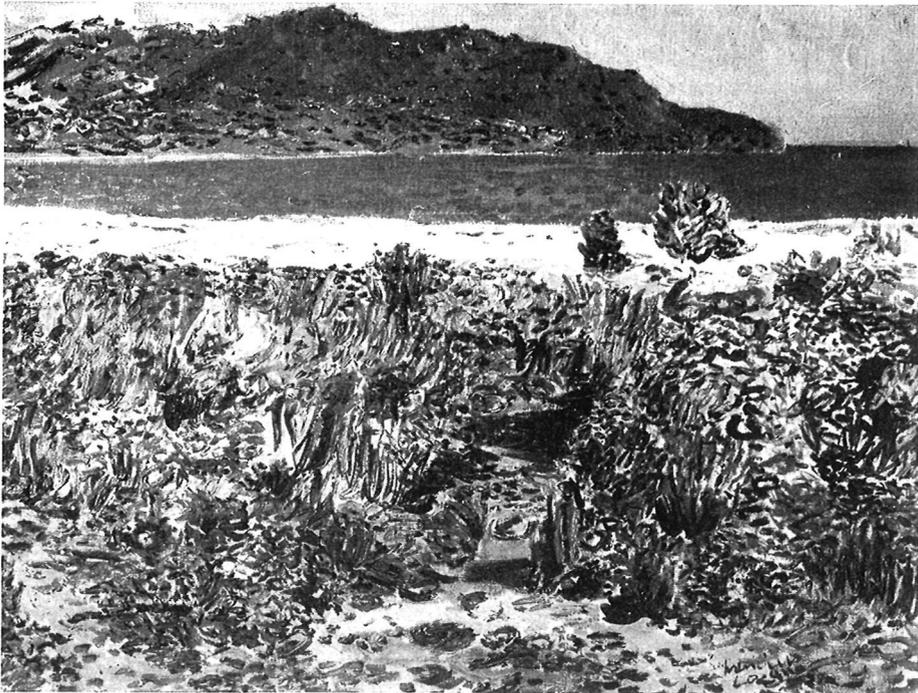
FRANCISCO LOZANO: *Tierras de Benidorm*. 1960.



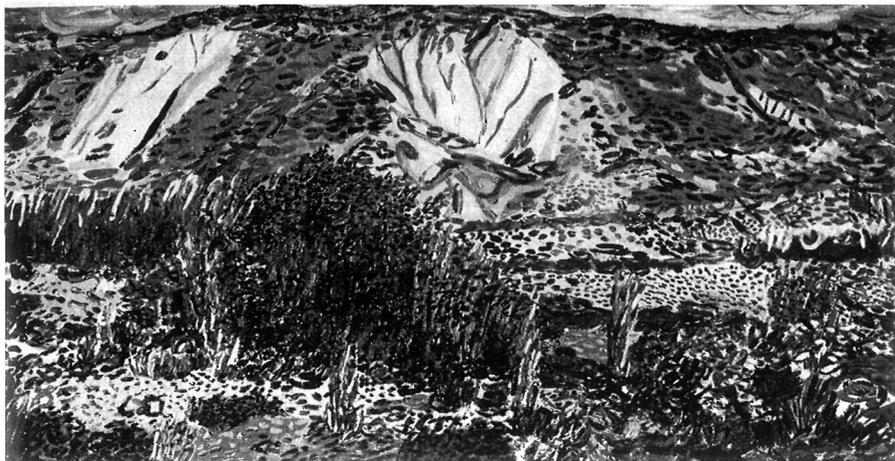
FRANCISCO LOZANO: *Costa alicantina*. 1959.



FRANCISCO LOZANO: *Paisaje de Jativa*. 1959.



FRANCISCO LOZANO: *Paisaje de Benidorm*. 1960.



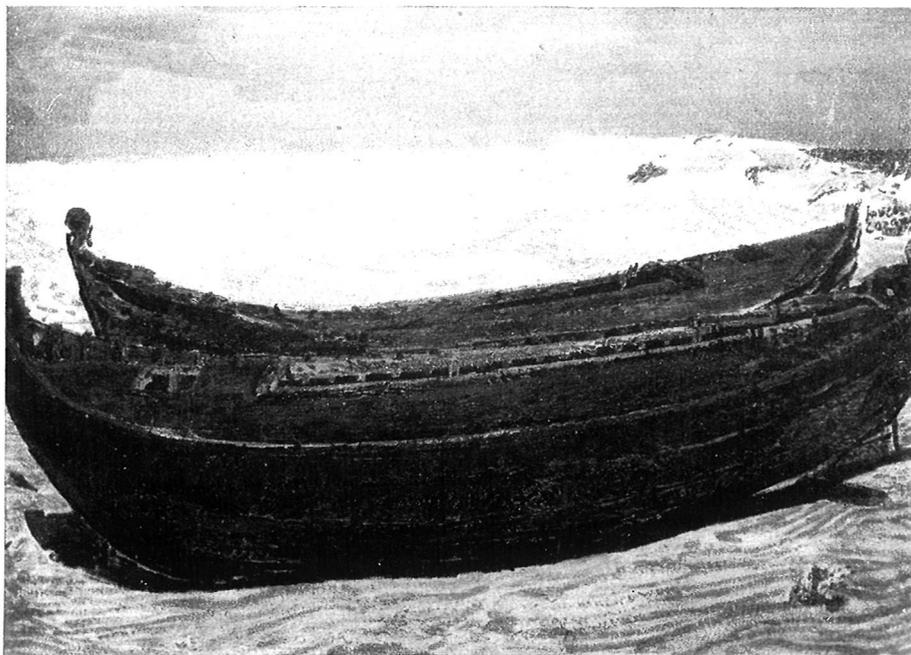
FRANCISCO LOZANO: *Paisaje de Benidorm*. 1960



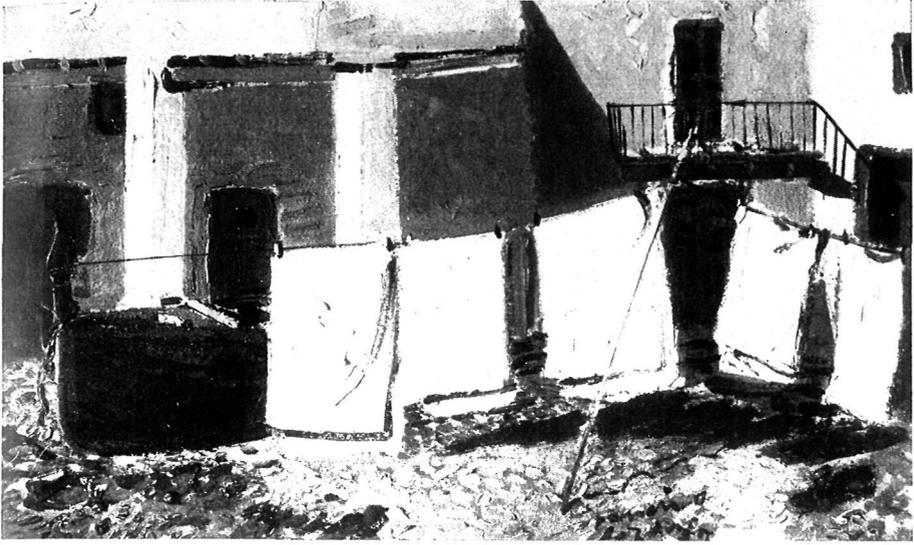
FRANCISCO LOZANO: *Paisaje de Zarra*. 1959



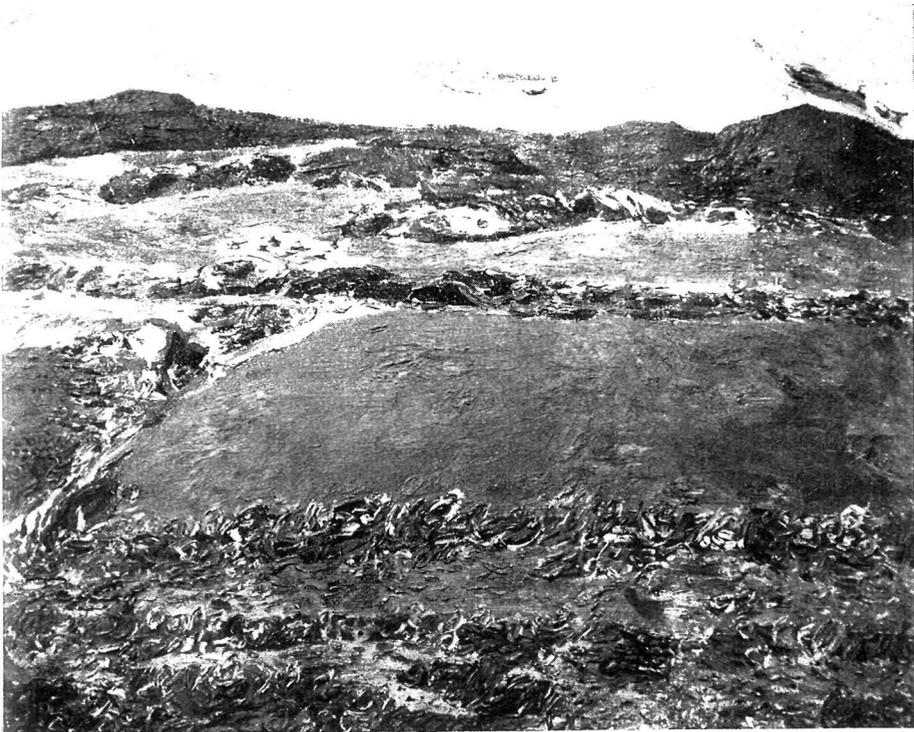
FRANCISCO LOZANO: *Villajoyosa*. 1961



FRANCISCO LOZANO: *Barcas*. 1964-65



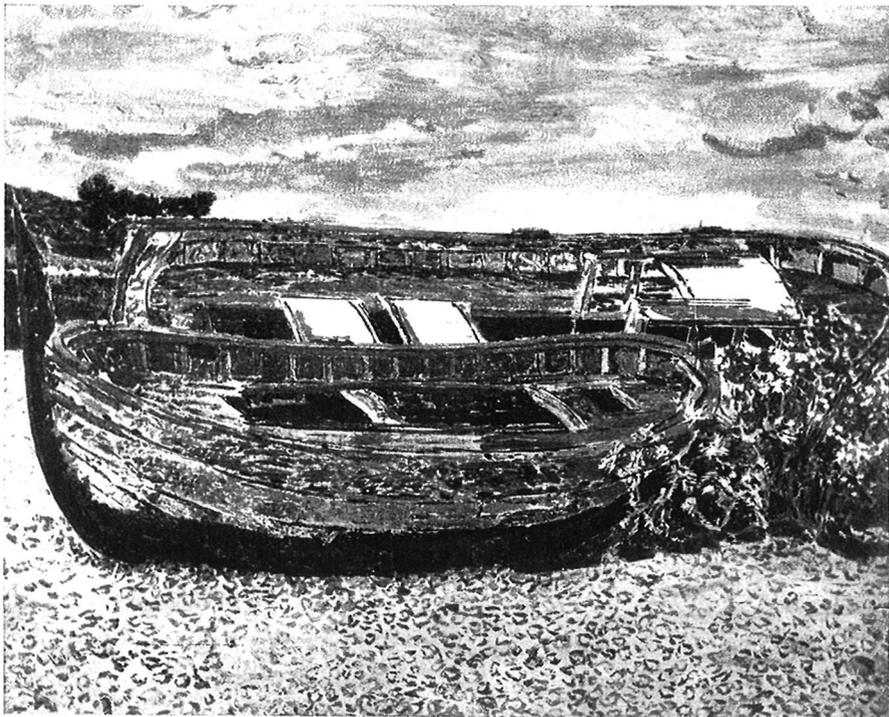
FRANCISCO LOZANO: *Paisaje*. 1960



FRANCISCO LOZANO: *Paisaje de Bétera*. 1964-65



FRANCISCO LOZANO: *Paisaje de árboles*. 1964-65



FRANCISCO LOZANO

o de ánforas coralizadas por el lento trabajo del mar. Son, desde hace mucho, intérpretes de la obra del pintor; a veces, coro lejano en el anfiteatro de la playa, pero hoy protagonistas que ocupan toda la escena. Secas y negras, como ataúdes sin cuerpo, gravitando sobre la arena o rodeadas de plantas, que pagan con sus colores la pequeña humedad que les procura su sombra.

Estas embarcaciones son la mejor imagen del «Mare Nostrum». De humildes instrumentos del afanoso pescador, esclavo de la gleba líquida, han pasado a ser gloriosos trofeos de argonautas. El pintor las ha elevado a la categoría de reliquias sagradas de una vieja civilización. Por eso las contemplamos con tanto respeto y melancolía.

Después de habernos asomado a esta última ventana que nos ha abierto el pintor, volvemos a pensar en Levante, su paisaje, su luz. Recordamos añejas experiencias, lejanos viajes y primeras impresiones. Nuestra primera llegada a Valencia y la conmoción que nos produjo, cifrada en un apetito de posesión, un deseo de ver, de captar, de aprehender, en panteísta comunión con la naturaleza, todo lo que nuestros ojos deslumbrados creían adivinar. Nuestro fracaso, nuestra desilusión, nuestra impotencia y ese leve residuo que todo esto deja de incompreensión y de disgusto. No tendría sentido que yo hiciera aquí estas innecesarias confesiones si no fuera por una cosa. Un tanto despegado y refractario a este Levante, tan tópicamente elogiado, he vuelto a él gracias a la obra reveladora de Francisco Lozano. ¡Oh, supremo poder de los pintores, que hace que la naturaleza imite al arte! Que la naturaleza se explique y se comprenda por el arte.

Muchos años después, aquella ambición insatisfecha, aquel vago deseo frustrado, aquella sed se ha visto saciada. No era un imposible aquel tomar de la luz sin profanarla, arrebatarla al aire, al mar, a la tierra calcinada... El imposible está aquí, ante nosotros; ha entrado de golpe, sin avisar, como entra en la vida lo que más hondo llega.

Nos despedimos de esta exposición, que por llegar tan oportunamente ha renovado y actualizado la figura de un gran pintor de nuestros días, pero en la melancolía de la despedida nos asalta otra preocupación, que no por constante y antigua pierde intensidad: ¿Por qué no existe aquí un Museo de Arte Contemporáneo que corresponda al gran movimiento artístico de que tantas pruebas está dando Madrid?

Si este museo existiera, con la importancia y capacidad que serían de desear, estas despedidas no se producirían del todo. Las grandes figuras del arte actual tendrían siempre una representación en Madrid, y con ello ganaríamos todos. Ellos, como creadores, porque necesitan una referencia y una comunicación estables. El público y la crítica,

porque necesitan la consolidación segura de determinados valores, para no desorientarse en el vértigo de las exposiciones, en su ritmo confuso y desigual. En último término, un Museo vivo del arte actual debe ser un veredicto y una norma, un lugar donde las experiencias puedan dar fruto, sin perderse en el vacío, un instrumento imprescindible en el área de la cultura, que en prestigio de la cultura redunde.

Francisco Lozano tendría ya una hermosa sala en ese hipotético museo que soñamos, y como Lozano tantos otros, cuyo nombre está en el pensamiento de todos. Pero por ahora sólo nos queda esperar. ¿Será por mucho tiempo?

Fernando Chueca Goitia
Alfonso XII, 10
MADRID-14