

## EL PINTOR EUGENIO HERMOSO

El día 2 de Febrero de 1963, faltándole muy pocos para cumplir los ochenta años, dejó de existir en Madrid el gran pintor Eugenio Hermoso. Inmediatamente la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría tomó el acuerdo de rendirle el debido homenaje, celebrando aquí, en Sevilla, una Exposición de sus obras. Esta Exposición ha tenido lugar en Diciembre último, en el Pabellón Mudéjar de la Plaza de América. Inaugurose con toda solemnidad el día 2, clausurándose el 20.

Treinta y una obras figuraron en la misma. Una de ellas, de pequeño tamaño, que representa un rincón del antiguo Museo Arqueológico, es uno de los estudios que, en la vía del aprendizaje, realizó en la Escuela de Bellas Artes de nuestra ciudad; estudio de una juteza de dibujo y color extraordinaria. Otra de las obras, «muchacha con rama de encina», la última que salió de sus pinceles. Las dos, principio y fin de una vida de la que hay que decir, sin huir del tópico, por ser una gran verdad, que estuvo toda ella consagrada al arte.

El nombre de Eugenio Hermoso no es extraño a la ciudad de Sevilla, como tampoco Sevilla fué para Hermoso una ciudad extraña. A ella llegó por primera vez un día de los primeros de 1898. Quince años no cumplidos tenía el joven. Venía de Fregeñal de la Sierra, el pueblo que fué más suyo que de nadie. Porque las ciudades, los pueblos, los campos..., en sus más propias e íntimas esencias, son de los poetas y de los artistas que nacen —que viven— para cantarlos. Y esto fue lo que Hermoso hizo con su arte.

Allá quedaron junto a todos sus amores, jamás olvidados, las

sementeras que tuvieron a su niñez en brega. Estaba escrito que no había nacido este joven para ser un hombre más de los que van dejando su vida ignorada en la gleba de los surcos. Su espíritu andaba ya trabajando en otra clase de siembra, cuyos frutos no se harían esperar.

Tres fueron los cursos de su aprendizaje en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, sita entonces en el Museo Provincial. Luego, llevando ya una gran base de dibujo e iniciado en el color, se traslada a la Escuela de Madrid, a la que asiste los años 1901 y 1902. Deja la Escuela y, como cualquier joven de hoy, con sólo la media formación que se puede adquirir en estos Centros, empieza a buscar su propio rumbo, que encuentra sin titubeos. Dejar la Escuela y ser pintor, fué una misma cosa.

Principiaba el siglo y también principiaba en España un movimiento pictórico, no revolucionario, pero sí diferente a los que habían caracterizado al siglo xix. Por aquellos años; Madrid, corazón artístico de España, tenía aún como su mejores escuelas a Roma y al Museo del Prado. Como excepción, algún que otro joven se desviaba hacia París. Aquí, en París, sí que se había iniciado, ya antes del siglo, otro movimiento verdaderamente revolucionario, vivo aún en nuestros días. El movimiento pictórico del Madrid de entonces fué más modesto, menos pretencioso, pero también más dentro de la línea española. Aquella pintura en cualquiera Exposición internacional decía enseguida su procedencia. La de hoy...

En la palestra artística de Madrid —de España— detrás de los impresionistas, llegados hacía ya algunos años —Beruete, Regoyos, Pinazo, Pla, Bilbao... y Sorolla como mayor luminaria—, iban a sonar ahora los nombres de Sotomayor, Chicharro, Benedito, Hermoso, Zubiarre. Romero de Torres, Anselmo Miguel Nieto, Salaverría, Moisés... y por otro lado, Zuloaga, Arteta, Anglada, Echevarría. Sunyer, Vázquez Díaz, Cristóbal Ruiz... que buscaron el aire de más allá de nuestras fronteras. Pintores de muy acusada personalidad; de los cuales, los primeros, principalmente, más se guiaban por intuiciones individuales que por teorías o conceptos, más o menos del momento.

Como no soy de los que sólo a lo actual le ven la parte censurable y a lo pasado la virtuosa, no quiero dejar de consignar aquí algo también censurable, a mi parecer, de la pintura de aquellos

años, aunque este algo no tenga gran importancia. Me refiero al abuso de un pintoresquismo con base en el indumento regional. Las Exposiciones nacionales de aquellos años de 1900 a 1920 eran un muestrario completo de todos los trajes populares de España. Y ya podía resistir el pintor más allá de los Pirineos que no por eso se olvidaba de los palurdos castellanos, de las valencianas floridas o de las andaluzas con todo el andalucismo encima. Claro está que esto del ropaje de los modelos nada quiere decir en contra ni en pro de la buena pintura; pero no hay duda que en algunos casos la vistosidad de los trapos oculta al que no sepa ver o no esté alerta, impotencias y fraudes pictóricos.

Razones hay para no incluir a Hermoso entre los pintores que necesitaban como sabrosa salsa de su pintura el pintoresco traje aunque fuera de una comarca desconocida por ellos. Ni siquiera pintó los de Montehermoso con ser tan atractivos y tenerlos en su misma región.

En realidad, Hermoso no hizo sino pintar lo actual de su tierra en su época. Lo que tenía más cercano, Fregenal. Su gente y su vida, que fué en lo que puso su más firme y encendido amor. Y porque fué firme y constante en sus amores, y son los de la infancia los que más se enraizan en nuestra alma y más bellamente la perfuman —si no se tiene madera de renegado—, Hermoso amó también toda su vida la honrada y limpia pobreza de su infancia. De aquí que su vida tuviera algo de franciscana. Es verdaderamente emocionante en su autobiografía el recuerdo que tiene a cada paso para la pobreza que vivió de niño. La describe con tal sinceridad, con tanto detalle, que el menos altivo por encumbrado, siente que recibe una lección de humildad. Bien que esta su autobiografía, de tan personal acento, que él escribió sin negro que le ayudara, sino con su propia inteligencia y su propio corazón, es una verdadera y completa confesión —a la que no estamos acostumbrados— de su vida y una exposición al desnudo de su personalidad. Sin composturas, afeites ni dorados.

Es curioso que siendo Hermoso un artista tan encariñado con los temas populares y campesinos, y habiendo vivido cuando niño la vida del campo, con él nunca perdió el contacto o aproximación, debido a sus anualmente periódicas residencias en Fregenal, rara vez pintara paisajes como tema único. Yo no

conozco más que dos o tres; y éstos de su juventud. Sí que abundan como fondo de sus cuadros; pero estos paisajes de fondo, salvo en el cuadro de la Juma y en algún otro más, están en un orden secundario respecto a las figuras; considerados bajo el concepto de fondo, y por lo tanto rebajados de realidad para servicio de una mejor armonía entre la totalidad del lienzo.

Lo que más le atraía para su pintura era la figura humana. Y de éstas, donde ponía más intención y lo que para nosotros tiene más interés, son las cabezas. Hermoso fué un estupendo pintor de cabezas. Y principalmente las femeninas y las de niños. En las cabezas radica siempre la vida, el encanto que tienen sus cuadros. Gustaba mucho de pintarlos completamente de frente y con luz tranquila y casi igual en toda ella, posición y luz que por regla general el pintor rehuye porque no le ofrecen ayuda para el debido modelado y exigen por lo tanto un dibujo muy apurado y una muy fina percepción de los matices.

Hermoso se sintió ligado a Sevilla por dos motivos. Uno, el recuerdo de aquellos años de su primera juventud pasados en ella. Años en que sólo la ilusión de llegar a ser gran artista pudo mantenerlo firme, sobre la extremada pobreza en que se veía, con el carboncillo en la mano, incansable, y un mundo de arte en la intimidad de sus espíritu acuciándole por salir como niño impaciente a quien le están preparando la ropa para acudir a una fiesta. El otro motivo, que aquí tenía él, enclaustrado en una casa particular, su cuadro más entrañable, «La Juma, la Rifa y sus amigas», que ahora hemos podido de nuevo admirar en esta Exposición.

Inevitable que al hablar de Hermoso no salga a relucir —y en verdad que reluce— este cuadro de la Juma. Inevitable porque este cuadro es nada más y nada menos que Eugenio Hermoso. Toda su juventud. Ya en su título, originalísimo, pese a su popular sencillez —o quizás por esto— da el pintor su nota de poeta. La que dará siempre: poeta con el pincel.

Esto de ser poeta con el pincel, si bien tiene su ventura —la buena ventura de la poesía en sí— también tiene su riesgo. Y el riesgo está en que encantado el pintor tras de lo poético, la pintura puede en algún caso resentirse en sus calidades por preocuparse aquél más de la afloración poética en el lienzo que de la técnica. Eso que en pintura, perdida la inocencia de los últimos

primitivos, ha venido ganando en valoración hasta llegar en estos últimos años a tenerse exclusivamente por pintura y desembocado últimamente, por natural abuso, en un tipo de cuadro que no es más que pintura material más o menos hábilmente aplicada.

Conociendo la obra de Hermoso desde su juventud hasta su final, se ve muy a las claras que tuvo tres maneras de pintar, tres técnicas, que acaso correspondan a tres conceptos artísticos, aunque entres estos hubiera poco distanciamiento.

El cuadro «Rosa», figura completa de mujer con un clavel en la mano, pensativa—pensativa de verdad—, pintado en 1907 y que figura en el Museo de Arte Moderno de Madrid, es una muestra logradísima de su primer estilo. Está pintado con luz de estudio; todo él muy tranquilo de color y en una gama más bien fría. Superficie muy empastada y lisa. Y tanto la figura como el fondo contruídos un poco a lo Durero. A mi parecer este estilo o técnica—superficie empastada y lisa y formas bien estudiadas—es el más personal suyo. El cuadro de la Juma, aun con todo lo que tiene de luz y aire libres, —por cierto que no fue pintado al aire libre, sino con observaciones de éste pero en el estudio—corresponde a este estilo. Y lo mismo «para el manto de la Virgen» y «Jugando a la Soga».

El segundo estilo tiene su más clara presencia en el cuadro «A la fiesta del pueblo», pintado en 1917, con el que obtuvo la primera medalla. También en el Museo de Madrid. Tampoco este cuadro fue pintado al aire libre, aunque así pueda parecerlo. Los puros amarillos, cadmios, verdes, rosas, azules, que nos regala la tarde abierta, vibra en este lienzo que parece estar encendido. Toques de pincel más sueltos, poca preocupación por alisar la pasta y una tela de grueso granulado que contribuye a la vibración del color, son características de esta nueva modalidad de su pintura a la que sin duda le llevó el impresionismo con su gran tesoro de color, que Hermoso, aunque nunca impresionista puro, supo valorar debidamente.

Esta pintura luminosa, colorista, encendida, forma gran contraste con la de los años anteriores en que algunas llegan al claroscuro con densas sombras; lo que unido a la circunstancia de ser su autor extremeño, llevó a algunos críticos a emparentarlo con Zurbarán. A este período colorista—en que no dejó de pintar también algún

cuadro con su primer estilo—pertenecen una serie, de los cuales el mayor y de más figuras es el titulado «La romería». Todos impresionistas si se quiere; pero de un impresionismo diríamos amortiguado, dirigido; conseguido por razonamiento y con el recuerdo de los efectos lumínicos, no con la visión directa de los modelos puestos a la luz representada. Porque Hermoso nunca estuvo dispuesto a ver en una figura solo colores. Lo que es por su pintura no hubiera podido decir el otro Eugenio—D'Ors; el que tanto gustaba de jugar con los jóvenes pintores—aquello de la necesaria Cuaresma del cubismo para purificar el arte después del licencioso Carnaval impresionista. Su gusto por la forma y su vieja y fiel amistad con los clásicos pusieron bastante contención y mesura a su participación en la gran fiesta del impresionismo, que por aquellos años llegó a ser verdadera bacanal con la barahunda colorista de Mir y las exaltadas e ingravidas fantasías de Anglada.

Su tercera época, o bien sea su tercer estilo, tiene lugar allá por el año cuarenta y lo mantuvo hasta el final de su vida; aunque alternándolo alguna vez con su primero—la técnica del empaste alisado y las formas bien ceñidas—. Creo que esto de no abandonar nunca su primer estilo corrobora lo que antes he dicho: que es el más personal suyo. En su última manera de pintar, en la que tal vez influyera la disminución de la vista, las figuras quedan más deshechas. Las pinceladas se multiplican yuxtapuestas con los pigmentos a veces puros que saltan por los contornos buscando unir figuras y fondos. Las últimas pinturas de Renoir, ya viejo, vienen a nuestro recuerdo.

No puedo por menos que volver sobre el cuadro de la Juma. Cuadro grande que mide en su horizontal 3'40 metros. Tema, ocho niñas que vienen de frente al espectador y a lo largo del lienzo. Algunas algo rezagadas para mejor componer. Un solo rostro de perfil, cántaros de rojo barro en la cadera, refajos, mantoncillos de talle... y risas. Las risas que tantas veces pintó Hermoso.—¿Y quién como él en la larga historia de la pintura española?—¿Qué otra cosa en el cuadro? Un campo con dilatada lejanía, en un segundo y próximo término tres árboles que recortan sus hojas un poco a lo primitivo sobre el cielo despejado, y por todo el lienzo la última claridad de las tardes del verano.

Este cuadro, pintado a los veintitrés años—¿no es para admi-

rarse?—lo tuvo siempre su autor por el mejor de los suyos. Y ya los hizo buenos en su larga vida.

Dejando a un lado los innegables valores pictóricos de este cuadro, para mí, es de los llamados excepcionales por la poesía de que todo el cuadro está ungido, y también porque esas niñas que se nos acercan riendo no parecen estar pintadas sino vivas. Acaso algún pintor se sonría de esta ocurrencia, propia más que de un pintor de un lego en arte que ante cualquier cosa pintada con realismo se queda maravillado. Pero yo no creo que sea fácil, y por lo tanto corriente, el que las figuras pintadas salgan con vida, que es algo bien distinto a que «se salgan del lienzo». Son muchas las pinturas que hemos visto saliéndose del lienzo y hubiéramos querido que se metieran para dentro por no verlas. Sobre esto del realismo, con su gracia y su desgracia, que es tanto como decir del realismo bueno o artístico y del realismo malo o antiartístico, mucho habría que hablar.

A más de uno sobre gran parte de la obra de Hermoso les he oído hablar de ingenuidad. No. Del Renacimiento acá todo artista que haya pasado por Escuelas, que haya visto Museos... difícilmente podrá ser ingenuo. Se podrá tener pureza, honradez... —Hermoso las tenía en grado extremo—ingenuidad no. A no ser que se tenga por tal la ingenuidad aparente que algunos con fácil y cómoda sabiduría cultivan muy a conciencia.

El cuadro de la Juma es precisamente el que más tiene que cargar con eso de la ingenuidad. Y no hay tal. Cualquiera que sepa lo que es pintura le descubre en seguida sabiduría—sabidurías buenas—de una inteligencia precozmente madura. La única ingenuidad que—afortunadamente—puede verse en el cuadro, es la campesina y graciosa de aquellas ocho niñas que vienen hacia nosotros cantando con sus risas la canción más gozosa de la juventud. Y en mi sentir la más alegre de toda la pintura española. De toda (1).

SEBASTIAN GARCIA VAZQUEZ

---

(1) Se publica este artículo de la revista *Archivo Hispalense*, núm. 123, con autorización de su dueña.