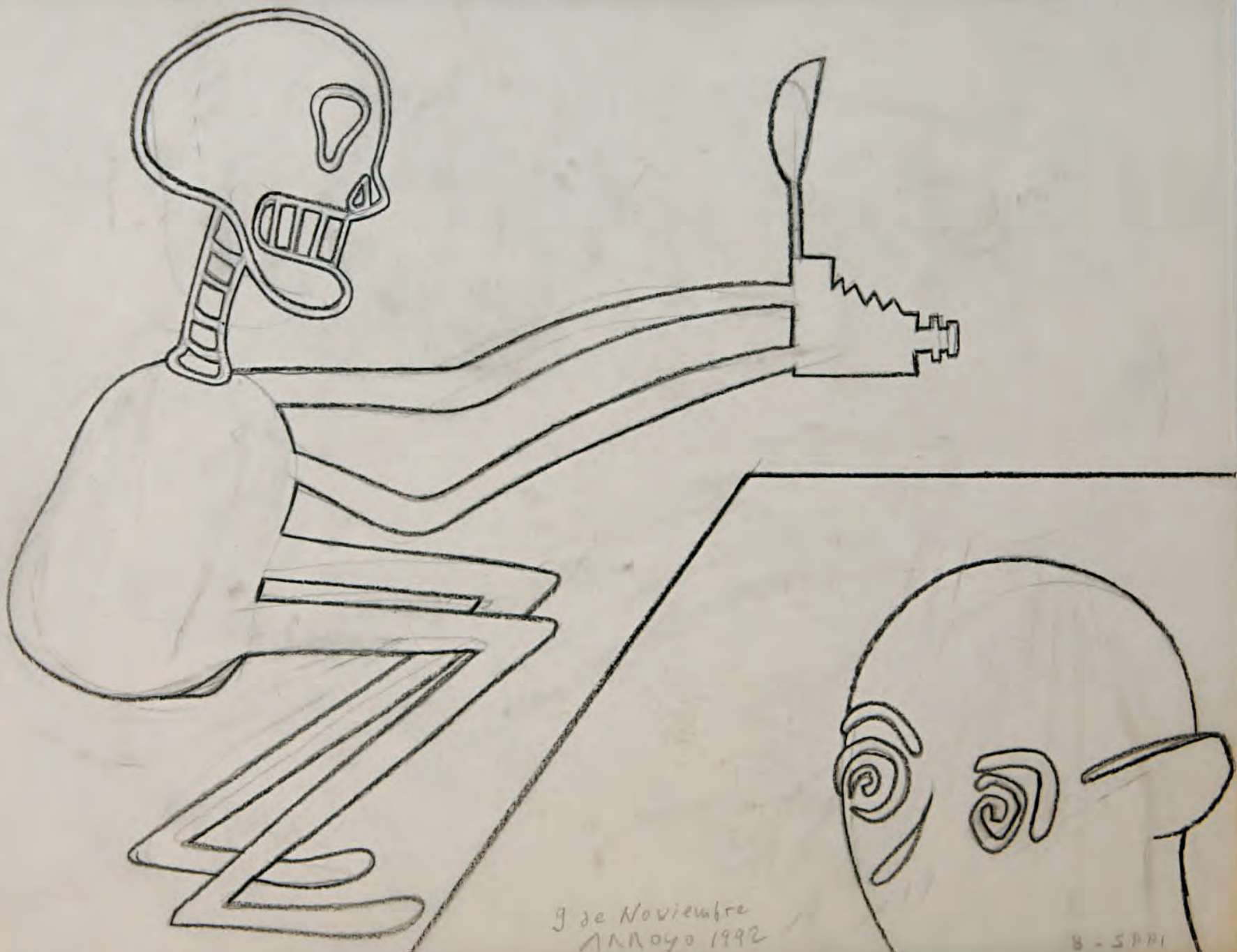


El pintor, ilustrador y escenógrafo Eduardo Arroyo aborda, en el siguiente artículo, uno de sus temas más queridos, el de las *vanitas* –denominación tomada del Eclesiastés: *vanitas vanitatum omnia*–, un tipo de bodegón compuesto de elementos simbólicos ligados a la fragilidad de la vida, como calaveras, flores secas, fruta podrida, relojes o velas; símbolos que Arroyo reinventa, dotándolos de su estilo inconfundible. «Tengo mucho interés por la desaparición, la cancelación, las lápidas, los monumentos funerarios», afirma Arroyo; interés que corroboran los dibujos –apenas exhibidos o inéditos– que acompañan sus reflexiones.

vanidad de vanidades, todo es vanidad

EDUARDO ARROYO

Eduardo Arroyo, *K*, 1992, lápiz sobre papel, 50 x 37 cm





Eduardo Arroyo, *Héroe de papel*, 1997, aguafuerte, 30 x 23 cm

1

La materia que compone los colores (minio, cinabrio, albayalde), el aceite de linaza con el que se disuelven o suavizan, el barniz que protege la pintura, todos estos elementos causan las enfermedades de los pintores. Sobre todo hay que tener cuidado con el plomo. Yo lo he utilizado varias veces en mis *Vanitas*, ya que había decidido que la nariz de un cráneo ha de ser de plomo. Según Ramazzini, al respirar efluvios de plomo fundido se puede perder el olfato. Por la boca muere el pez y por el plomo puede reventar el pintor.

En el siglo xvii, los pintores que solían venir de Flandes y de Holanda traían a Francia, junto con sus bártulos, el tema de las naturalezas muertas llamadas por los holandeses *still-leven*, lo que significa exactamente «naturaleza inmóvil». Es interesante resaltar que la palabra alemana (*stilleben*) y la palabra inglesa (*still-life*) añaden a este concepto la idea de «silencio». En cuanto al castellano, disponemos de términos variados y específicos para cada tipo de naturaleza muerta: bodegón, florero, frutero, cacería...

En Francia, en el siglo xviii, los críticos de arte atribuyen un rango subalterno a este tópico pictórico y lo denominan «naturaleza muerta», sin concederle nada de la inmovilidad flamenca o del silencio británico-alemán. La *Vanitas* es también una naturaleza muerta, pero, con su fuerte valor simbólico (en efecto, se trata nada menos que de una meditación acerca de la vida breve y de la muerte conminatoria...), alcanza una posición de mayor realce.

Sé que no está de moda pintar calaveras, pues está claro que dan miedo y ahuyentan al comprador. No obstante, estoy fascinado por las *Vanitas* en general y, en particular, por una de las obras del Prado que entra a formar parte de las colecciones del Museo en 1965, la *Vanitas* de Jacques Linard. Un pintor mal conocido (nacido tal vez en París en 1600 y muerto en 1645), de obra corta y de potente sensibilidad cromática, que no rechaza la alegoría ni la anécdota.



Eduardo Arroyo, *Vanitas*, 1991, aguafuerte con resinas, 65 x 50 cm

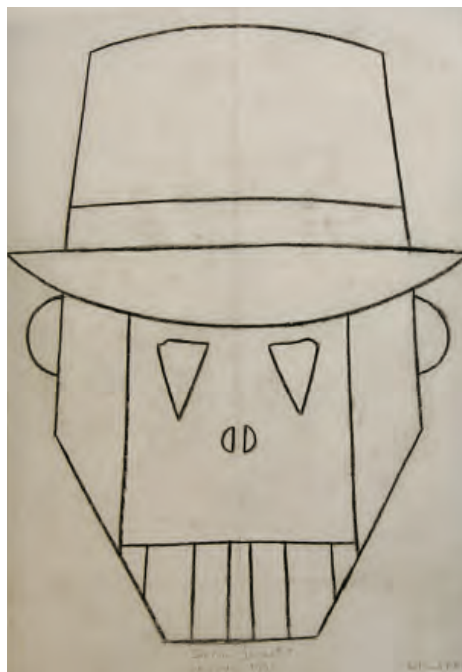
2

Un cráneo liso sobre un libro ocupa la mayor parte del lienzo, como un casco dorado de motociclista que se apoyara sobre las páginas amarillas de la guía telefónica. El clavel rojo de la izquierda, que empieza a perder sus pétalos, está de más. Quizá nos esté hablando de la fragilidad de la existencia, pero no lo escuchamos y me temo que desaparezca frente a las fuerzas conjugadas de la calavera y el libro.

Esta obra impresionante no necesita reproches ni variaciones. Una de las originalidades del lienzo es que nuestro pintor ha tratado el hueso de la misma manera que el pergamino —porque lo cierto es que se trata de pergamino— de la cubierta del libro donde el cráneo reposa. Sin embargo, desde mi punto de vista, la altura de 31 cm tendría que aumentar unos 20 cm más; si mantendría, en cambio, los casi 40 cm de ancho.

Sin duda hubiera susurrado al oído de Linard algunas consideraciones sobre esta *Vanitas* esperando que Jacques no las tuviera en cuenta; y es que se han convertido en una mirada esquinada mis deseos secretos de intervención en algunos cuadros, alterando medidas y colores, suprimiendo enseres y añadiendo objetos que modificarían de una manera bastante sensible el cuadro elegido. No se trata de enmendar la plana a nadie, todo se limita a un juego mental secreto, insisto, y bastante inocente. A buen seguro, con estas modificaciones no ganaría en calidad pero yo crearía una imagen esquinada, inventaría otro cuadro, imaginaría otra versión.

Tratar de meterse más en la obra, intentar disecarla y procurar penetrarla. Visiones esquinadas, quizás ejercicios pictóricos sin pincel ni colores. Suprimir ciertas partes y ocultar otras: ver lo que no está pintado, mirar lo que ocurre detrás del lienzo, pintar soñando, día y noche: cuadros mentales, inocentes pastiches que se forman continuamente en mi interior en cuanto me acerco a la pintura. Cuadros falseados, intervenidos, manipulados. Nada más agradable que entrar en el corral ajeno y meterse en la piel de otros pintores, otros compañeros de desdichas y esperanzas.



Eduardo Arroyo, *Servicio Secreto*, 1992, lápiz sobre papel, 32 x 22 cm

3

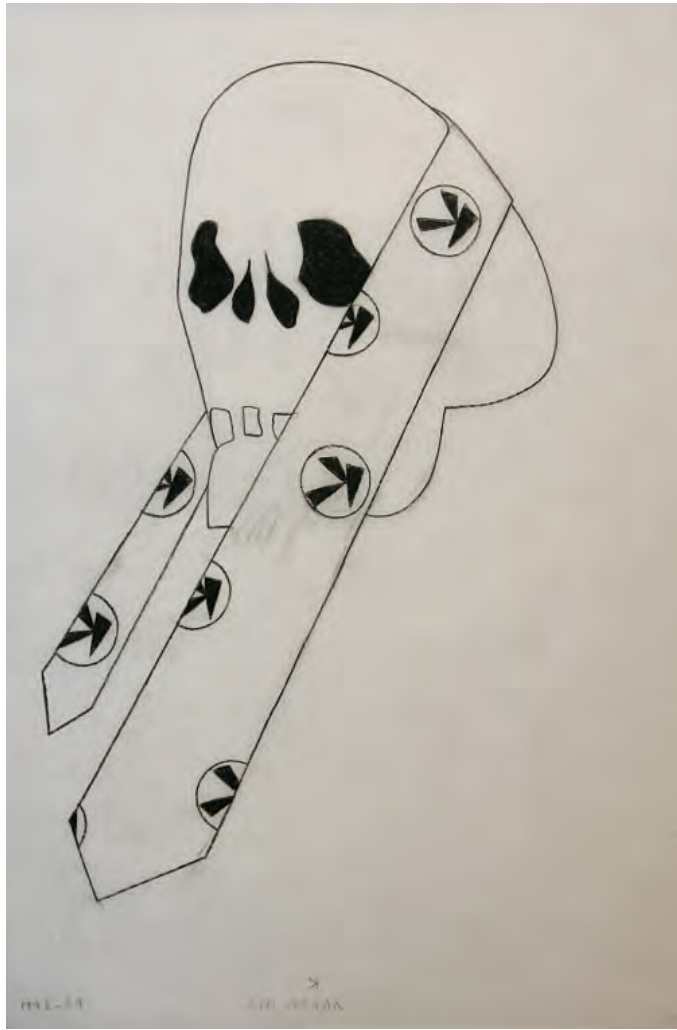
También es verdad que desde hace muchos años, en torno a los setenta, me cansé de pintar cuadros inspirados por otros cuadros. Me cansé precozmente de intervenir físicamente en la historia del arte y abandoné de una manera drástica la intervención y la inspiración producida por otros cuadros.

Recuerdo a Delacroix y sus recetas, sus astucias, sus argucias, sus cócteles de colores, sus sabias dosificaciones: «Mezclar sobre la paleta misma los tonos claros de cadmio, bermellón y blanco. Y de otra parte bermellón y blanco. Añadir a este último tierra de Cassel, o un poco más de bermellón». He aquí lo que me habría sugerido al oído el autor de *La lucha de Jacob con el ángel*. O quizás, con aire distraído e indiferente, me habría ordenado: «Para los brillantes, un tono muy bueno y fácilmente aplicable: tierra verde y malva claro (cobalto, laca y blanco)...»

Reitero que el clavel de Linard no me habría planteado ningún problema: con el formato elegido sabía yo que no tendría que pintarlo. Para mí es preciso que su presencia no pueda venir a estorbar ni un instante la angustiada dialéctica entre el libro y el cráneo. Renuncio a un objeto que me parece marginal en mi interpretación de la *Vanitas*, pero quiero añadir otro, sin duda un poco más caricaturesco que la flor, aunque, según mi opinión, más expresivo. Una vez terminada mi obra, y sin esperar un segundo, llenaría los 20 cm de altura añadidos a la tela con la rápida ejecución de un cirio que plantaría sobre el cráneo en la parte brillante. Lo encendería finalmente con unas pinceladas suplementarias y pondría sin dificultad unos reflejos donde hiciera falta.

Siempre he pensado que al cuadro de Linard no le falta más que un elemento: este cirio soñado, solo, plantado en pleno cráneo. O junto a la masa ósea, una palmatoria.

Ocurre con frecuencia que un pintor se entretenga intentando realizar réplicas y parodias, autorizándose un divertido juego de libertad.

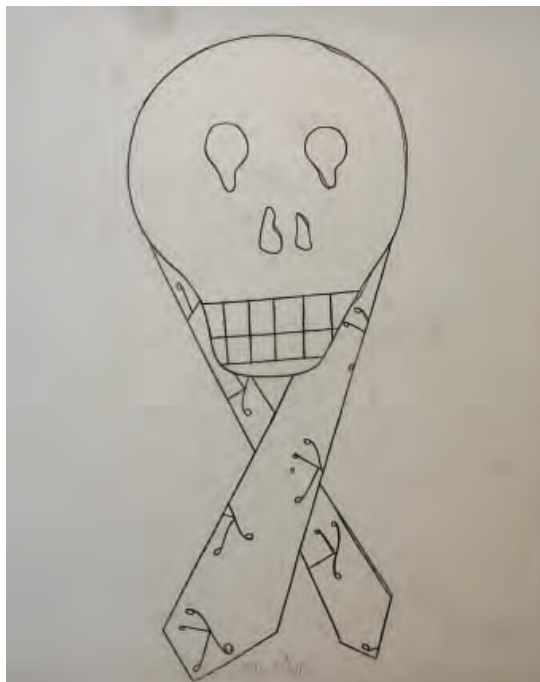


Eduardo Arroyo, *K*, 1992, lápiz sobre papel, 54,5 x 37,5 cm

4

En 1923 Paul Delvaux ejecuta al óleo sobre tabla (44 x 63,5 cm) una calavera semicubierta por folios ¿Quién sabe si se trata de apuntes, digresiones, relatos? Junto con la *Vanitas* de Teniers que se encuentra en el Prado, esta *Vanitas* de Delvaux es una de las más impresionantes jamás pintada. Hueso y papel, similitud en la composición, protagonismo del cráneo entre los folios. Estas coincidencias nos sorprenden. Se trata siempre de lo mismo: libro y hojas que poco a poco se van pudriendo, llevándose con su degradación nuestras esperanzas y nuestros desvelos, velas para alumbrar la escritura y la vida que se acaba. «Vela eres, luz de la vela es la tuya, que va consumiendo lo mismo con que se alimenta, y cuanto más aprisa arde más aprisa te acabarás», martillea Francisco de Quevedo.

No se puede olvidar *El vicio supremo*, un grabado de Félicien Rops, belga como Delvaux, donde en medio de un vuelo de cuervos un ataúd abierto y de pie nos muestra el esqueleto femenino que agita un abanico. A su lado, un esqueleto masculino vestido de etiqueta saluda, empuñando la chistera; su brazo sostiene su propia calavera apoyándola sobre su costado. La literatura se alimenta del tema pictórico y Pierre Mac Orlan en *La danza macabra*, de 1927, evoca a ocho esqueletos con pantalones de smoking y camisa de seda blanca que se inventan, tocando los instrumentos del jazz-band, una maravillosa melodía apta para despertar a los finados. El escritor imagina la vida nueva que se insinúa en el cuerpo de los difuntos, parecida a la sangre de las arterias. No obstante, la danza la dirige la muerte.



Eduardo Arroyo, 9 de noviembre, 1992, lápiz sobre papel, 25 x 33,5 cm

5

He dibujado bastantes *Vanitas* con corbata, y al tiempo que las ejecutaba consideraba lo difícil que resultaba hacerles el nudo por la estrechez del cuello; entonces trataba más bien de colocar las corbatas debajo de la barbilla, como en exposición.

En mis años de adolescencia en Madrid, Perellón y Laffont, dos excelentes artistas, ilustraban una tira de tres viñetas diarias en el periódico *Informaciones* titulada *Las aventuras del Capitán Durán*, un capitán español de la Legión Extranjera que se pasaba la vida matando moros. La agencia para la que trabajaban olvidaba a menudo el pago y la respuesta de los dos asesinos era poner en peligro la vida del Capitán Durán. Pero se acabó su paciencia y decidieron terminar con el héroe de papel. En primer plano de la viñeta fatídica se veía un cerebro humano sanguinolento en las palmas de las dos manos de un enemigo del capitán. El cerebro del capitán Durán pone el punto final e invierte el tema de las *Vanitas*, que tanto me interesa.

CATÁLOGOS

- EDUARDO ARROYO, Valencia, IVAM, 2008
- EDUARDO ARROYO: HOMENAJE A BAGARÍA, Madrid, Fundación Mapfre, 2007
- OBRA GRÁFICA, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2006
- EDUARDO ARROYO: OBRA GRÁFICA Y DISPARATE DE FUENDETODOS, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005
- RETRATOS EJEMPLARES, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 2005
- EDUARDO ARROYO. UN DÍA SÍ Y OTRO TAMBIÉN, Madrid, Turner, 2004
- EDUARDO ARROYO. ESCENOGRAFÍAS, Madrid, CBA, 2004
- CARTELES 1963-2002, Madrid, CBA, 2002
- EDUARDO ARROYO, Mérida, Editoria Regional de Extremadura, 2001
- EDUARDO ARROYO, Madrid, MNCARS, 1998

LIBROS

- MINUTA DE UN TESTAMENTO, Madrid, Taurus, 2009
- EL TRÍO CALAVERAS: GOYA, BENJAMIN Y BYRON-BOXEADOR, Madrid, Taurus, 2003
- LECCIONES DE MORAL Y RELIGIÓN, Madrid, Celeste Ediciones, 1992
- SARDINAS EN ACEITE, Madrid, Mondadori, 1990
- BANTAM, Madrid, INAEM, 1990
- «PANAMÁ» AL BROWN, 1902-1952, Madrid, Alianza Editorial, 1988

TALLER DE ARTE ACTUAL **ARTE ESCENOGRÁFICO**
 20.10.08 > 24.10.08
 DIRECTOR **EDUARDO ARROYO**
 ORGANIZA **CBA**
 PATROCINA **FUNDACIÓN ARTE Y DERECHO**