

## Crítica de Arte

Pierre Bonnard

Ha fallecido en Niza Pierre Bonnard pintor que cierra una época muy significativa del arte francés. Bonnard se hallaba fuera del gran movimiento pendular y oscilatorio de esa pintura hecha de inquietud y búsqueda a cuya cabeza se halla todavía el pintor Picasso. Bonnard era un hombre aparte.

Pierre Bonnard fué, sin embargo, uno de los más altos representantes del arte francés. Cogniat lo sitúa a la cabeza de la pléyade estelar del siglo, aun cuando estima que su obra, si bien admirada, no despertaba las resonancias heroicas de otros maestros.

Y es que el autor de *Le cabinet de toilette* pertenecía en cierta medida a otros tiempos, Bonnard se había sobrevivido, sin dejar por ello, de estar a tono con la sensibilidad de nuestra época. Es aquí, justamente, en donde debemos buscar la razón de aquella estimativa señalada por el crítico francés.

Bonnard ha sido en cierto modo contemporáneo de Cézanne, de Van Gogh, de Gauguin, de Sérusier, de Denis y del aduanero Henri Rousseau, que son como los pivotes fundamentales y limitadores de las disímiles corrientes estéticas de finales del ochocientos. En el grupo, el maestro sobreviviente representó la continuidad de unos tiempos nutridos en exceso por las teorías estéticas, y al mismo tiempo, también, la proyección hacia nue-

vas inquietudes. Bonnard hizo en realidad de trazo de unión, de puente, entre dos épocas distintas.

Idealmente, Bonnard estaba con aquellos maestros que inspiraron su juventud. Pero el lenguaje pictórico era en él, lenguaje moderno. A los ochenta y tres años su sensibilidad se hallaba despierta y juvenil. Fué leal a la herencia de sus mayores, sin caer en dogmatismos.

Una de las cosas que caracteriza su filosofía estética es la gran amplitud que muestra el maestro cuando se enfrenta a las soluciones pictóricas. Fué desde luego inexorable en soslayar todos los contactos espurios que amenazaban arrebatarse a su obra la espontaneidad. Por eso, cuando repasamos sus álbumes y monografías podemos advertir la evolución lenta, serena, inteligente y sensible, hacia la conquista de un arte independiente y original.

Su triunfo fué, lógicamente, el triunfo de la obstinación, de la fe en unos principios inmutables, y de la madurez de una vocación fuertemente sentida. Para ello Pierre Bonnard se aisló y se entregó al quehacer apasionado. Su pintura refleja el mundo feliz que el artista se formó a su alrededor, un mundo hecho de soledad y de suave melancolía. Conquistar esa soledad ennobecedora del arte fué una de las arduas batallas ganadas por el pintor. Soledad física, silencio, de un lado, pero también quehacer al margen de doctrinas. Bonnard ha exaltado la solicitud y la sencillez.

Su pintura, en efecto, está hecha también de una economía extrema de medios expresivos, hecha de sencillez. Pierre Bonnard huía, sin embargo, del llamado purismo que agosta la fantasía y del realismo que limita el vuelo de la expresión. El secreto de su arte radica en haber sabido mantenerse en los confines de todo desborde, sin sobrepasarlos, pero señalándose de antemano un territorio pictórico amplio.

¿Es esto equilibrio, orden, medida? No olvidemos que la obra más plenamente bella del maestro surgió en las orillas de

ese mar, en la *Riviére* clásica y griega que suele poner sordina a los excesos. Su obra es una obra armónica, recreada cien veces y cien veces empezada en el deseo de la perfección suma.

\* \* \*

Pero no fué nunca Pierre Bonnard un artista que buscara el virtuosismo. La perfección puede advertirse a través de la riqueza y opulencia de un temperamento espontáneo y lírico. Bonnard no podía ser el artista sometido rígidamente al control de teorías esclavizadoras. Conocía doctrinas, se nutrió de ellas, mas al final el empirismo fué ahogado por la avalancha creadora de una gran sensibilidad.

Perteneció Pierre Bonnard en su juventud al grupo de los «neotradicionalistas» y tomó como evangelio estético las ideas de Maurice Denis. Esta pléyade, formada por un conjunto de pintores que preconizaba la vuelta a la tradición pura, fué el resurgir de un arte ansioso de restituir a la pintura la nobleza de una vida propia y autónoma basada en sus elementos más puros. Desdeñaron estos maestros el claroscuro y todas aquellas convenciones con las cuales se quería aludir a las formas del mundo aparential.

«Sólo el arabesco está permitido—decía Sérusier—, el arabesco definidor, que hace seguir a la sensibilidad un dédalo caprichoso para conducirla hasta el corazón». Arabesco y color fué la dual categoría que permitió a los artistas del grupo de Pon-Aven, es decir a los neo-tradicionalistas, el llegar a una concepción plástica del universo. Bonnard estuvo adscrito a dichas teorías desde el principio; más tarde supo modificarlas de acuerdo con su propio temperamento para llegar a un arte extremadamente personal. A las ideas y a la filosofía estética, de Sérusier y de Maurice Denis aportó Bonnard las suyas propias, así como una refinada y poética manera de ver las cosas.

Fué un gran sensual. Veía en el color la exaltación dionisiaca

de la vida. Su obra fué fundamentalmente eso: color. Se empapó Bonnard en las márgenes del mar de la clasicidad del equilibrio a que nos hemos referido, pero también supo tomar su luz para componer con ella sus mejores poemas. Era un sensual apasionado y puro. Sobre este aspecto de su pintura ha escrito Raymond Escholier palabras muy justas: «En Bonnard ni un atisbo de libertinaje, sólo el perfume fresco de la hembra desnuda en la luz plateada de la mañana, la gracia casi floral de un cuerpo joven de espalda o de perfil, que se despereza, se levanta, se adereza o se sumerge en la bañera y reposa dulcemente en el agua irisada».

\* \* \*

Al final de su vida, en el período más plenamente suyo, asimilados los elementos teorizantes, empapado de ciencia pictórica—a la que nunca renunció totalmente—, se hizo un estilo y ganó para su arte, además de la dimensión poética, un cierto lirismo de formas al que habría de agregar unas briznas de matizado y contenido humorismo.

El humorismo. He aquí también uno de los elementos que formaron el arte singular del pintor. La actitud de Bonnard ante el espectáculo de la naturaleza oscilaba entre una entrega apasionada a sus luces y su lirismo y una medida nostalgia hecha de cierta resistencia a la emoción; es decir, de humor. Ese humor cubría a veces sus reacciones ante la balumba de teorías nacidas en su juventud. Refiere Claude Roger-Marx en un ensayo titulado. «La sainteté de Bonnard», publicado en *Arts*, que habiéndole pedido en cierta ocasión un pensamiento sobre su estética, le envió estas dos líneas: «Siempre nos arrepentiremos de haber escrito sobre el arte pensamientos lapidarios».

Su pintura ha equilibrado, dentro del subjetivismo cromático, el arabesco lógico, inflexible, de su obra postrera. Ha sido calificado Bonnard de intimista, de hombre que buscaba en la

serena atmósfera de los interiores la mejor inspiración para sus pinceles. En los años de madurez reaccionó también contra dicha tendencia. Buscó entonces la amplitud de la naturaleza. Pensó que si los impresionistas se empaparon de aire libre, de atmósfera pura, de luz, se podía ir también hacia esos elementos sin que por fuerza se hubiera de renunciar a un estilo contrario a la impresión objetiva del *pleinair*.

Sus cuadros más personales eran, en definitiva, una composición en la cual más que a definir la impresión plástica del objeto se aspiraba a llevar la emoción del artista. Los colores puros puestos en la tela en manchas amplias que vibran por la yuxtaposición recíproca se alejaban de lo preconizado por Sérusier tanto como se aproximaban al japonismo estilizante y decorativo.

A Bonnard—poeta del color—no le interesaba tanto la vuelta a la tradición como la búsqueda de la belleza permanente y sensible de las cosas. Para llegar a este resultado cualquier medio le parecía legítimo. Por eso violentaba y deformaba la realidad exterior de las cosas plásticas. Bonnard estaba así—aunque aparentemente no lo parezca—con la tradición pictórica más legítima. Fué grande al comprender la función primordial del color. Supo renovarse constantemente para llegar a un arte esencialmente lírico en el cual la sensación cromática ponía lo mejor y más noble de un espíritu.

Bonnard supo mantener a lo largo de su obra su indeclinable independencia. No mató la ingenuidad primigenia de su pupila, ni puso rigideces en su hacer. Bonnard dió la suprema lección de tomar siempre aquello que supo servir a su arte. Y es que en el fondo de la pintura del maestro se advierte más que nada la índole poemática, libre y lírica que la define. Pierre Bonnard—insistimos—fué un pintor que buscó la belleza de las cosas en las apariencias sensibles de ellas. Al mismo tiempo su sensibilidad supo transformar esas apariencias de acuerdo con un módulo interno, entrañable.

«La edad—escribe Claude Roger-Marx—le ha dado el aspecto de un cenobita, exagerando su delgadez, acentuando sus arrugas». Así nos lo hemos figurado siempre. Pierre Bonnard tenía algo de místico en su figura estirada y sencilla. Vivía en la Costa Azul, encerrado en las cuatro paredes humildes de su estudio, empapándose de color, ansioso de luz. Diferentes en su arte y en sus concepciones de la estética. Bonnard y Maillol sintieron paralelamente la emoción de esa misma naturaleza.

\* \* \*

La muerte del maestro ha provocado muchos y variados comentarios de los cronistas. No queremos ahora referirnos concretamente a esos juicios, sino a algo que viene a los puntos de la pluma atraído por el recuerdo del pintor fallecido y, sobre todo, a su inclusión en la llamada *Escuela de París*.

¿Qué es la Escuela de París? ¿Es una pléyade artística homogénea? ¿Es una filosofía estética sistematizada y que responde a unos cánones férreamente establecidos? ¿Es algo semejante al grupo de Barbizon?

A nuestro entender ni una cosa ni otra. Para quienes pasan superficialmente sobre estas cosas la Escuela de París ofrece aparentemente características muy concretas y homogéneas. Nada más erróneo. El llamado grupo de *David*, *son école et son temps* obedecía a unas normas inflexibles; lo mismo sucedía con la pléyade romántica de Corot. Nada de esto es aplicable a la pintura parisiense del primer tercio de nuestro siglo.

En este caso se trata de un movimiento al que afluyen multitud de corrientes, a veces disímiles a veces concordantes, pero nunca de algo paralelo presidido por una doctrina común. Creer esto último es encerrar un auténtico renacimiento de la pintura en los marcos estrechos del dogmatismo teorizante.

Pierre Bonnard ha sido incluido por muchos críticos en ese grupo. Si nos fijamos un poco veremos que también Picasso

y Rouault y Matisse figuran adscritos al mismo movimiento escolástico.

Ahora bien, ¿qué semejanzas podemos hallar entre esos cuatro maestros? Ninguna. Cada uno de ellos está fuera de la órbita estética de todos los demás y de cada uno. Si estudiamos con atención el impulso que les lleva a realizar una determinada obra advertiremos diferencias fundamentales. Rouault y Matisse se incluyen dentro del movimiento *fauve*. Es decir, son expresionistas (¿habrá que insistir en que se hallan dentro de la gran «constante» barroca, sobre todo el primero?). En el autor de *Cristo de los ultrajes* todo se vuelve drama. Su obra es profunda patética. Es amargo, está influenciado por el arte de Bizancio y por el expresionismo desorbitado del Greco.

Matisse, por el contrario, desdeña el drama y busca la dominante armonía del cromatismo. Todo lo que Rouault tiene de atormentado se transforma en Matisse en gozo cromático. Así como la técnica del primero consiste en acentuar los elementos morfológicos, la del segundo estriba en suprimir. Un abismo separa la concepción artística de ambos maestros.

Diferencias también notables existen entre Picasso y Bonnard. Bonnard es un poeta enamorado de la sensación pura y de todos aquellos elementos que le pueden ofrecer la sabia y natural armonía de tonos, volúmenes y líneas. Por encima de la técnica está, desde luego, la propia sensibilidad. Su pintura es de esta forma un canto espontáneo e instintivo. En Picasso, de otra parte, se hace presente el deseo de volver a la pintura la alta categoría mental. Sus investigaciones de orden clásico lo aproximan por un lado a Rafael, por otro a Cézanne, para señalar perentoriamente los dos extremos de su oscilación estética. Todo es reflexión en el maestro español. Sus telas más eminentes llevan la estructuración del maestro de Aix a sus últimas consecuencias. Picasso, sin embargo, no desdeña la fantasía. A veces su pintura es una aventura maravillosa y milagrosa lanzada al infinito, pero no es esto lo que la caracteriza. Como una cons-

tante de su arte ahí están la reflexión, los esquemas mentales, las teorías y los puros cristales del cubismo en donde la pintura deviene geometría y cifra. El drama en Pablo Ruiz Picasso—el drama de raíz goyesca—está temperado siempre por la razón.

Cuando se hable de Escuela de París debemos pensar que no se trata de un movimiento de limitadas fronteras estéticas, sino de una amplia y profunda aspiración a devolver a la pintura y a las artes figurativas en general la grandeza perdida.

Bonnard ha sido uno de los maestros que más ha contribuído a dar al arte contemporáneo la calidad ideal que tuvo en los dorados siglos renacentistas y en el *seicento*. Estas breves apresuradas notas tratan de contribuir modestamente a su glorificación póstuma.

A. R. R.