

Antonio R. Romera

Crítica de arte

EL REGRESO DE MONVOISIN

Raymond Quinsac Monvoisin ha regresado a la notoriedad después de largos años de ostracismo. La última exposición de sus obras se realizó en 1912 en los salones del diario *El Mercurio*. Fué su organizador el Comité France-Amérique y se encargó materialmente de la tarea el crítico M. Richard Richon-Brunet. Aquella lejana exposición resucitó el prestigio del artista. Y lo instaló ya, definitivamente, como una de las figuras adscritas a nuestro despertar artístico, precursora de la pintura chilena, junto al alemán Mauricio Rugendas y al inglés Charles C. Wood.

Han pasado los años. Las generaciones actuales guardan del pintor un recuerdo afinado de preferencia en el conocimiento *verbal* de sus obras, más que en la contemplación directa de las mismas.

Al inaugurar su nueva sala de exposiciones la Facultad de Bellas Artes ha elegido al pintor de Burdeos como la figura más adecuada a un acto que debe estar revestido de cierta solemnidad.

Tal vez —y sin tal vez— el conjunto de cuadros expuestos no dé una idea cabal del valor alcanzado por la obra del maestro. Se han mezclado composiciones llenas de convencionalismo falso y pere-

cedero a unos cuantos retratos entrañablemente humanos y de factura finísima.

Monvoisin fué un artista fronterizo. En su tarea refluyen varias corrientes a veces antagónicas. Procede en primer lugar de la estética neoclásica bebida en los seguidores de Jacques Louis David, el pintor de la Revolución y del período napoleónico. Sufre después los estímulos del naciente romanticismo para entregarse más tarde a la influencia del “purismo nazareno” de Owerbeck.

En lo esencial, tres normas distintas a las que hay que sumar la presencia sutil, pero constante, de la exacerbación estilística de las pinturas de Ingres.

Lo mejor de lo traído a esta exposición son los retratos femeninos. Sobre todo aquellos en los cuales se advierte la simbiosis de la frigidez ingresa con el romanticismo. Y no hay contradicción, como pudiera suponerse, al mezclar ambas tendencias que parecen a primera vista antagónicas.

Es evidente que Monvoisin reserva el influjo de Ingres para la ejecución, para la factura, para el tratamiento del arabesco, para la suavidad del modelado, para hacer destacar —en fin— los volúmenes mediante el empleo de una luz cernida y tenue. Lo romántico está en la proyección psicológica del modelo. En la pasión interior.

En las dos grandes telas que relatan el episodio legendario de Elisa Bravo, apresada por los araucanos tras el naufragio del “Joven Daniel”, cae el pintor en un sentimentalismo fácil con remembranzas del tropicalismo a lo Bernardín de Saint-Pierre.

La exposición ha puesto de relieve la necesidad de realizar un censo completo de las obras del artista y, sobre todo, la urgencia de vigilar ese tesoro de nuestra cultura impidiendo que manos inexpertas traten con deplorable fortuna de corregir los daños del tiempo. Hay repintes y restauraciones (?) que han arruinado más las obras, lejos de mejorarlas.

Las pinturas de Monvoisin han envejecido mal. El autor no sentía al parecer excesivos escrúpulos por el buen empleo de un

material que se conservara adecuadamente con el correr de los años. Así, por ejemplo, en las partes oscuras de los cuadros se advierte el daño producido por el betún de Judea como base del negro. Este color no seca nunca y mientras otros tonos secan y se petrifican, el negro de betún queda en la superficie con un grado de humedad que va destruyendo la superficie del cuadro. No se produce el cuarteado —*craquelé*— sino un abullonado que termina por desprenderse en trozos.

Este proceso se observa en todos aquellos sectores de los lienzos de Monvoisin que revelan la presencia del betún y sobre ellos ha operado la inexperiencia y el desconocimiento técnico de los gratuitos “desfacedores de entuertos”. Los fondos, las cabelleras, las partes sombrías han sido recubiertas de una capa de color que, con frecuencia, no armoniza con el resto. E, inclusive, se ha hecho sin limpiar adecuadamente el trozo repintado.

Las obras de Monvoisin corren peligro de perecimiento si no se cuidan en debida forma.

FRA ANGELICO (1455-1505)

En el mundo entero se ha recordado el nombre del pintor Fra Angélico, de cuya muerte se han cumplido en el mes de marzo quinientos años cabales.

No se precisaba de estos fastos temporales para recordar al artista. Su obra vive por él y evoca en los hombres la vida sencilla y humilde de aquel varón que como el beato de Asís tenía —como hubiera deseado Rubén— “alma de querube, lengua celestial”.

Sería interesante recorrer rápidamente la historia de la pintura y venir hasta nuestros días desde aquellos otros dorados en que comienza su florida primavera. Y, claro es, surge, lo primero, un interrogante: ¿Es Pietro di Guido, nombre en el mundo del pintor, un comienzo o es, por el contrario, un final?

¿Es un *primitivo* o un *decadente*?

La vieja leyenda de un comenzar la pintura desde la Nada parece haber periclitado con el mejor conocimiento de la larga y persistente cadena de la tradición figurativa. Si miramos hacia adelante del Angélico observaremos que el pintor no hace sino seguir un movimiento lejano ya en el tiempo. En su ademán hay como el gesto que termina la gran representación del arte bizantino. Si muchos consideran a Fra Angélico como el primer punto de la pintura de Occidente, otros ven en su labor la obra de un epígono de los maestros de Bizancio.

En todo caso queda patente su papel de gozne.

Tomemos el ejemplo de Cézanne. Es posible que la posteridad se pregunte si fué su obra la culminación de la estética que parte de Goya o el comienzo de un período posterior venido con él para iniciar la conquista de lo que alguna vez hemos llamado la *razón plástica*.

Mas, volvamos al de Fiésole. Nacido en cierto modo de Giotto, Fra Angélico amplía considerablemente la visión giottesca, la enriquece y la saca de un mecanismo demasiado rutinario a que había sido conducida por los discípulos del pintor de Bondone.

Los prerrafaelistas se inspiran en él cuando intentan devolverle al arte, su expresiva y graciosa ingenuidad. Tal vez el fruto más logrado de la huella "angélica" se dé en Botticelli. El misticismo de Pietro di Guido se hace melancolía en el dulce y sensitivo Sandro.

"Sensación de sencillez —ha escrito de *La Anunciación* del Prado Eugenio d'Ors—, de ingenuidad, de clara delicadeza, de dulce claridad, de emoción humilde, de pureza sin mancha". Son éstos, altos valores poéticos que se suman a los figurativos, a la armonía en la distribución de las masas, a la melancolía que se desprende de la graciosa incurvación de las líneas. El sentimiento más delicado e íntimo no hallará nada igual. Podrá la pintura ganar en opulencia, en sensualidad, en pasión. Pero ya no veremos esa graciosa tenuidad con que el espíritu se objetiva en la tela pintada de un maestro que está ya en los umbrales de la modernidad.

EN EL OBITO DE EUGENIO D'ORS, UNA GLOSA

Viene a esta sección en donde se le rinde homenaje por lo mucho que supo honrar al arte con su tarea férvida y singular. Vió la cultura desde el campo de la creación artística en un entrecruce constante, vital, sin quiebra posible. Pedía claridad, orden y fué, por eso, amigo de todo clasicismo que supusiera, no un recordar arqueológico, sino la Norma en permanente vigencia.

El arte oscila —podríamos afirmar recordando al pensador español— entre la columna y el cohete. Entre la enhiesta columna que viene a nosotros desde los días claros de la clara Hélada —tan amada por él— y el cohete que es fiesta pagana y alegría vocinglera con su curva encendida y rotunda.

Es una cualidad que a veces ha penetrado hondamente en la psicología de ciertos espíritus demasiado dogmáticos. D'Ors amaba la columna griega. Ingres prefirió ya la columna neoclásica de las reconstrucciones arqueológicas.

La diferencia es esencial.

Delacroix hubiera podido preferir sobre toda otra cosa el cohete. Rectitud, frialdad de la línea recta en el árido profesor del neoclasicismo. Pasión del arabesco y de las incurvaciones barrocas en el romántico de las ilustraciones de *Hamlet*. Hemos nombrado a Eugenio Delacroix.

Dominico Ingres vivía obsesivamente como un enemigo personal de todo lirismo desbordado. Cuando pasaba frente a las obras de Rembrant, el de los harapos plásticos, se tapaba los ojos. Y a sus alumnos les recomendaba esa saludable precaución. “Si miráis las telas de Delacroix —decía otras veces— no permaneceréis puros”.

Esas telas eran el *Sardanápalo*, *La boda judía*, *Las matanzas de Quíos*, *El rapto*...

Pese a todos esos dogmatismos, la columna enhiesta y el cohete con su curva pueden vivir armónicamente en la historia del arte, como demostró cabalmente el propio d'Ors.

Su esquema dual es un esfuerzo para demostrar los amplios límites en los cuales se ha movido el espíritu creador del hombre.

Romanticismo, clasicismo. Lo mismo da.

Cuando el espíritu es hermético se inclina a los esquemas medidos, ponderados, del clasicismo. El desborde y la pasión del ánimo son por el contrario los que impulsan las expresiones de marcado romanticismo. Lo importante es que el cohete no se transforme en llamarada y que la columna no se apese con reciedumbre de estatua.

Es decir, que la pintura no se haga del todo música ni devenga concreción escultórica.

HENRI MATISSE

Van desapareciendo los grandes pintores que la historia del arte anota ya en sus páginas con parca esquividad para mostrarlos a la posteridad. Pasan unos sin recuerdo y quedan otros como ejemplo y lección constante.

Matisse muere a una edad avanzada y en plena efusión lírica. "Matisse —se ha dicho—: aurora y canto de gallo entre el ayer y hoy".

Su pintura, lejos de estar marcada por los signos de lo percedero y de lo que va olvidándose como envuelto en caducidad irremediable, está más vigente que nunca.

La razón de ello reside sin duda en dos rasgos esenciales. Primero, en su sinceridad juvenil. La obra de Matisse responde cabalmente al hombre que la hace. Es producto tangible del espíritu, mana desde la propia personalidad siempre alerta y moza del pintor.

Segundo, en su originalidad. No está nunca la novedad en negar las corrientes de la tradición, sino en tomar de ella lo válido y lo cargado de esencias permanentes.

Si Matisse se hubiera obstinado en sacar de las escuelas del pasado lo que periclita y muere hace tiempo que su pintura estaría olvidada.

Era un moderno. Es decir, un artista que pone en sus telas algo latente y virtual capaz de fructificar en el futuro. Lo moderno se distingue así de lo que designamos como clásico. Pintura de ciclo abierto.

Pintura joven. Joven aún, pese a los ochenta y tantos años. Si se contempla uno de los repertorios que recogen el conjunto de sus mejores obras se advierte en la pomposidad cromática que la enciende y la arrebola de espíritu vitalísimo y juvenil.

Pocas veces es dable contemplar algo que de una manera más constante se mantiene en eso que el mismo pintor puso en un cuadro: *La joie de vivre*.