

MADRID, VISTO POR EL PINTOR FRANCÉS PIERRE FRANÇOIS

Por CECILIO BARBERAN

UN joven pintor francés —Pedro François— acaba de dar a conocer en la Galería Biosca, de Madrid, la obra que realizó en España; está consagrada la misma, en su mayor parte, a captar aspectos de la capital de la nación.

La presencia de todo artista extranjero en nuestra patria siempre fué de gran interés para el arte que éste cultiva; pintor o escritor ajenos vieron en tantas ocasiones con los ojos de lo fantástico o de la extrañeza cuanto contemplaron, que esto, frecuentemente, fomentó una plástica y una literatura que en muchas ocasiones necesitó para ser comprendida una nada fácil exégesis.

Porque es el caso que lo español, como genuino, como típico, tiene una tal riqueza de carácter, una abundancia tal de plasticidad, que ello, en muchas ocasiones, produjo la chispa imantada de la fantasía cuando el artista observador se puso frente al tipo racial, al paraje o al núcleo monumental, que constituye uno de los trozos de lo sustancialmente español.

Actitud que motivó que estos lugares, al ser vistos con los ojos



extraños, con aquellos que no obstante abrirse desmesuradamente no llegaron a calar en la verdadera profundidad que da origen a aquel carácter, diera lugar con tanta frecuencia a lo falso español, a lo hispano mal conocido a través de lo legendario y elementalmente pintoresco.

* * *

François, al pintar aspectos de la capital de España, comienza por desertar de los prejuicios literarios y de los nuevos conceptos del arte plástico abstractos o surrealistas, con los que hoy son frecuentes reflejar en el papel o el lienzo la ciudad que nos es ajena. Para François no reza, pues, leyenda, estampa o imagen abstracta que sea asidero en el que poder basar su concepción pictórica. Al contrario, ve a Madrid con un concepto plástico un tanto en desuso, cosa en verdad extraña en un artista joven como él. François ve a Madrid con los ojos más realistas, visión que hace que lo plasme con un realismo que en cierto punto nos hace pensar que el artista vuelve a un orden pictórico que ya de tan lejano parece olvidado.

Pero el realismo en la pintura de François —cuadros pintados al temple— es una apariencia, intelectivamente no existe; un fácil análisis nos hace ver que el realismo en estas acuarelas de François es una mera arquitectura, que sirve al artista para elaborar la concepción pictórica más plena de sensibilidad, más actual también y más independiente al mismo tiempo.

Esto, a nuestro juicio, tiene una justificación: el querer dicho pintor captar, ante todo, un ambiente. ¿Es François un pintor formado en los cánones de ayer? Nada más distante. En la exposición que comentamos, la actualidad de su pintura se da a conocer en una serie de retratos, pintados al temple también, donde se hace presente la mejor sensibilidad de las facturas modernas; la línea de estos tres retratos, sobre todo el de señora pintado con traje amarillo, es, no obstante de su alado trazo, la suficiente para reflejar toda una feminidad; el color plano y entero

que emplea le sirve para reflejar con la mayor precisión las calidades del atuendo.

Esto prueba que François está capacitado para llegar a las concepciones no sólo estilizadas, sino aquellas otras deshumanizadas, cuando dicho concepto plástico es un principio de creación artística independiente.

La obra de retratos antes citados comienza por decirnos también que el artista opta en ella por un equilibrio entre una tendencia pictórica y otra, que busca el punto de gravedad de la más sustantiva belleza.

Este principio informa la obra pictórica con que capta a Madrid. François, al llegar a dicha ciudad, prescinde de todo lo abstracto en busca, pues, de sorprender y reflejar en sus cuadros algo que por el valor luminoso y positivo que tienen es ya una abstracción para el artista. François ve la belleza, el encanto, la mayor idealización que puede tener un paisaje urbano en un momento de luz, en una masa o conjunto arquitectónico. Estos motivos parece que hablan al artista de un proceso cosmológico distinto, de una preocupación artística que emerge del alma del pueblo; de algo, en fin, que tiene una estrecha relación con las concepciones del espíritu. Las casas, los jardines, los monumentos madrileños, no se crearon solos, no fueron frutos del albedrío, sino que antes bien responden a la concepción de una mente que meditó mucho en ellos y una vez madurada la concepción la plasmó con los fondos más concretos. Pero lo medular era, sin duda, la chispa imantada, fruto de la mejor fantasía.

François, al llegar a Madrid, sorprendió el secreto que dió origen a su carácter. Ahora hay que conocer cuál es la actitud que adopta ante los paisajes urbanos de la capital de España. Una mano orientadora parece que le lleva primeramente a conocer lo popular como principal cantera del carácter del pueblo madrileño. Esto lo sitúa ante San Antonio de la Florida. El templo y el paisaje lo colocan desde el primer momento ante la presencia de Goya. El genial pintor español tiene una inspiración tan universal, que

en muchas ocasiones anonada, inmoviliza las actitudes de muchos artistas.

Pedro François, en la obra que pinta de este trozo de Madrid, aparece un tanto suspenso; no se sabe si ante la emoción que le causa sentirse tan cerca del genio o, por el contrario, confundido, anonadado, ante la irradiación luminosa que tiene el paisaje. La crudeza solar que baña todo aquél es en su primera hora una dificultad casi insuperable para pintor como éste, que obedece a disciplinas y sensibilidades cromáticas distintas.

Pero al joven artista francés no le arredran tales dificultades, antes bien, diríamos que este paisaje ha de ser el trozo de pintura que mejor puede fraguar su temperamento para pintar lo español, que mejor le ha de facultar para vencer todas las dificultades luminosas que le ha de presentar el medio español.

François pinta San Antonio de la Florida, y lo pinta con la concepción más francesa; esto es, haciendo uso de la cultura que posee y logrando reflejar el paisaje con un concepto de ilustrador, de fino litógrafo tal vez. La hoguera luminosa de aquel paraje le plasma con un colorido amarillento, abarquillado, que tiene mucho de estampa romántica. Le sobra por completo la luz radiante de aquél; éste lo traduce, como antes dijimos, en cuadro pintado con sensibilidad ajena.

François, con esta obra, pudiéramos decir que logra dominar la irradiación solar de Madrid; cosa que le capacita a continuación para las realizaciones más felices; de ahora en adelante, sus «gouches» han de tener como temática principal el momento de una estación, siempre también un momento de luz. La luz aparece en sus obras como el actor principal; la luz pudiera decirse que lo es todo en los paisajes que pinta. Veamos su cuadro «Contraluz en la acera del Ritz». En éste aparece dominando las dificultades que tiene pintura de esta naturaleza. La mole del espléndido edificio proyecta una sombra suave y transparente; en el primer plano de la composición se destacan los troncos de unos y otros árboles, que sirven para contrastar las finuras que tiene aquel trozo de paisaje ciudadano.

Ahora vemos «Ciudad Universitaria» en una tarde de invierno. El artista, para reflejar nítidamente el carácter de aquellas construcciones rojizas y simétricas, las envuelve en una luz limpia, aséptica diríamos, que da la más justa precisión que aquellos núcleos tienen. El paisaje todo es una clara alusión a los de los fondos velazqueños.

Una hora de primavera le inspira para pintar el Palacio de Oriente; el artista baña de luz rosada la fachada de éste, que se deja ver entre los verdes tiernos de los árboles; el alcázar, con su gravedad, parece estar ausente un tanto de la alegría joyante de la ciudad que discurre ante la fachada. Esta luz primaveral parece también que sirve para dar un tono de alta jerarquía lejana a aquel palacio.

El «Monumento a Goya», frente al Museo del Prado, lo pinta bajo la luz del mediodía. Le interesa a François reflejar las máximas transparencias, que algunas veces se hurta de sus temples, y sobre todo cuando acentúa en los cuadros la nota emocional que tiene un paraje. François lo consigue en esta visión; la rotundidad bronceada de la estatua se destaca nítidamente en un primer plano, al que sirven de fondo los jugosos verdes de los declives de aquel trozo de jardín urbano.

Contrastando con la alegría de la luz jubilosa de este selecto aspecto madrileño, admiramos una obra que acaso sea la más profunda y dramática de todas las que pintó; aspecto que acusa la sensibilidad del artista, las nostalgias que siente el pintor; las representa su «gouache» titulada «Tejados del viejo Madrid», donde hierros, maderas y tejas ennegrecidas se muestran como el sombrero de la ciudad; esa cubierta que, como todo organismo humano, visto en su interior, impresiona por lo desconcertante y lo desagradable que tienen todas las vísceras, como asimismo todo traje visto al revés, es decir, mostrando sus interiores descosidos, con sus guatas y sus hilvanes.

Así impresionan estos «Tejados del viejo Madrid» que pinta François; este es el carácter duro, pobre y desolador que tiene el sombrero de la gran ciudad; con éste se cubren esos lugares

suntuosos, ya felices, modestos los más, en los cuales vive la alegría o la tristeza, y que constituyen, al fin, el alma de la ciudad. Pedro François, con este cuadro, nos descubre uno de los panoramas urbanos que más nos hacen meditar.

Y por este orden, raro es la obra de François que no nos adentre en una serie de meditaciones: risueñas y graves unas, duras o gratas otras. Ello tiene su justificación. François lo que se propuso fué pintar el carácter de una ciudad, y dentro de la uniformidad que tiene todo núcleo urbanístico, captó también los matices, los accidentes que una ciudad, como toda unidad vital, tiene. Y eso es, al fin, lo que François reflejó en su obra.

* * *

Pedro François pudiera muy bien haber interpretado a Madrid con múltiples formas de la pintura moderna. Pero no lo hizo. El pintor, antes que plástico, se nos presenta en estas obras como un viajero atento observador de todo cuanto ve. Sus «gouaches» sobre Madrid impresionan, pues, como las notas del más culto viajero, que se las llevó atesoradas con la mayor fidelidad en su memoria para no olvidarlas.

