

CHARDIN

Durante mucho tiempo se trazó de Chardin una imagen demasiado embellecida, que lo representaba como un buen hombre dotado de todas las virtudes, modesto, indulgente, trabajador, y que después de una vida de trabajo y desinterés, habría muerto en penuria. La realidad es muy diferente, como lo ha demostrado la preciosa obra, sólidamente documentada, que Georges Wildenstein ha consagrado al artista. Poco laborioso, colérico, susceptible, burgués de alma, Chardin tuvo gran cuidado de sus intereses y supo asegurar en su vejez de 5 a 6000 libras de renta. El inventario levantado después de su muerte revela que poseía una casa muy bien montada.

Su aprendizaje de pintor fue limitado, y si decidió pintar naturalezas muertas, género entonces considerado como inferior, fue para procurarse un medio de vida inmediato.

Se han buscado las "fuentes" de Chardin, es decir, los artistas, franceses o extranjeros, que antes de él habían pintado, sea

naturalezas muertas, sea interiores burgueses. Yo no diría que tales búsquedas han sido un trabajo inútil; pero, este problema es ciertamente una cuestión secundaria. Lo que importa en Chardin es ver cómo al tratar ~~de~~ temas parecidos se afirma como un artista profundamente original, como un pintor que usó de un lenguaje que a nadie sino a él pertenece.

Compárense las obras de Chardin con las de los pequeños maestros holandeses del siglo XVII que se le dan por ancestros. Los temas son los mismos: naturalezas muertas, esto es, objetos de uso cotidiano, utensilios de cocina, botellas, piezas de caza, frutas, etc. e interiores donde los personajes se ocupan de los trabajos hogareños, ~~rajan~~ legumbres, ~~si~~ven la merienda a los niños, dibujan, construyen castillos de naipes.

¿Por qué las telas de Chardin son tan superiores a las de un Jan Steen, un Metsu o un Terborch? Por las mismas razones por las que las de Vermeer son superiores a las de sus contemporáneos: porque ambos, Chardin y Vermeer, son más radicalmente pintores

Falsa
imagen

Fuentes
de
Chardin
y
Superioridad
con
respecto
a ~~holandeses~~
XVIII

mezclarlos, de manera que su obra semeja un poco los mosaicos de piezas ensambladas, como la tapicería hecha con aguja llamada "punto cuadrado". Por medio de tales toques francamente puestos, y no fundidos los unos con los otros, Chardin obtenía esa vibración, esa matización, gracias a la cual la luz circula por todas partes, vuelve transparentes las sombras, e ilumina con brillos el flanco de una cafetera, el reborde del gollete de un frasco polvoso.

Hay, en los Pensamientos de Pascal, una frase citada con frecuencia, y más frecuentemente con un asombro que con lleva el respeto a ese gran genio: "Cuánta vanidad en la pintura, que atrae la admiración por el parecido de las cosas cuyos originales no se admira". En efecto, a primera vista, ello parece sorprendente, sobre cuando se trata de cuadros que representan vulgares utensilios de cocina; y no menos sorprendente que se califique como gran pintor al artista que los ha pintado.

Muchos son los que han explicado la sinrazón de Pascal, y a los numerosos argumentos que han aportado se podría añadir el

siguiente. El pintor (que pinta una figura, un paisaje, una naturaleza muerta) nos revela las bellezas propiamente plásticas -forma, color, materia- de su motivo, bellezas que nuestra indiferencia o nuestra ignorancia no supieron descubrir. Gracias al artista, sabemos, después de haber visto sus obras, encontrar tales bellezas cada vez que ~~los~~ volvemos a ver lo que le ha servido de modelo. Para la gran mayoría de la gente, una fruta, un bollo de pan, no son más que alimentos sabrosos. Al traducirlos al lenguaje de la pintura, a ese lenguaje que es tan abundante en recursos y tan propio de él, Chardin nos enseña que tal fruta o tal bollo no son sólo buenos sino también bellos. Su aspecto visible puede, tanto como su sabor, ser fuente de goce; placer visual, no sólo gustativo.

"Antes de haber visto a Chardin -escribe Marcel Proust en una carta a Walter Berry- no me había dado cuenta de lo que de bello hay en casa de mis padres, la mesa servida, una esquina levantada del mantel, un cuchillo contra una ostra vacía".

"Hay gente -declara desdeñosamente La Rochefoucauld- que jamás

habrían sido amantes si no hubiesen escuchado hablar del amor".

¡Cuántos hemos visto las bellezas de que la Creación nos colma, sólo porque los pintores han tenido cuidado de mostrarnoslas; Un día, Chardin se encontraba con su cofrade y amigo el pintor Aved. Una dama vino a pedir a este último que pintara su retrato y ofreció pagarle 400 libras. Juzgando que la suma era insuficiente, Aved se rehusó. Ida la dama, Chardin expresó a su amigo que hacía mal en rechazar semejante ganga. Para Chardin, que estaba acostumbrado a recibir sumas módicas por sus naturalezas muertas, 400 libras no eran de desdeñar. "Sí -respondió Aved-; si un retrato fuese tan fácil de pintar como una longaniza". La respuesta de Aved tocó a Chardin en lo vivo. Vió en ella, no tanto una burla, cuanto una verdad, y temió que a la larga el público se cansase de sus naturalezas muertas.

A este golpe dado por un cofrade deberíamos, pues, los cuadros de figuras de Chardin. Lo mismo si la anécdota es verdadera que si el propio Chardin sintió la ambición de probar que era capaz de distinguirse en un género más elevado, el hecho es que,

después de darse a conocer como un admirable pintor de objetos inanimados, se manifestó como un no menos admirable pintor de escenas de género. Las mismas cualidades que son mérito de sus naturalezas muertas, se encuentran en las telas en que retrata los trabajos del hogar y los juegos de los niños. Sus temas estaban ahí, en torno suyo, y él los veía todos los días, a todas horas: sirvientes, madres de familia, niñas, adolescentes.

Chardin ^{ha} no buscado, al representarlos, hacerlos jugar una escena animada, expresar el movimiento. Ama lo que es estable, lo que no se mueve. Los personajes de sus cuadros de género son tan inmóviles como lo eran en sus naturalezas muertas sus marmitas y sus peces.

No busca, por el modo de componer una escena, mostrarse ingenioso ni espiritual. En este siglo, que tanto ha celebrado el ingenio, en que un hombre se hacía famoso por una buena frase o un epigrama, Chardin nunca fué ingenioso. Sus personajes son plantados en las actitudes más naturales y no piensa nunca en el efecto que puedan hacer sobre el espectador.

Ama lo estable

repe-
oro

¿Quiso deliberadamente Chardin tomar el contrapeso de la pintura mundana y galante y celebrar la vida honesta, apacible, de la clase burguesa? Muchos lo han creído y hecho sobre el tema tiernos desarrollos. Se ha llegado, incluso, a hacer del artista un demócrata, un precursor de 1789. Yo no comparto en manera alguna esta opinión, que nada justifica y tiene el agravante de olvidar que Chardin era ante todo y aun exclusivamente un pintor.

Cuando Chardin quiso manifestarse en un género distinto de la naturaleza muerta, se dió cuenta de su falta de imaginación y su formación artística, que había sido limitada, le impedía abordar los temas mitológicos y las fiestas galantes. No estaba seguro de él sino cuando retrataba un modelo que tenía ante los ojos: era una de las razones que lo habían orientado a la naturaleza muerta. Para pintores como Chardin y Cézanne, que gustan trabajar largo tiempo sobre la misma tela, elaborar pacientemente su materia, la naturaleza muerta es el género ideal. Los objetos de que se compone un cuadro de este tipo permanecen durante días enteros inmóviles e idénticos, mientras

que en el caso del paisaje la luz no cesa de variar. ¿No ha recurrido Cézanne, cuando quería pintar un ramo, a flores de papel? Diderot ha revelado, por otra parte, en su Salón de 1765:

"Es verdad que tales objetos no cambian bajo los ojos del artista. Como los ha visto un día, así los encuentra al día siguiente". No sorprendería que Diderot en tal ocasión no hubiese sino repetido una observación del propio Chardin.

La naturaleza muerta presenta además una ventaja para el artista: no plantea sino los problemas que son los fundamentales ~~los~~ mismos de la pintura, y descarta los otros, tales como la traducción plástica de un tema, la expresión psicológica, la creación de un mundo poético. El artista puede concentrarse sobre lo que es esencial: la forma y el color.

Es lo que hizo Chardin, y es por ello que en tal género, considerado como secundario, pudo crear obras maestras. No busca ni conmovernos, ni presentarnos un mundo distinto a este en que vivimos; al representar lo que tenía bajo los ojos, no se esfuerza, como lo hicieron más tarde Degas y Lautrec, en

*Pintor
pintor*

mostrarse como un observador de mirada penetrante, que representa las costumbres y los personajes de su tiempo sin atenuar nada. No: él es pintor y no quiere ser sino pintor. No sé qué pintor académico, enfadado de que se admirasen los cuadros de figuras de Corot, gritó: "Pinta un pecho de mujer como pintaría un bote de leche". No obstante todas las variaciones que se han bordado sobre el amor al hogar que habría guiado la mano de Chardin, éste pintó sus amas de casa y sus niños como pintaba sus utensilios de cocina y sus frutas.

En su obra sobre el arte del siglo XVIII, los Goncourt definieron admirablemente el modo como pinta Chardin: "Pintar todo en su tono verdadero, sin pintar nada en su tono propio, es a este alarde y este milagro a los que este colorista se ha elevado".

La fórmula es de una rara justeza. Se notará que definiría igualmente bien el método pictórico de los impresionistas. ¿Qué han hecho ellos sino "pintar todo en su tono verdadero, sin pintar nada en su tono propio, esto es llevar a la tela el tono en que se ve una cosa, más bien que el tono en que se sabe que

estd? Cuando Claude Monet descubre reflejos azules en un piso de duela encerado y los transcribe en su tela, no hace sino poner en práctica el método de Chardin.

Aunque haya tratado temas de costumbres, Chardin las ha despojado siempre de todo carácter anecdótico. No nos dejemos engañar por los títulos de sus cuadros: éstos no son sino concesiones a los usos de su época. Tan es así que nunca buscó variar sus temas y multiplicó en cambio las réplicas de sus cuadros. Fue radicalmente, únicamente pintor; y a pesar de toda la literatura que sus obras han suscitado, Chardin y Cézanne son en ello idénticos.

A los setenta años, Chardin sufrió el mal de piedra; dos años más tarde, expuso sus primeros pasteles, y continuó usando de esta técnica hasta su muerte. Renunciando a las escenas de costumbres y a las naturalezas muertas, no presenta al público sino retratos y cabezas de estudio.

Pasteles

Jean-Baptista Simon CHARDIN 1699 - 1779

Nació en París, hijo de abogado. Estudió con un pintor
sueco, Carex, y posteriormente trabaja en el Taller de
Coppel que lo instó a estudiar la naturaleza. Principia
su carrera con un anuncio para un doctor cirujano y
para vivir se dedica a pintar naturalezas muertas.

En 1728 expone en la Plaza Dauphine, en que los jóvenes
mostraban su obra el día de Corpus. Sus naturalezas muertas
llaman la atención sobre el pintor. Este mismo año es admiti-
do a la Academia; en 1731 contrae matrimonio con Marga-
rita Saintard ^{que murió en 1735 dejando un hijo}. A partir de 1739, herido
en la vida por Aved, comenzó a pintar scenes de género. En 1744
contrae 2º nupcias con Margrita Pougnet, viuda de un músico.
En los últimos años trabajó exclusivamente el azul de piedra. No pudiendo
durar mucho tiempo a la pintura al óleo, se dedicó a pintar al pastel
lo que le permitió obtener una ejecución más rápida. A partir de
1771 expone en esta técnica pinturas y calcos de estofado con gran
éxito. † 6 de Dic. de 1779.