



San Sebastián (1980).



'Judith' (1981).



LO más bonito que Pilar Coomonte recuerda haber leído sobre sus obras es que verlas es como escuchar a Mahler. A pesar de ello, habla con amargura de la crítica y de los críticos. Les achaca, enfáticamente, la mala costumbre de sentar cátedra. Hay una dosis de amargura en la cadencia exuberante de su conversación, que no entona con el ambiente críptico, húmedo, verde y acogedor de su estudio. Los cuadros representan un mundo interior barroco, cargado de ideas que suelen encontrar salida a través de las figuras mitológicas e incluso de la iconografía tradicional cristiana. Las ideas se atropellan en su boca, como flores y hojas pugnan por salir, imponiéndose unas a otras en sus pinturas.

«Yo busco el tema como forma de expresar la belleza. Me gusta, sobre

EL FLORILEGIO EN LA PINTURA DE PILAR COOMONTE

CARMEN FERNANDEZ RUIZ

todo, el Renacimiento, el punto de magia que tiene la vegetación, lo bello. Me gusta representar a San Sebastián, por ejemplo, porque es la forma de pintar a un hombre desnudo, un hombre joven, guapo. Piero de la Francesca, el mismo Mantegna, representaban la belleza, el hombre traspasado por las flechas. Puedo hacer un retrato de Diana Cazadora, de Flora. Me gusta la belleza y ésta tiene reglas fijas. A mí, con todos los respetos para el trabajo, el abstracto no me gusta. Me gusta Boticelli, a otro nivel Mantegna, el mismo Leonardo: ese punto de belleza.»

De alguna manera, en sus obras encontramos el flamenco renacentista, cuando detalla casi con técnica de miniaturista las hojas que quedan en tercer o cuarto plano. Sus florilegios, no siempre primaverales, sus desbordadas naturalezas de colores propios revelan una creencia metamorfofista, aún no dicha, en que el espíritu del

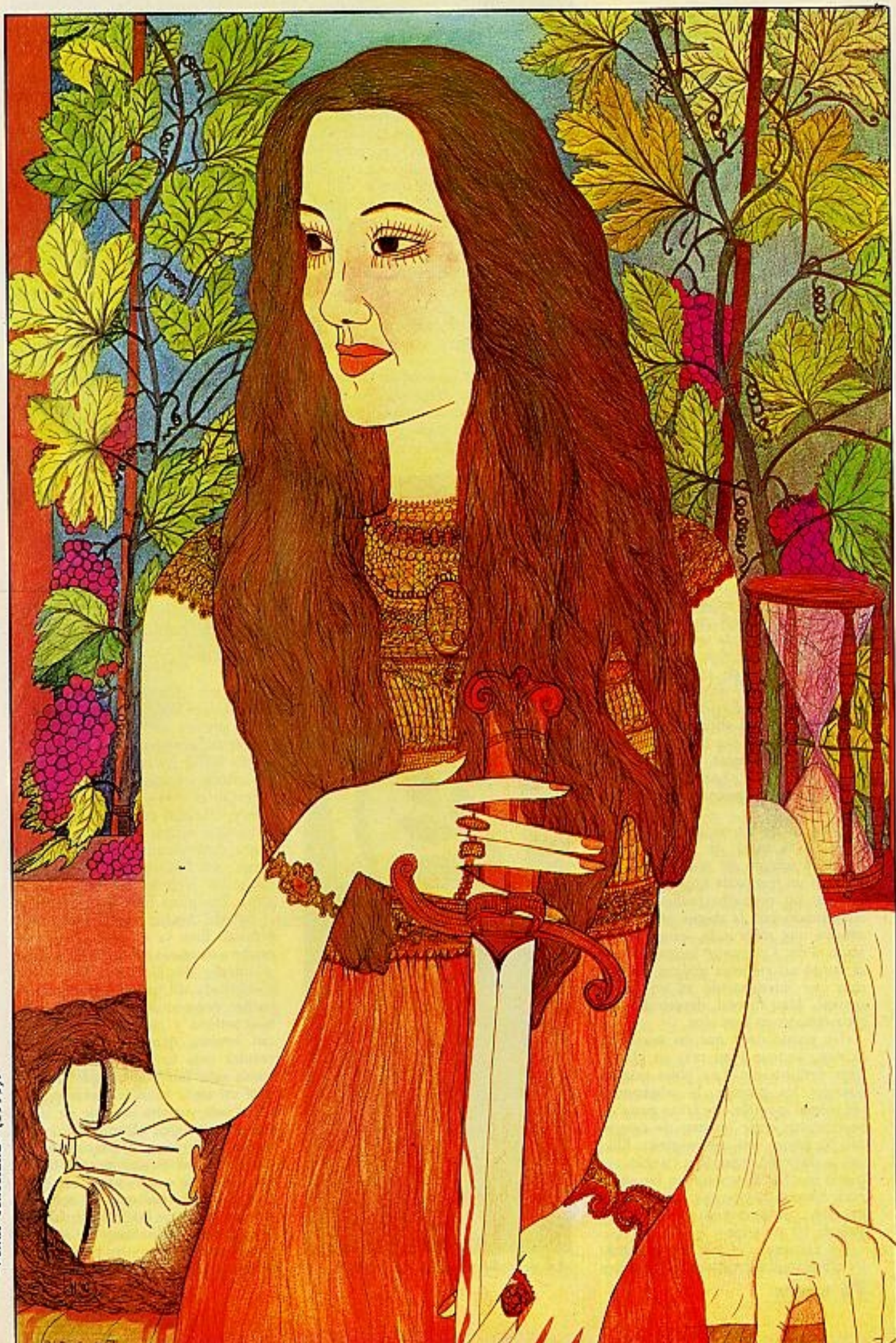
hombre viaja a lo vegetal cuando muere.

Colecciona relicarios del siglo XVII, tablas renacentistas, plantas vivas. Colecciona el aire quieto del estudio, incluso, ventanas con curioso que, al estilo flamenco, echan una ojeada maliciosa desde el vecino taller de coches. Colecciona, por último, imágenes de la muerte, pero son muertes agradables, alguien con quien tomarse un café en cualquier terraza del cercano parque de Berlín.

Muerte y panteísmo

«Pinto constantemente la muerte porque, para mí, la vida sin ella no tiene objeto. Considero la vida como algo importante porque se acaba. Cada minuto que pasa es precioso y no es importante el futuro. El futuro es ahora mismo, contigo. Luego no sé qué va a pasar; ni tampoco me preo-

«Venus veneciana» (1979).



PILAR COOMONTE

cupa. El pasado se cortó en un cierto momento —afirma cuando en realidad parece estar viéndolo en un escondido rincón— Pinto a la muerte joven, es una cosa bella, que viene con un halo. Muchas veces, inconscientemente, me tomo a mí misma como modelo. Siempre he amado mucho las serpientes, el mito del nacimiento de Alejandro. Leo hasta los más pequeños detalles para trabajar. Pinto una figura que es la mitad muerte, la mitad mujer porque se pasa a otra dimensión, a otro aspecto. Lo único que no le perdono es que llegue a des-tiempo... Esos viejos que parece haber olvidado... La muerte tiene un punto y yo quiero tenerla siempre a mi lado, como mi compañera. Lo que sí es terrible es lo que la rodea: los cirios, los paños negros, los llantos, todo eso. Pero la muerte en sí misma, no.»

Mientras hablamos va mostrándose dibujo tras dibujo explicando, explicándose a sí misma, qué importantes son las hierbas para su supervivencia, el que no falten en ninguna de sus obras. A veces las flores se vuelven agresivas, carnívoras, se apoderan del cuadro.

«Tomo tantas hierbas que, al final, me salen sin querer: un poco la historia de Boris Bian, la mujer que necesita plantas para vivir, que le sigan poniendo hojas en el cuerpo para poder continuar viva. Eso es —me muestra un dibujo en la pared— cómo a la mujer le va abrazando el árbol hasta que poco a poco la convierte en planta lo que, como morir, es una vuelta a la tierra. Los pájaros comerán del árbol, alguien se sentará debajo.»

Junta las manos en un gesto pensativo. En la mesa de trabajo surge ahora la imagen de una mujer apoyada en un manto de hojas. Desde un ángulo, un pequeño fauno la mira complacido, con la misma malicia del músico que mira a la venus de Tiziano. Pilar Coomonte insiste en que el fauno no encierra malicia, en que más que intencionado es un punto surreal. Algo surreal, dentro del mágico mundo en que vive.

«No puedo decir que las musas no existan, aunque creo más en el trabajo continuado. Las ideas pactan contigo; los gnomos, la salamandra —el animal invisible que tanto gusta de representar entre lenguas de fuego— son las musas que me inspiran. Ellas son la clave del éxito. Y, a cambio, me piden que las represente en las obras para hacerse inmortales conmigo. El gnomo, concretamente, es el que guarda las riquezas.»

Los personajes al salir de sus pinceles adoptan el hieratismo del Giotto y

una sombra de ingenuidad en el gesto. Hablamos de una infancia feliz, «bella», llena de sonrisas. Intelectuales, otros hombres cercanos a la poesía y al arte visitaban su casa. Enseguida comenzó a pintar y pintó siempre, sin hacer incursiones en ningún otro aspecto de la plástica y siempre leyendo y escribiendo: «¡Leer, lo he leído todo!»

Habitualmente ha hecho figurativo, a partir del Renacimiento, que es dibujo dice. Le gusta el impresionismo: «¡Cómo no me va a gustar!», para verlo y contemplarlo. Pero prefiere a Mantegna, a Filippo Lippi, a Botticelli.

«A partir de las siete de la mañana estoy levantada. Hago trabajos de encargo, ilustro libros, o yo misma tengo un movimiento hacia el tarot y me dedico a ello días y días. Pero no

concibo despertarme una mañana necesitando desesperadamente pintar, por ejemplo, una venus desnuda. No concibo la angustia, el desorden trabajando. (Desde luego, ni ella ni su entorno ofrecen la prototípica imagen de pintor rodeado de tubos.) Leo mucho, para mí es como la savia: es *totalmente vida* —subraya—. Vivo ahora, pero no me gusta lo que se hace. Hay que tener ese poso de ver y volver y leer. Para mí es uno de los errores del artista contemporáneo, el que no estudie. El pintor debe ir hacia adelante y hacia atrás, investigando, constantemente. Así, tienes en la cabeza a Andy Warhol, los enterramientos etruscos que sabes que el antecedente de Henry Moore está ahí, que por eso te es atractivo. Te pasa con Chillida, que tiene su poso: esas pátinas, esos bronceos están en los griegos; tiene su estudio. Después de leer buenos textos ¿cómo no va a estar impregnada aquella Judith —el ademán muestra un retrato recién terminado— de un Macondo? Estos personajes están en «los vastos jardines sin aurora.»

Reglas para la belleza

Durante la conversación surge con tanta frecuencia la necesidad de *lo bello*, que es necesario pedirle una definición personal del término.

«¿Lo bello? Lo bello es —parece que sus manos intentarían con un ademán encerrar el éter— algo que produce placer, felicidad como ver las tumbas etruscas o incluso un Millares de una época determinada. Yo veo, sin embargo, un Millares hecho con unos tubos así, retorcidos y tal y no me gusta. Me gusta otra cosa: entrar en el palazzo Vecchio, en la Plaza de la Señoría. Esto ya es bello. Subir una escalera diseñada de maravilla y llegar al *studiolo* de Eleonora de Toledo; encontrarla allí, puesta entre esos espacios renacentistas. O llegas a la Malcontenta y encuentras esas villas tan bonitas, que hacen pensar que resulta más barato hacer ventanas como esas tan bonitas que demuestran un amor hacia las personas, que hacer una ventana horrible de aluminio. De escoger alguna corriente o algún movimiento pictórico, me quedo con el Renacimiento. De ahí para adelante o para atrás, me quedo con cualquier cosa que sea bella: me pueden encantar las lámparas diseñadas para la Malmaison, las obras de Gaudí, o cualquier otra cosa que sea bella. La belleza, la estética, tiene



«La doncella y la muerte», 1980.



«Leda y el cisne», 1979.

reglas fijas y, si eres una persona a la que le gusta lo bello, no puede gustarte una cosa así —la mano se retuerce en el aire— y un tachón. Vivo ahora, pero no me gusta lo que se hace. Es como la pintura abstracta ¿cómo se va a mantener? Los cuadros se han tenido que caer de las paredes. Por mucha firma que tengan, cansan, no te gustan.»

La mujer en la pintura

Pintar tampoco es sencillo para las mujeres en este país. Significa contar con muchas dificultades, más de las que ya de por sí tiene el empeño. Tradicionalmente, la obra de las pintoras se ha tomado como un pasatiempo más o menos afortunado del ama de casa aburrida. Esta pintora se lamenta de que se hayan perdido en el olvido, se hayan relegado a segundo plano, las obras de Artemisa Gentilleschi, maravillosa pintora del siglo XVII; de Rosalba Carrera, «que pinta unos pasteles de locura», de María Blanchard, cuya pintura es para Pilar Coomonte «una delicia, como un cristal, llena de ternura... al contrario de su vida, que estuvo marcada por la soledad, por la angustia».

El espacio a repartir entre los pintores, sean hombres o mujeres no es muy grande en momentos de crisis económica. La lucha se encona entre los artistas, que no cesan de reclamar ayuda al Estado, bien en forma de

lugares para exponer, bien como mera aportación económica.

Al hablar de cultura en España se echa en falta el respeto por la obra de los demás. Se paga mal a los que escriben, a los que pintan, se les crea problemas de supervivencia.»

Hemos hablado también de los museos, de su condición de estamentos muertos. De lo difícil que es llegar a colgar una obra propia en cualquiera de ellos, incluso en los contemporáneos; de cómo el tiempo se va a encargar de barrer y cribar las colecciones que se han formado siguiendo las modas y con criterios inestables.

«¿El «Guernica»? Es desorbitado lo que el Ministerio de Cultura se va a gastar en traerlo: seguridad, transporte, instalación y un largo etcétera. Por supuesto que doy por sentado que es un mito, pero, en fin, una copia con sus mismas dimensiones puede suplirlo perfectamente. En estos momentos de crisis sería vital que la Administración analizara seriamente la situación en que se encuentran los artistas españoles y dedicara este presupuesto para mejorar su situación y no con becas pordioseras y vergonzantes.

Amor a la propia obra

Hay pintores que sienten un gran desgarramiento al deshacerse de ciertas obras, pero no es este el caso de Pilar Coomonte. Todas tienen un mismo valor para ella y no se siente especialmente vinculada a ninguna de

ellas, ni tampoco ahora ninguna etapa anterior. Sólo siente alegría al pensar que mucha gente conozca su trabajo.

«En todo caso me siento más vinculada a la última obra que tengo entre manos. Cuando la miro, me estoy viendo a mí misma. Yo soy esa mujer con el libro, la mujer-muerte, el trozo de tela en la esquina, la soledad en el cielo tan oscuro», comenta señalándonos una de sus obras.

La versatilidad para el encargo es una de sus características. Pasa con facilidad de un tema a otro. Ha cola-

borado repetidamente con el feminismo militante, con el mundo editorial o se ha dejado llevar por la leyenda del Santo Grial, El Quijote, o la magia del tarot. Respeta también aquí las reglas del juego al hacer su versión de las grandes cartas misteriosas, según el tarot de Marsella. Así que, por una vez, representa a la muerte como un gran esqueleto con guadaña y al hombre colgado con las piernas formando una cruz. «Mantegna también realizó su tarot», puntualiza. No le gusta el realismo, porque existe la fotografía, que ya ha descubierto el misterio del presente. Considera que toda su obra tiene una gran coherencia, incluso cuando se acerca al grafismo, al cartel. Parece querer detener la enfermedad, dejándola pintada en un cuerpo cargado de células muertas. O que exorciza al violador, clavando su imagen «anónima, gris, descreada, oculta, sucia», que cuando no puede llevar a cabo su intento «hiere, corta, ataca», mientras la mujer permanece inmóvil, aterrada, desesperada, impotente.»

Pero hay algo que destaca fundamentalmente en la obra, unitaria o no, de sus manos. Los colores, al servicio de las formas expresan una gran tensión; amarillos, naranjas, rosas cruzan sus gamas, solamente suavizadas por la constante verde de la naturaleza. En cualquier momento, sus manos producirán hojas, mientras sus pies se aferrarán a la tierra, convirtiéndose en raíces, cumpliéndose su gran deseo: que Dafne se reencarne en ella. ■ C. F. R.