

Ramón Casas

(1866-1932)



El retrato equivocado

En aquellos días todo el mundo quería que le hiciese un retrato el gran pintor catalán Ramón Casas. Este pintor, que hacía retratos a todo el que era famoso por aquel entonces,¹ quería retratar al poeta mallorquín Miguel de los Santos Oliver, muy popular en aquellos momentos. Pero el poeta, hombre bastante perezoso, nunca encontraba la hora de pasar por el estudio del pintor.

En éstas, otro mallorquín, don Bartolomé Amengual, que también era un conocido poeta, aunque menos, tuvo un día, por alguna casual razón, que ir por el estudio de Casas. El pintor, por equivocación, creyó que era el señor Oliver.

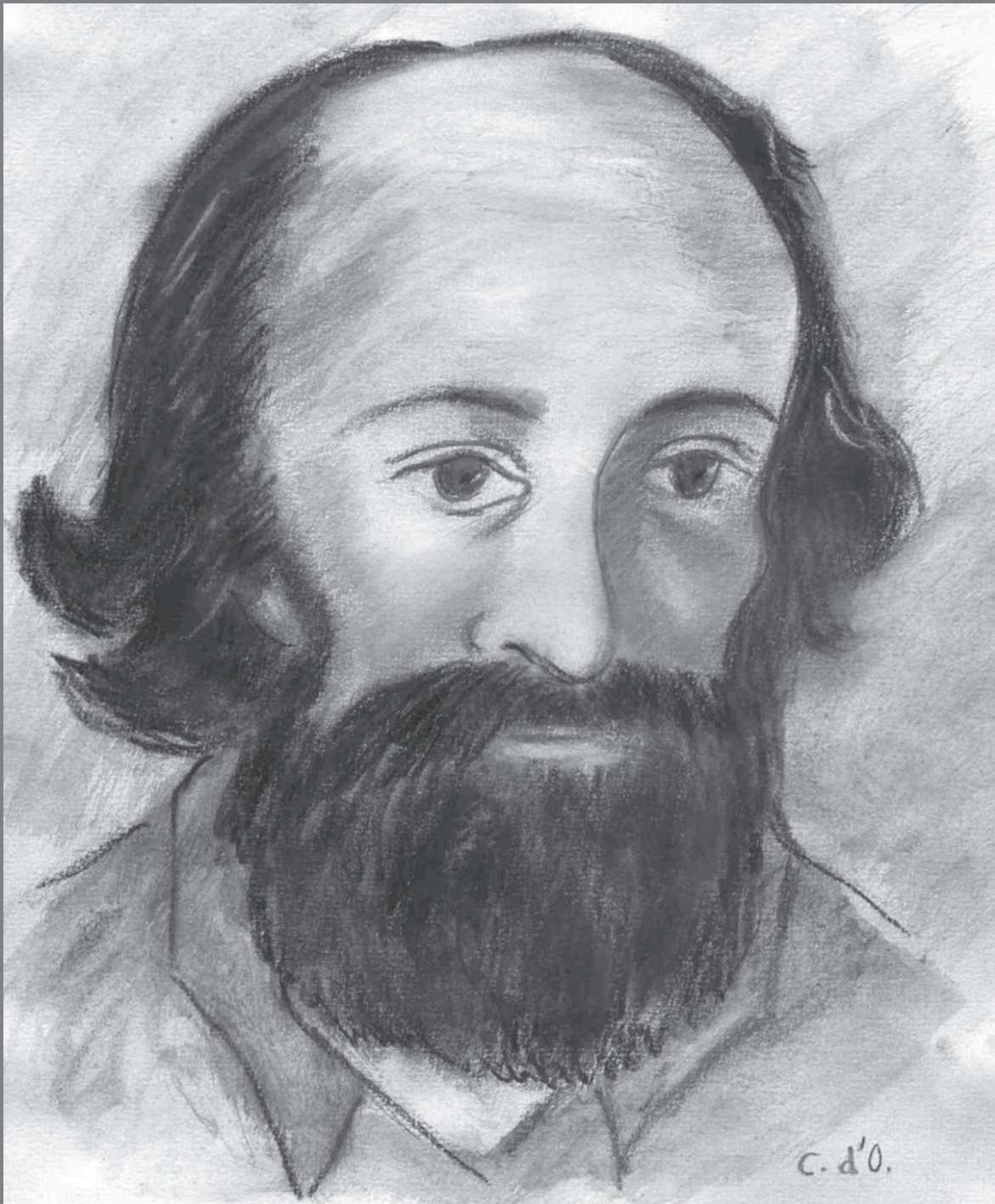
—Señor Oliver —le dijo—, ahora que le tengo a usted aquí, vamos, en una media horita, a cumplir mi deseo de hacerle un retrato. Póngase ahí, delante de mí, para que le pinte.

Amengual, como deseaba que Casas le hiciese el retrato, no le dijo que él no era Oliver. Y durante media hora, sin decir nada, dejó que el pintor le retratase y le tratase como si fuese Oliver.

Sólo cuando ya tuvo su retrato explicó su error a Ramón Casas.

1. **Ramón Casas** fue un hábil retratista. Aparte de las efigies que hizo al óleo, realizó unos ochocientos retratos al carbón (buena parte están en el Museo de Arte Moderno de Barcelona), casi todos ellos de personalidades destacadas de la época.

Paul Cézanne
(1839-1906)



2

Pintar

Paul Cézanne quiso, desde muy niño, dedicarse a la pintura, que era su verdadera pasión.

Su padre intentaba quitarle esa idea de la cabeza diciéndole repetidas veces:

—Los pintores no ganan dinero, y hace falta mucho para vivir un poco bien.

Y el muchacho contestaba siempre:

—Papá, es que yo no deseo vivir bien; lo que yo deseo es pintar.

3

El cuadro del escaparate

Había en el escaparate de Tanguy,² un modesto vendedor de colores, en la calle Clauzet, un cuadro de Cézanne que representaba la orilla de un río.

Un ricachón y su mujer se detuvieron en el escaparate a contemplarlo.

—¡Qué ocurrencia, deformar así la naturaleza! ¡Esos árboles parece que se caen! ¡Y esa casa! ¡Fíjate cómo se inclina! ¡Y qué

2. **Julien Tanguy** (llamado *le Père*) (1825-1894) era un marchante de cuadros francés. Partidario convencido de la Comuna, este modesto vendedor se convirtió, a partir de 1873, en decidido partidario de los pintores de vanguardia. Expuso en su tienda de la calle Clauzel de París a los impresionistas, a Van Gogh (el cual hizo un soberbio retrato del «padre» Tanguy con sombrero de paja) y, sobre todo, a Cézanne, a quien admiraba particularmente.

decir del agua? ¿Es agua o es plomo? En cuanto al cielo... no te digo nada. Bueno, si la naturaleza fuera así, ¿sería como para no ir al campo en la vida!

En aquel momento apareció un obrero que llevaba colgada del brazo su bolsa de herramientas.

—¡Caray! —exclamó señalando el cuadro—. Ahí sí que me encantaría ir a pescar los domingos.

Al oírle, el ricachón y su mujer se alejaron de allí.

4

Las Bañistas *ya tiene dueño*

Un día Renoir se encuentra a Cézanne, quien lleva debajo del brazo un cuadro que arrastraba casi por el suelo.

Al verle, Cézanne, le dijo:

—No tengo un duro. Estoy tratando de vender esto. Está bastante bien realizado, ¿no te parece?

El azar quiso que pocos días después volvieran a encontrarse ambos pintores.

Al preguntarle Renoir por el cuadro, Cézanne le dijo:

—Querido Renoir, lo tiene alguien a quien le gusta mucho.

Renoir pensó que un coleccionista de cuadros se lo habría comprado.

Pero no. Era Cabanne, un pobre músico que ganaba apenas cuatro o cinco francos diarios el que lo tenía. Cézanne se había encontrado casualmente con él. Y, como al músico le encantó el cuadro, Cézanne se lo había regalado.

El señor y la señora Chocquet

Nada más conocer el pintor Renoir al coleccionista de pintura Chocquet³ en París, le insistió para que comprara algún cuadro de Cézanne. Le llevó entonces a la tienda de Tanguy, que tenía muchos cuadros de Cézanne, y Chocquet compró allí un pequeño cuadro titulado *Estudio de Desnudos*.

El comprador se hallaba muy contento con su adquisición.

—¡Qué bien quedará esto entre mis cuadros de Delacroix y de Courbet! —le decía a Renoir mientras ambos regresaban juntos a casa del coleccionista.

Pero cuando iba a hacer sonar la campanilla de la puerta de su casa, Chocquet se detuvo:

—¿Qué dirá María, mi mujer, por comprar el cuadro sin consultarla? Escuche, Renoir, hágame usted un favor. Usted le dirá a mi mujer que ese cuadro es suyo, y, al irse, hará como que se le olvida en casa. Así, María tendrá tiempo de acostumbrarse un

3. **Víctor Chocquet** (1821, Lille-1891, París). Coleccionista francés, empleado del Ministerio de Hacienda en París. En 1875 descubrió a los impresionistas, en especial a Renoir, en una subasta en el Hotel Drouot. Se convertirá en mecenas de Cézanne, de quien llegó a poseer treinta y seis cuadros. Cézanne pintó como sobrepuerta del apartamento de su amigo Víctor Chocquet dos pinturas, que ocupan un lugar singular en la producción del pintor, porque fueron las únicas pinturas que Cézanne hizo por encargo. Chocquet presta sus Renoirs, Monets y un Pissarro a la *II Exposición Impresionista*. Se jubila en 1877 para dedicarse a su afición artística de coleccionista. Recibe una herencia en 1882 y en 1890 adquiere una casa mayor en la Rue Monsigny. Llegó a reunir una buena colección de pintura francesa sobre todo del siglo XVII, de Delacroix (un pintor a quien Cézanne también admiraba), además de las treinta y seis obras de Cézanne mencionadas. Años después de su muerte, en 1899, su viuda subasta su colección en la Galería G. Petit por 450.000 francos.

poco al cuadro, antes de que le diga yo que lo he comprado. Esta pequeña estrategia dio resultado y la señora Chocquet se acostumbró muy pronto a la pintura de Cézanne y se convirtió en una ferviente admiradora también del pintor. Pero la admiración de su marido por el pintor era tan grande, que era imposible hablar delante de Chocquet de cualquier otro pintor, sin que éste preguntase constantemente:

—¿Y Cézanne? ¿Y Cézanne?

6

Lo que importa es el título del cuadro

En una exposición que organizó el comerciante de cuadros Ambroise Vollard⁴ con obras de Cézanne, figuraba un cuadro al

4. **Ambroise Vollard** (Le Reunion, 1865- Versailles, 1939). Marchante de cuadros francés, experto editor y comentarista de arte. En su tienda y galería de la rue Lafitte de París se celebró en 1895 la primera exposición importante de Cézanne, que provocó un escándalo. Desde entonces la tienda y galería de Vollard se convirtió en el centro de arte innovador de la ciudad y entre sus acontecimientos importantes estuvieron las primeras exposiciones en solitario de Picasso (1901) y Matisse (1904). Promocionó no sólo la obra de Cézanne, sino la de todos los innovadores de su época: Gauguin, Renoir (del que escribió una espléndida *Vida y obra de Pierre Auguste Renoir*), Pissarro, Bonnard, quien decoró el comedor de su casa, Rouault, Picasso, etcétera. Vollard fue el primero que encargó a artistas importantes de su época ilustraciones para clásicos literarios y obras contemporáneas, publicando volúmenes de gran interés ilustrativo. Así, por ejemplo, realizó una colección de libros de gran lujo ilustrados por pintores contemporáneos (encargó a Rouault las ilustraciones de *Ubú, rey* de Jarry; a Bonnard, las de *Cordura* de Verlaine; a Rodin, las de *El jardín de los suplicios* de Mirabeau; a Picasso, las de *La obra maestra desconocida*, y a Chagall, las de las *Fábulas* de La Fontaine. Los escritos de Vollard, además de la citada biografía sobre Renoir, incluyeron libros sobre Cézanne y Degas y, sobre todo, su autobiografía *Memorias de un marchante de cuadros*. Le retrataron Cézanne, Bonnard y Picasso, entre otros.

aire libre que representaba sencillamente unas mujeres desnudas, cerca de las cuales se hallaba un personaje que, por la manera que iba vestido, podía parecer un pastor. El cuadro había sido colocado en un marco del que a Vollard se le había olvidado quitar el antiguo título de *Diana y Acteón*. En las críticas aparecidas en la prensa, describían el cuadro como si se tratase, efectivamente, del baño de Diana. Un crítico llegó incluso a alabar la noble actitud de la diosa y el aspecto pudoroso de las vírgenes que la rodeaban.

Poco tiempo después le pidieron a Vollard, para una exposición, una *Tentación de San Antonio* de Cézanne. A pesar de haber prometido mandar el cuadro, no pudo enviarlo porque en ese tiempo transcurrido lo había vendido. Para sustituirlo, mandó a la exposición el famoso cuadro que habían dado en llamar *Diana y Acteón*, esta vez sin título alguno.

Pero, como esperaban recibir para la exposición una *Tentación de San Antonio*, inscribieron el cuadro en el catálogo con ese título. Y con ese título y como ese tema, fue vendido. Incluso una revista describió la obra como si se tratase verdaderamente de una *Tentación de San Antonio*, describiendo las altas cualidades de la obra por lo que se refería especialmente a lo magistral con que el pintor había sabido representar el asunto de la tentación.⁵

5. Esta historia es un ejemplo de la influencia que puede ejercer sobre el aficionado el título de un cuadro. Así, cuenta Vollard, que, cuando vio nuevamente a Cézanne, le contó todas las peripecias por las que había pasado el cuadro. Le refirió a Cézanne que un coleccionista, que no se había decidido a comprar el cuadro cuando se llamaba *Diana y Acteón*, se acercó a él el último día de la exposición y, llevando los comentarios críticos de las revistas sobre lo bien que estaba representado el tema de la *Tentación de San Antonio*, le dijo triunfalmente: «Acabo de comprar esta *Tentación* de Cézanne. ¡Es de un realismo sorprendente!». Y el pintor, sorprendido, le comentó a Vollard: «Pero, ¡si no tiene asunto! Sólo he querido recoger ciertos movimientos...».

7

*El pintor de la montaña
de Santa Victoria*

Cézanne amontona en la calesa su material de pintar.

Una vez más decide ir a pintar del natural su querida montaña de Santa Victoria. Nunca se cansa de aquel paisaje, donde hasta las piedras, los árboles o las hierbas parece que tienen algo que decirle. ¡Qué paz!

Mientras la calesa le conduce a un trote lento hacia el sitio elegido, observa los pinares, donde cantan las cigarras. En una vuelta del camino, se pone de pie en la calesa y, con el rostro bruscamente iluminado, le señala al cochero el bosque bajo que bordea el camino.

—¡Mire, mire esos azules, esos azules bajo los pinos! —grita el pintor.

El cochero sacude la cabeza. Siente mucho respeto por el pintor, pero abre mucho los ojos y no consigue ver azules bajo los pinos.

—Desde luego, ¡qué imaginación tienen estos artistas! —dice por lo bajo.

Aparece, al fin, el perfil de la «montaña» en lo alto. La calesa se detiene. Acompañado por el cochero, que le ayuda a llevar el material, Cézanne trepa por la colina.

Aprovechará el magnífico día para trabajar una vez más en una vista de la *Santa Victoria*.

—¡Ah, esa montaña, qué grandeza tiene! —piensa.

El cochero vuelve a bajar y Cézanne se queda solo.

Vestido con su levita, que no tardará en mancharse, y con su sombrero en la cabeza, pinta un poco encorvado sobre el caballete.

El pintor se esforzará por trasladar a su lienzo la atmósfera azulada de la montaña, con pequeños toques meticulosos, rectangulares, largamente calculados...

—Mis ojos están tan pegados al punto que miro que me parece que van a empezar a sangrarme —se dice para sí mismo.

Y mientras sigue pintando, piensa que un artista debe hacer su obra «como un almendro hace sus flores o como un caracol fabrica su baba».