

Cézanne. *Site/non site**

Dolores Delgado

Conservación Pintura Antigua. Museo Thyssen-Bornemisza

Paul Cézanne, personalidad artística fundamental de la segunda mitad del siglo XIX y considerado «el padre del arte moderno», nació en 1839 en Aix-en-Provence, donde también falleció en 1906.

Era hijo de una familia de clase acomodada, su padre fue fabricante de sombreros y después banquero. De él comentaría con ironía: «Mi padre era un hombre de genio; me dejó una renta de veinticinco mil francos». Fue compañero de colegio del que más tarde sería escritor Émile Zola, con quien mantuvo una estrecha amistad durante muchos años. Empezó estudiando derecho en Aix, para más tarde marchar a París y formarse como pintor, su verdadera vocación. En la famosa ciudad del Sena estudió en la Académie Suisse, ejecutó numerosas copias de obras del Musée du Louvre y se hizo amigo de Camille Pissarro, diez años mayor que él y con quien comenzó a pin-

tar al aire libre. También conoció a Manet y se sumó a la tertulia de los impresionistas en el café Guerbois. Aunque expuso con los impresionistas en varias ocasiones, fue en su época un pintor incomprendido y fueron precisamente las críticas que recibió por sus obras lo que le llevó a dejar al grupo, emprender su propio camino y desarrollar ese estilo tan personal que le caracteriza. Esas palabras que los críticos usaron para denostar su obra –tales como brutal, tosca, primitiva e infantil– fueron posteriormente elogio de la originalidad de la misma. Vivió a caballo entre París y el sur de Francia, hasta que en 1900 se confinó definitivamente en Aix-en-Provence, su ciudad natal. No volvió a exponer hasta finales de su vida, concretamente en 1895 en la galería del marchante Ambroise Vollard, y por vez primera de manera individual. Fue, curiosamente, a partir de entonces cuando se comenzó a conocer y a apreciar su obra tanto por sus compañeros como por los artistas más jóvenes que comenzaban su carrera. Esto desembocó en la organización de una

* Exposición en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid del 4 de febrero al 18 de mayo de 2014.

exposición ya póstuma en 1907, en París, que ayudó a que el movimiento cubista estallara definitivamente.

El comisario de esta exquisita exposición es Guillermo Solana, director artístico del Museo Thyssen-Bornemisza y especialista en el tema. Esta es la primera exposición monográfica que sobre el artista se organiza en España desde la que tuvo lugar en el MEAC en 1984, hace ya treinta años. En ella se incluyen cincuenta y ocho pinturas del artista –cuarenta y nueve óleos y nueve acuarelas– junto a nueve obras de artistas como Braque, Bernard, Derain, Dufy, Gauguin, Lhote y Pissarro procedentes de museos y colecciones privadas de todo el mundo (Estados Unidos, Australia e incluso Japón). Una de las principales razones que impulsaron este proyecto fue la idea de recuperar la figura de Cézanne como pintor de paisaje y como pintor al aire libre, desvinculando su figura del papel al que lo habían reducido los cubistas, de pintura de formas casi abstractas. El artista Robert Smithson propuso, en 1969, una interpretación nueva de la obra de Cézanne, pues consideraba que los cubistas habían reducido su pintura a «un juego de formas casi abstracto». Contrariamente a ellos, éste resaltaba la urgencia de recobrar la importancia de la referencia física en

su pintura y el subtítulo *Sine non site* se ha tomado de Smithson y hace referencia a la relación existente en su obra entre el trabajo al aire libre y el trabajo en el estudio y entre dos géneros que el pintor frecuentó con la misma pasión: los paisajes y las naturalezas muertas. El género dominante en Cézanne es el paisaje, que comprende la mitad de su producción, en ellos los motivos de la naturaleza están colocados como si de una puesta de escena se tratara y de manera inversa, el maestro incorpora en sus bodegones los cambios y las tensiones propias de la naturaleza, así los objetos en lugar de transmitir estabilidad a la manera clásica se apoyan los unos en los otros en un equilibrio casi precario. Esto lo diferencia claramente de los impresionistas, pues el bodegón es un género propio del taller y Cézanne lo cultiva durante toda su carrera paralelamente a la pintura de paisaje.

La muestra se estructura en secciones, que tienen su equivalencia en los géneros a los que el artista se dedicó: *Retrato de un desconocido*, *La curva del camino*, *Desnudos y árboles*, *El fantasma de la Sainte-Victoire* y *Juego de construcciones*. La primera consta de una sola obra, *Retrato de un campesino* que pertenece a la colección del Museo Thyssen-Bornemisza y en la que Cézanne trabajó justo antes de su muerte.

Se desconoce si se trata de un retrato individual en el que el personaje carecía de importancia o un autorretrato. El rostro está sin terminar y el artista cuando carecía de modelos tenía por costumbre representarse a sí mismo, lo que ha llevado a la crítica a pensar que quizás nos hallamos ante un autorretrato. El personaje se ubica en una terraza, a caballo entre el interior y el aire libre y así su figura se funde con el fondo verde y azul del jardín restaurando la continuidad entre hombre y naturaleza.

La segunda sección alude al interés de Cézanne por representar los caminos con sus curvas y recovecos con sus verticales y horizontales, que no hacen otra cosa que dirigir al espectador a transitarlos hasta perderse en el mismo bosque. Él disfrutaba paseando a pie por los diferentes caminos y montañas y buscaba entre ellos motivos que pintar, bajo el sol o la lluvia ya fuera escalando montañas (como la Sainte-Victorie) o por los alrededores de su querida Aix. De esta sala resaltamos la pintura *Camino del bosque*, del Städel Museum de Frankfurt, de su primera época, y *Ladera en Provenza*, de la National Gallery de Londres. La curva del camino es uno de los motivos que más se repiten en sus lienzos, aunque a diferencia de otros artistas esa llamada que hace al observa-

dor se ve truncada a veces por los mismos árboles o rocas del camino.

La tercera sección está dedicada a los desnudos y árboles, esos bañistas tan conocidos y tan representativos del pintor. No obstante, conviene señalar que son las únicas obras que no están realizadas a partir del natural y por eso generalmente han constituido un capítulo aparte, aunque aquí se expongan con ciertos paisajes. De nuevo, el paisaje, combinándolo maravillosamente con las figuras tratadas incluso como si fueran parte del mismo, muchos de ellos pintados en el Jas de Bouffan, la casa de campo de la familia. Estas formas humanas o efigies se combinan con los propios árboles hasta el punto incluso de abrazarse y fundirse los unos con los otros como en las metamorfosis de la mitología clásica.

El fantasma de la Sainte-Victoire es el oportuno título de la cuarta sección. Al adentrarnos en ella descubrimos sorprendidos que se trata de una sala dedicada a las naturalezas muertas. Tras la observación detenida de las obras, descubrimos en ellas el reflejo de las montañas protagonistas de los paisajes vistos en las salas anteriores. Sorprendiéndonos así con una exquisita analogía entre los paños que ocupan las mesas de los lienzos y las montañas, y más concretamente la

silueta de la *Sainte-Victoire*, que parecen de piedra en lugar de tela. El pintor André Masson decía: «Mirad estas naturalezas muertas, siguen el consejo de la *Sainte-Victoire*: son geológicas». En esta frase se condensa claramente lo característico de los bodegones de Cézanne, esa propiedad o facultad geológica que el propio artista les confiere. Un claro ejemplo es *Naturaleza muerta con flores y frutas*, de hacia 1890, conservada en la Nationalgalerie de los Staatliche Museen zu Berlín, el mantel blanco se levanta como si de un macizo o una cumbre de la serranía se tratara. De esta manera, los manteles o cortinas irán progresivamente ganando en superficie a las mesas y las patas de las mismas, ocupándolas en ocasiones casi por completo.

La última sala se corresponde con el *Juego de construcciones* y, al igual

que sucedía en la anterior, se evidencia la misma analogía entre los paisajes y los bodegones. Ambos motivos están tratados de la misma manera, con el mismo detalle, esa cercanía y minuciosidad con la que se representan los elementos de las naturalezas muertas se traslada a los paisajes, a las montañas árboles y casas, que pasan a ser configurados tan sólo en tres planos, el primero vertical, un segundo horizontal y el plano vertical del fondo. Si en las naturalezas muertas los bodegones eran ocultados por las telas que simulaban montañas, en estos paisajes Cézanne dispone una estructura muy similar, una disposición como en escalera que nos lleva a adentrarnos en los paisajes, elevando nuestra mirada y llevándola arriba y hacia el fondo. Esto es lo que tendrá una importancia fundamental para el desarrollo del movimiento cubista. ■