



Impression, soleil levant, Claude Monet, 1873. El ambiente matinal pintado por Monet en el puerto de Le Havre da nombre al nuevo movimiento. El crítico Leroy hace un juego de palabras con la expresión «Impression», añadiendo burlón: «Un tapiz en estado virgen está más elaborado que esta marina». París, Musée Marmottan.

Ensayos

SIMÓN NORIEGA

CARLOS LANIERI

JOSU LANDA

FRANCISCO RODRÍGUEZ

PINO PASCUCCI

AUCIA THIELE

El Impresionismo

y la crítica de su tiempo.

Simón Noriega

ULA- Mérida

A Hubert Tyrod

La irrupción del Impresionismo en el siglo XIX anunciaba el camino de la pintura occidental a lo largo del siglo XX. Quienes en 1874 tuvieron la ocasión de contemplar el cuadro de Claude Monet (1840-1926), *Impresión, soleil levant*, en una exposición organizada por la *Société anonyme coopérative d'artistes peintres, sculpteurs, graveurs*, asistían al nacimiento del arte de nuestro tiempo. Es notorio que así lo vio e interpretó buena parte de la crítica de aquel entonces mas no el ojo del público común y corriente, acostumbrado como estaba, a percibir las imágenes de acuerdo con los cánones establecidos por la tradición renacentista. De esa célebre muestra generalmente se pone de relieve el rechazo, no la gran la aceptación que los impresionistas tuvieron en la pluma de aquellos críticos más compenetrados con el espíritu de los nuevos tiempos. Vale la pena subrayar que si los cuadros de Monet y sus amigos fueron el blanco de las burlas más despiadadas, tuvieron también una franca acogida en las páginas de la prensa parisina de la época.

Hasta el momento de la exhibición de *Impresión, soleil levant*, pintar no había sido otra cosa que insertar en el lienzo un doble del mundo que nos rodeaba. Pero esa manera de reproducir el entorno era en verdad una ilusión, ya que el objeto, obviamente, no se incorporaba en el cuadro de una manera exacta a como era realmente sino de acuerdo con una lógica que había imperado durante más de cuatrocientos años. Todo el mundo estaba convencido de que la visión en perspectiva, creada en el Renacimiento, proporcionaba un símil de la reali-

dad existencial. A nadie se le hubiera ocurrido pensar, antes de aquel suceso, que los inventores de la representación renacentista habían sido unos grandes creadores de ilusiones. Fue así, que durante tantos años, la pintura fue asumida como una estructura de colores -regida estrictamente por leyes geométricas- que recogía un segmento de la realidad.

Lógicamente, dentro de ese *status*, el destino crítico de una obra pictórica dependía de la mayor o menor habilidad del artista para trasponer en el cuadro un fragmento de la naturaleza. Ahora bien, cuando nos encontramos con *Impression, soleil levant*, nos damos cuenta de que la pintura es otra cosa. No se trata de poner en la tela un pedazo del entorno mediante una operación intelectual, regida por la geometría. Es algo muy distinto, es reproducir las cosas tal como las vemos en el instante. Estamos ahora ante una nueva manera de percibir las cosas.

El público y la crítica pudieron constatarlo el 15 de abril de 1874. Ese día nació el Impresionismo en la ya mencionada exposición, la cual tuvo lugar en el estudio fotográfico de Nadar, situado en el segundo piso de la casa N° 35 del boulevard des Capucines, en París. Participaron treinta artistas, pero de ellos sólo un pequeño grupo -bastante heterogéneo por cierto- liderado por Monet, compartía la idea de un arte más libre, opuesto naturalmente a la rigidez académica del Salón Oficial. Nacidos entre 1830 y 1841, eran: Paul Cézanne (1839-1906), hijo de un banquero de Aix-en-Provence; Edgard Degas (1834-1917), también hijo de banquero; Alfred Sisley (1839-1899), hijo de un importante comerciante inglés establecido en Francia; Eduard Manet (1832-1883), procedente de una familia de magistrados y propietaria de una finca de más de sesenta hectáreas en Genevillers; Frederic Bazille (1841-1870), hijo de un vinicultor y Senador de Heranet; Gustave Cailebotte (1848-1894), ingeniero naval; Berthe Morizot (1841-1895), sobrino de Fragonard y parte de una familia de la *high society* parisina. Mas no todos eran ricos, algunos procedían de hogares casi proletarios, como lo eran Camille Pissarro (1830-1903); Armand Guillaumin (1841-1927) y Auguste Renoir (1841-1919), hijo de un sastre.

Con entusiasmo acondicionaron los espacios del estudio de Nadar, convirtiéndolo en una verdadera galería de arte, incluso hasta con sorprendentes efectos de luces. Establecieron reglas democráticas que no siempre cumplieron. Cada uno debió pagar sesenta francos con derecho a exhibir tres obras, pero esa norma en realidad no se respetó, pues casi todos traspasaron el límite. Monet, por ejemplo, exhibió dos marinas, un paisaje, la vista de una ciudad, una escena interior y tres pasteles.

No todos los participantes -como habíamos dicho- eran pintores impresionistas. Sólo la mitad lo era. El resto estuvo integrado por viejos artistas de quienes ya nadie se acordaba. De esta manera exhibieron sus obras, entre otros, Attendou, Beliard, Colin, Levert y Meyer, dando así a la muestra cierto aire de academicismo. Fueron exhibidos en total sesenta

cuadros, donde además de *Impression, soleil levant*, de Monet, figuraban, *La maison du pendu* y *Une Moderne Olympia*, de Cézanne; *La Loge*, de Renoir; *L'examen de dance* y *Aux courses en province*, de Degas.

Abierta el 15 de abril y clusurada el 15 de mayo, la exposición fue un fracaso financiero, pero verdaderamente un éxito publicitario e indiscutiblemente un acontecimiento histórico. El público no vaciló a la hora de pagar cincuenta francos por la entrada, cantidad equivalente a un desayuno en un *bistrot*; sin embargo, los cuadros fueron vendidos a precios irrisorios. *Impression, Soleil levant*, por ejemplo, fue rematado en mil francos y *La maison pendu* (de Cézanne) en apenas doscientos.

Hoy, a la distancia de más de ciento cincuenta años de aquel histórico acontecimiento, podemos decir que el éxito crítico fue rotundo. Así vino a demostrarlo hace ya casi veinte años el estudioso Paul Tucker, en un excelente y riguroso trabajo, referido al entorno político e ideológico de aquella primera exposición de los impresionistas.¹ Revisando la prensa parisina de la época, Tucker se dio cuenta de que la mayor parte de los artículos publicados en los diarios de aquellos días, eran favorables a la muestra. Y, ciertamente, de diecinueve reseñas, seis salieron en defensa de los impresionistas, cuatro lo hicieron abiertamente en contra, mientras que entre las nueve restantes, algunas tendían al elogio, otras a la censura.²

Uno de los juicios más certeros está firmado por Emile Gárdon, quien en *La Presse* del 28 de abril de 1874 (p. 3), hacía notar, con bastante precisión, el futuro que aguardaba a las cuestionadas propuestas de aquel grupo de artistas, cuyos integrantes, en su mayoría, apenas frisaban los treinta años. Con una pasmosa conciencia histórica, Gardón creía que se trataba de una nueva vía para quienes concebían el arte como un proceso y sentían la necesidad de una libertad de expresión que el Salón Oficial no podía garantizarles. Emile d'Herville, por su lado, hablaba de la muestra como de una pintura "llena de frescura" o de "trabajos llenos de encanto", si se comparaban con los lugares comunes de la rutina académica. De Monet afirmaba, entre otras cosas, que su cuadro, *Le boulevard des Capucines*, era un trabajo pleno de espíritu y de gracia, un verdadero "caleidoscopio de la vida de París".

De mayor amplitud viene a ser el artículo de Armand Silvestre, aparecido en el diario *L'Opinion Nationale* el 22 de abril de 1874 ("Chroniques des Beaux Arts - L'exposition des revoltés"), que para Tucker se encuentra entre los juicios neutrales con tendencia al elogio. Silvestre ya había escrito favorablemente (el año anterior) sobre Pissarro, Monet y Sisley, en el catálogo de una exposición organizada por la Galería Durand-Ruel. De la nota de dicho catálogo Silvestre extrajo unos párrafos donde señalaba las diferencias entre cada uno de los noveles artistas. De Monet, por ejemplo, decía que era "el más inteligente y atrevido", de Sisley que era "el más armonioso y el más tímido" y de Pissarro "el más realista y a la vez el más naif". Pero lo más importante es que Silvestre justificaba aquellas obras sobre la base de su firme creencia en que todo lo bello

merecía ser pintado, advirtiendo además, que el mundo pictórico de aquéllos jóvenes nada tenía que ver con los maestros del pasado. Anunciaba de esta manera, el destino que en lo sucesivo aguardaba a la pintura.

No obstante, fue necesario que transcurriera cierto tiempo para que la nueva pintura (el impresionismo) alcanzara plenamente su aceptación en el mercado artístico. Ello ocurrió en 1887, cuando ya el grupo se había disuelto y Cézanne había encontrado su propio camino. El 7 de mayo de ese año fue abierta una muestra internacional en la Galería de George Petit, en París, quien después de tantos años logró reunir de nuevo a Monet, Renoir, Sisley y Pissarro. El 13 de ese mismo mes, Monet, cuyas relaciones con Durand-Ruel se habían enfriado, hacía saber al gran *dealer* de arte —ahora residenciado en Nueva York— la grandiosa acogida que sus cuadros habían tenido por parte del público en la exposición organizada por Petit. Otros dos galeristas, Boussod y Valedon, comienzan a vender obras de Degas y de Monet y luego de Renoir y Sisley. Un 25 de mayo de 1888 Durand-Ruel abrió una exposición de pintores impresionistas en su nueva galería de Nueva York, pero en ella no participó Monet, quien prefirió exponer sus cuadros, ya en la sala de Bussod, ya en la de Valedon. El director de esta última era Theo Van Gogh, hermano de Vincent, como bien sabemos.

El impresionismo había triunfado en el comercio artístico, se había impuesto en el gusto del público y había entrado por la puerta grande en la historiografía del arte contemporáneo. En efecto, apenas en 1892 George Lecomte publicó *L'arte impressioniste d'apres la collection privée de M. Durand-Ruel*. Ya en ese mismo año Gustave Geffroy preparaba su historia del impresionismo, la cual fue publicada en 1894. No obstante, desde que naciera, en 1874 —como hemos expuesto— el impresionismo contó siempre con analistas inmunes a los prejuicios artísticos de su época y abiertos por lo tanto, a las propuestas de los artistas más jóvenes. De ahí que, tanto su aceptación entre el público como su plena justificación histórica, hayan sido, en buena medida, un logro de esa crítica de arte inteligente, desprejuiciada y certera.

Febrero, 2001.

Notas

¹ Me refiero a "The first impressionist exhibition and Monet's Impression, sunrise: a tale of timing, commerce and patriotism", in *Art History*, vol. 7, N° 4, diciembre, 1984, pp. 465-476

² Los artículos abiertamente elogiosos, según Tucker, son: Philippe Burty, "Chronique du Jour", en *La République Française*, París, 16 de abril, 1874, p. 2; E. Herville, "La exposition du boulevard des Capucines", en *Le Rappel*, París, 21 de abril, 1874, p. 2; Leon de Lora, "Petites nouvelles artistiques-Exposition Libre des Peintres", en *Le Gaulois*, París, 18 de abril, 1874, p. 3; Jean Prouvaire, "La exposition du boulevard des Capucines", en *Le Rappel*, París, 21 de abril, 1874, p. 3; S.A., "Echos de Paris", en *Le Figaro*, París, 24 de abril, 1874, p. 2; Phillip Burty, "Exposition de la Société Anonyme des Artistes", en *La République Française*, París, 25 de abril, 1874, pp. 2-5; Emile Cardon, "Avant Salon", en *Le Presse*, París, 28 de abril, 1874, p. 6