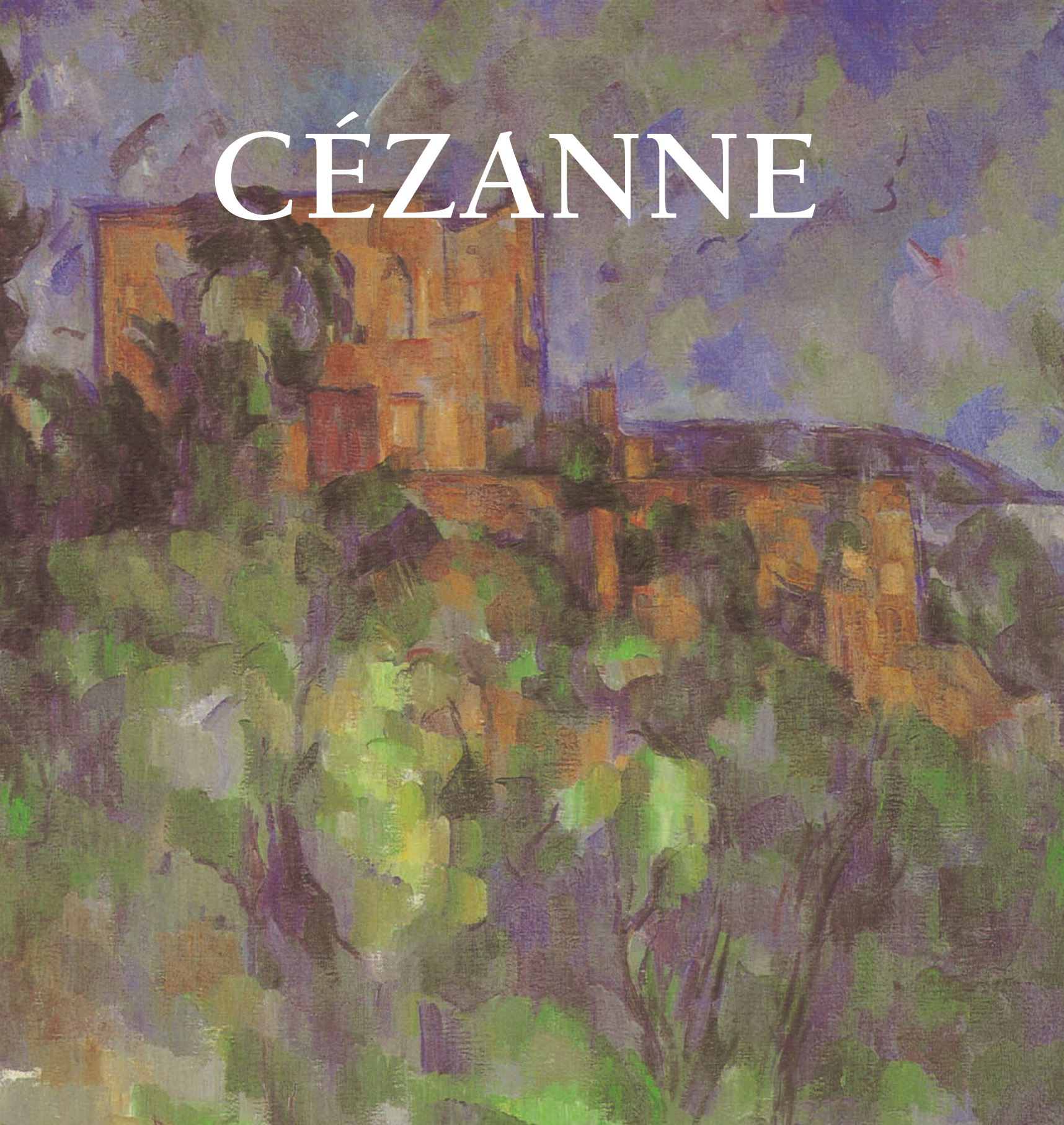
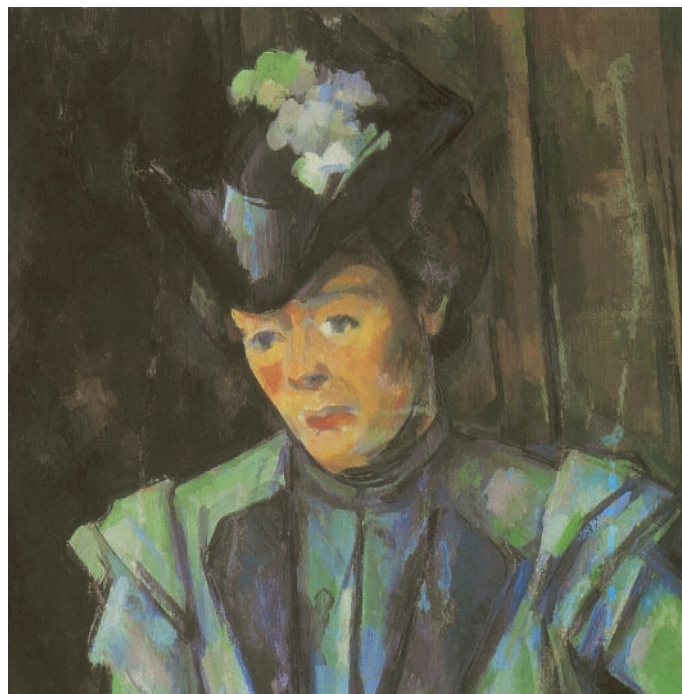


CÉZANNE





Portada y maqueta : Julien Depaulis

Cover : Stéphanie Angoh

© Confidential Concepts, Worldwide, USA

ISBN : 978-1-78042-529-0

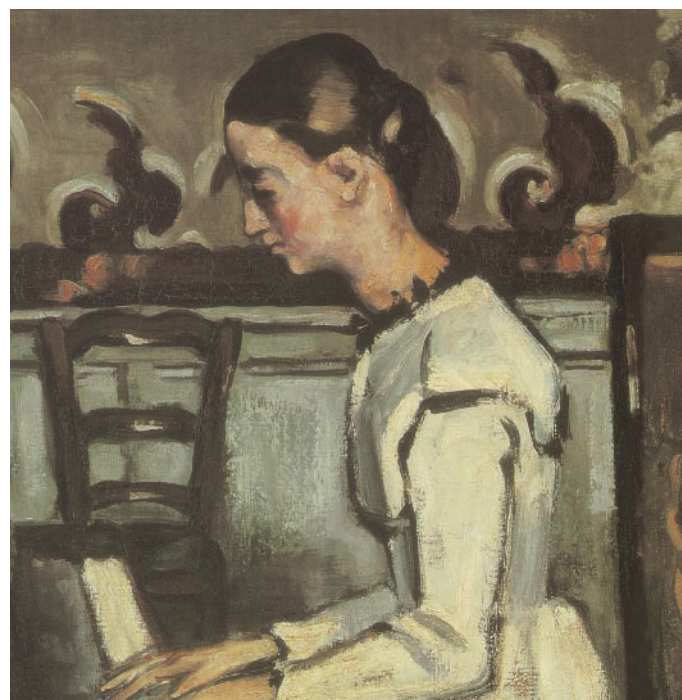
© Sirrocco, Londres, (edición francesa)

Derechos de adaptación y de reproducción reservados para todos los países.

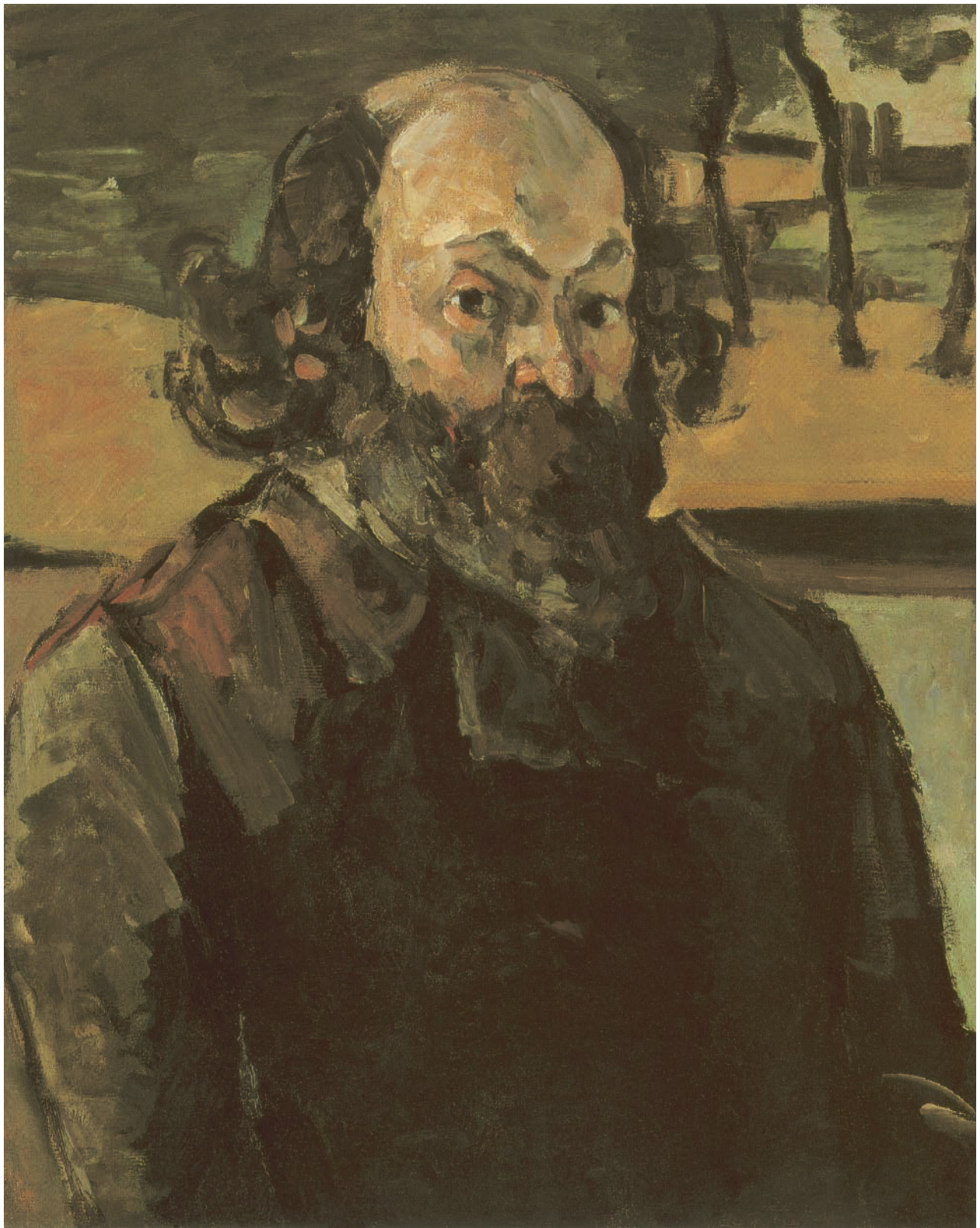
Salvo mención contraria, el copyright de las obras reproducidas es propiedad de los fotógrafos autores de dichas reproducciones.

A pesar de nuestras investigaciones, en ciertos casos nos ha sido imposible establecer los derechos de autor.

En caso de reclamo, le rogamos tenga a bien dirigirse a la casa de edición.



Paul Cézanne



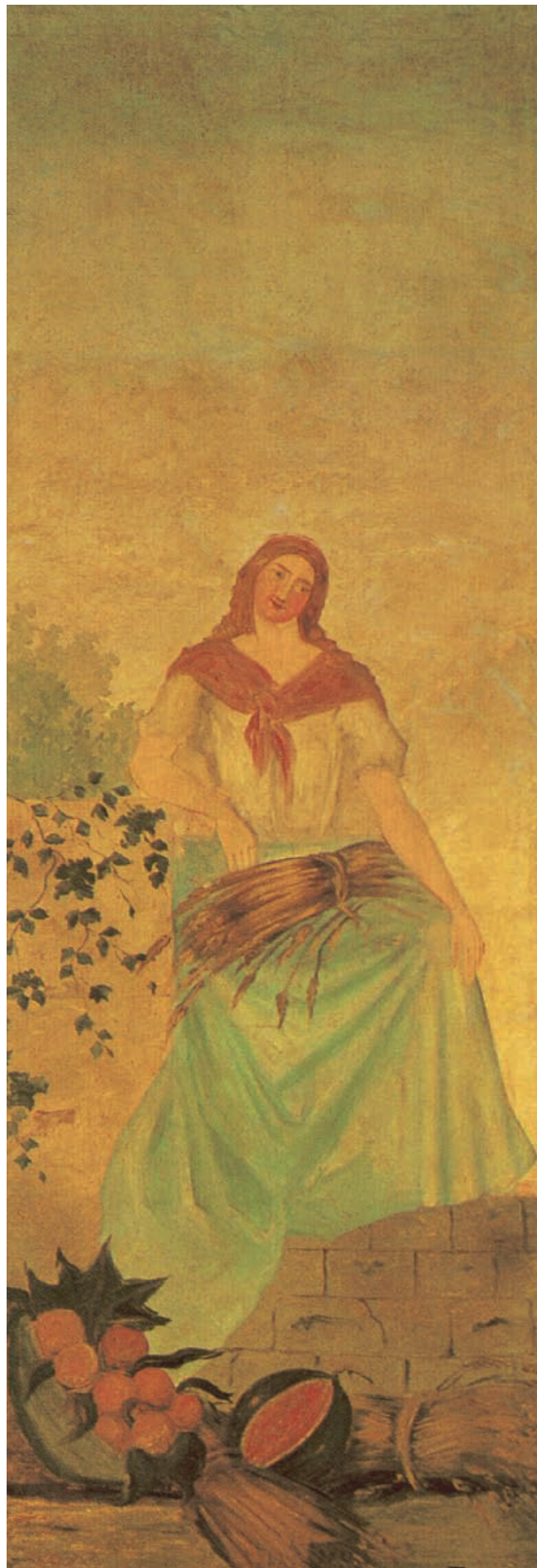


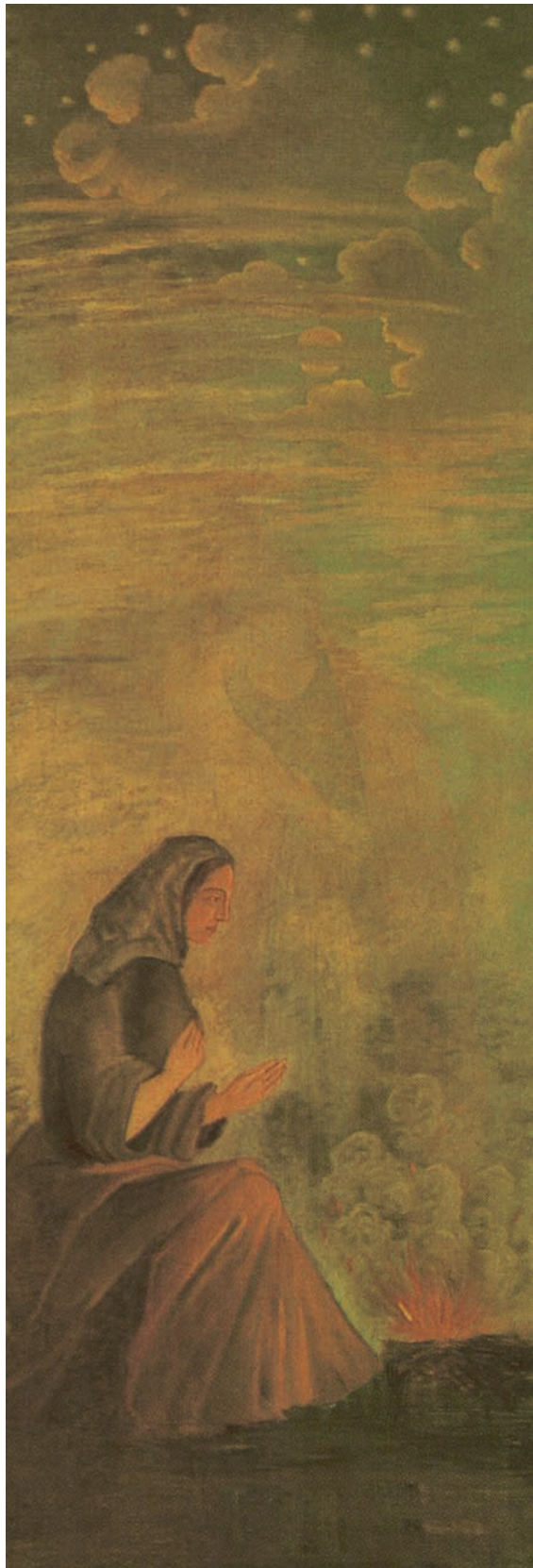
A fines del siglo XIX y comienzos del XX, el arte de Cézanne llama fuertemente la atención de algunos pintores de la vanguardia europea—entre los cuales se cuentan Matisse, Picasso, Braque, Derain, etc.— así como la de algunos jóvenes artistas rusos. El impulso del maestro de Provence generará entre ellos un arte nuevo cuyos cimientos se encuentran en los resultados a los que llegó el pintor. Sin embargo, a la muerte de éste, una decena de periódicos parisinos publicarán necrológicas ambigüas en las cuales se podía leer, por ejemplo: “un talento incompleto”, “una pintura grosera”, “un arte malogrado”, “incapaz de crear otra cosa que bocetos a causa de un defecto natural de la vista”; estas fueron algunas de las críticas características que acompañaron al pintor en su último camino. La incomprensión del arte de Cézanne no fue el resultado de la “miopía” de algunos críticos o pintores, sino la consecuencia de la complejidad real de su pintura, del carácter específico del sistema estético que el pintor desarrolló durante toda su vida sin llegar nunca a plasmarlo completamente en una obra. Cézanne es, sin duda, el pintor más complejo del siglo XIX.

1. *Retrato del artista, hacia 1873 ~ 1876*, Museo de Orsay, París.

2. *Retrato de Iván Morozov*

3. *Las Cuatro Estaciones*,
1859-1860,
Museo del Petit Palais,
París





Lionello Venturi escribió en su libro *Da Manet a Lautrec*¹ que “ante la grandeza de Cézanne se experimenta una suerte de pavor; se tiene la impresión de entrar en un mundo desconocido, rico, austero, propietario de tan altas cumbres que nos parecen inaccesibles”. Alcanzar esas cumbres es, en efecto, una ardua tarea. Para aquellos que no podían ver sino fragmentos de este conjunto, es natural que éstos les pareciesen extraños e incomprensibles.

Lo que para la mayoría resultaba chocante era, ante todo, una extraña diversidad de estilo y un distinto nivel de acabado de las telas. Algunas de ellas impresionaban por la fuerza del temperamento que surgía de las formas y la potencia brutal de los volúmenes, como cincelados con buriles o moldeados en una masa de colores; otras impactaban por su racionalismo, la sabiduría de su composición, la modulación de sus colores y su sorprendente diversidad; otras por la rapidez del bosquejo donde algunos toques transparentes de acuarela evocaban la profundidad y otras, al fin, por sus poderosas figuras perfiladas, ubicadas en relaciones espaciales complejas que un autor ruso calificó, con justeza, como “espacio entrelazado”². El propio Cézanne, con su incesante queja sobre la imposibilidad de realizar lo que resentía, estimulaba en la crítica la idea que de un arte fragmentario. Cada obra le parecía una parte inacabada de un todo. A menudo, tras sucesivas sesiones de trabajo, Cézanne abandonaba el trabajo comenzado, esperando retomarlo más tarde. Y en cada cuadro sucesivo, se esforzaba por superar las insuficiencias del anterior para hacerlo más perfecto. “Tengo el cabello y la barba más largos que el talento”³. Justo un antes de su muerte, escribía a Émile Bernard “¿Llegaré a la meta tan buscada y tan largo tiempo perseguida? Así lo deseo, pero mientras no la alcance, un vago estado de malestar subsiste y sólo podrá desaparecer cuando haya alcanzado buen puerto”.

Ideas amargas como estas resuenan como un leitmotiv trágico tanto en la correspondencia de Cézanne como en las discusiones con sus amigos; tales ideas constituyen el drama de toda su vida: tragedia de dudas permanentes, de insatisfacción, de falta de confianza en sus propias fuerzas. Sin embargo, es en esta incertidumbre que reside la fuerza motriz de un arte que se despliega como crece un árbol o se forma una roca, a través de una lenta acumulación de capas siempre nuevas.

A menudo, Cézanne raspaba a cuchillo lo que había pintado en el curso de una jornada de intenso trabajo, en cólera consigo mismo tiraba por la ventana sus telas o, durante la mudanza de un atelier, dejaba tiradas varias decenas de trabajos que consideraba inacabados. Pensaba poder realizar enteramente su visión del mundo en una sola y grandiosa obra de arte a imagen de los genios de la pintura clásica y, esforzándose en lograr “rehacer Poussin a partir de la naturaleza” poder igualarlo⁴. Pero para el hombre de fines del siglo XIX, la realidad era mucho más compleja, inestable y fluida que en los tiempos de Poussin.

4. *Escena de interior*, a comienzos de los años 1860, Museo Pusckin de Bellas Artes, Moscú





5. *Pastoral*, hacia 1870,
Museo de Orsay, París