

Pissarro, en el bosque de Marly

HIGINIO POLO :: 17/04/2014

En julio de 1830, cuando se levantaban las barricadas de París que acabaron con los Borbones franceses, nacía el pintor impresionista

Las pinturas de Pissarro presentadas en la gran retrospectiva del Caixaforum barcelonés muestran paisajes, escenas campestres, caminos rurales de Louveciennes, Pontoise, Éragny, poblaciones cercanas a París, y, también, panoramas urbanos de la capital francesa, en una significativa selección del único pintor que participó en las ocho exposiciones impresionistas que se celebraron, a partir de 1874, en poco más de una década. Pissarro insiste en los caminos, en las calles, en senderos, vías que van a alguna parte, como si nos indicase que ese es el secreto de la existencia: caminar hacia delante. A veces, el camino es un bulevar, donde transitan los ciudadanos acomodados que se asustaron con la Comuna y los obreros que se aventuran en territorios ajenos, sin mezclarse, porque la ciudad burguesa es el escenario del triunfo de quienes imponen su voluntad en las fábricas y en los gabinetes artísticos. Aquí y allá, en los lienzos de Pissarro, aparece a veces la industria, un puente de hierro, una chimenea, como en la Île Lacroix, de Rouen, o un mercado popular, aunque el indudable protagonista es el paisaje rural.

El camino de Marly, una localidad cercana a Louveciennes y Versailles, fue pintado en 1870: un carruaje recorre un sendero campestre, y, como muchos otros, no evoca la dureza de la vida; casi siempre son escenas bucólicas, tranquilas, mientras la guerra y la explotación obrera se apoderan de las ciudades. Así son la mayoría de los paisajes de Pissarro. Si tuviera que elegir entre las obras del pintor, tomaría el bosque de Marly, la rue Saint-Honoré, o la vista de l'Île Lacroix, en Rouen, donde se ven las fábricas y las barcazas del río entre la niebla, con la gran chimenea lanzando el humo del trabajo obrero. En ese lienzo, la niebla difumina el mundo, como si intentase tapar la explotación humana, aunque la chimenea sigue echando el humo proletario, convertida en la luz de un mundo nuevo, transformada en un faro anarquista que indica el camino de la emancipación social. Pese al evidente predominio del paisaje rural, que parece encerrarnos en una visión artísticamente ajena a las preocupaciones sociales, en sus últimos veinte años, Pissarro pintó más de cien lienzos con vistas de puertos de las ciudades industriales, Le Havre, Dieppe, Rouen.

Ese bosque de Marly, que pinta Pissarro en 1871, atravesado por un camino que lleva al castillo, con Marly-le-Roi en la lejanía, un pueblecito que, cuando Pissarro fue a vivir a la zona (a Louveciennes, a unos veinte kilómetros al oeste de París), contaba con poco más de mil habitantes, fue pintado con leves pinceladas. El viejo coto de caza de la monarquía francesa, un espeso bosque, es atravesado por tres figuras, y el espectador puede sentir la quietud, pero también ver el temblor de las ramas, como si la reverberación de las hojas trajese el estruendo de las descargas de fusilería que, en ese momento, estaban aterrorizando a París, fusilando a miles de comuneros en las tapias del Père-Lachaise, ahogando en sangre la Comuna anarquista y comunista que había gobernado la capital francesa durante apenas dos meses.

El cielo de Pissarro, atrapado en el lienzo de Éragny; la lluvia sobre el Louvre, el puente de Charing Cross, de Londres; las fábricas de algodón de Oissel, los bulevares de París, ilustran su evolución, y, también, el imperio de los marchantes y de los compradores burgueses. En Dulwich College, de 1871, el pintor crea una tela más luminosa que las que pinta en Francia en esos años, cuando presencia los desmanes de Thiers y de Mac-Mahon, y cuando se inicia una Tercera República que durará hasta que las botas de Hitler pisoteen París. No siempre fue afortunado: durante muchos años, las dificultades económicas para sostener a su numerosa familia trastocan sus planes y amargan sus días. El éxito de Monet le afectó, y le reprochaba lo que consideraba sus "repeticiones", que creyó eran la hipoteca del éxito, el precio que debía pagar, aunque él mismo realizaría series más tarde: si años atrás criticaba a Monet por antiguo, superado, una década después le considera un maestro. Sin embargo, sus cuadros se venden por cantidades mucho más bajas que las que obtiene su amigo, y se deprime. Siempre se compara con Monet, y duda de su trabajo. Como él, Pissarro hizo series durante las últimas décadas de su vida: ambos pintores son los más notables paisajistas del impresionismo, aunque sea este último quien más paisajes urbanos pinta, como si pensara en Canaletto.

Su vida no fue fácil, y, ahora, aunque su pintura siga viva, nos parece un pintor que siempre fue viejo, como si el mundo hubiera olvidado sus años de juventud y sus décadas de hombre vigoroso, tal vez por su autorretrato pintado un año antes de morir. A veces, incluso, como si hubiera vivido siempre en los márgenes de la sociedad, aunque no fuera así: disponemos de una fotografía que parece confirmarlo, donde puede verse a Pissarro y Cézanne, junto a un tercer personaje, posando antes de una salida al campo para pintar, como si fueran unos rudos granjeros, barbados, con sombreros y ropas toscas, lejos de París y del mundo. Tenemos también esa imagen de Pissarro, ya anciano, posando para el fotógrafo, en el huerto de Éragny, ante el caballete con ruedas, ataviado con abrigo y unos zuecos de madera, mostrando su larga barba blanca de patriarca, de profeta sin seguidores.

* * *

En julio de 1830, cuando se levantaban las barricadas de París que acabaron con los Borbones franceses, nacía en las Antillas danesas, en la isla de Santo Tomás, ese niño al que conocemos como Camille Pissarro. La isla, junto con otras de las que ahora llamamos islas Vírgenes, fueron compradas por Estados Unidos en otro año germinal, 1917. Allí había ido a parar su familia de judíos sefarditas, de manera que Pissarro sería danés, aunque lo hagamos francés, y fue inscrito en la sinagoga como Jacob Abraham Pizarro, aunque lo conocemos por otro nombre, y ni siquiera sabemos con certeza su nacionalidad, tal vez danesa, aunque no hay duda de que, junto al francés, habló también castellano.

Sus padres envían a Pissarro, con doce años, a estudiar a Francia. Desembarca en Le Havre, la ciudad donde se crió Monet. En 1847 vuelve a Santo Tomás y, en los años siguientes, viaja a Haití y a la República Dominicana, y, ya con veintidós años, a Venezuela, acompañando al pintor danés Fritz Melbye: es entonces cuando decide dedicarse a la pintura. En 1853, está ya en Francia y se interesa por Delacroix, que vive ya su última década, y por Corot, que aún no ha conseguido el éxito que después tendría. Sus primeras obras no están lejos de la Escuela de Barbizon, y, en opinión, de Monet, su pintura sigue entonces el estilo de Corot.

Sus padres se oponen a su matrimonio con Julie Vellay, una doncella de la familia, con quien mantiene una relación desde 1860 y que será la mujer de su vida: le dará su primer hijo en 1863; sin embargo, no será hasta junio de 1871 cuando se casará con ella, en Croydon, una población cercana a Londres. En esos años sesenta, su situación económica es muy difícil, y se prolongará durante muchos años. Conoce a Manet, se relaciona con Monet, Sisley, Renoir, en el estudio de Bazille, e incluso Zola le escribe una elogiosa crítica, pero su economía doméstica no mejora. Empieza a relacionarse entonces con los ambientes anarquistas, junto con su íntimo amigo Ludovic Piette, un pintor impresionista poco conocido que nos dejaría sus reveladoras cartas con Pissarro durante los catorce años que van de 1863 a 1877 en *Mon cher Pissarro*». *Lettres de Ludovic Piette à Camille Pissarro*. Su preocupación social es ya evidente. En *Paseo en burro en La Poche-Guyon*, de 1865, muestra a dos niños pobres, tal vez huérfanos, al lado del niño rico que va montado en el asno, junto a otros dos bien vestidos. Se relaciona en esos años con Élie y Élisée Reclus, hombres de enorme notoriedad entre los grupos anarquistas, que, durante el Segundo Imperio, tienen que soportar la dura represión policial que les obliga, como a socialistas y comunistas, a pasar a la clandestinidad. Le influye Proudhon, con su defensa de un arte donde esté presente la igualdad y la libertad. Conoce entonces a Courbet, un pintor revolucionario.

En 1867, excluyen del Salón de París a Renoir, Monet, Bazille, Manet, Cézanne y Pissarro, y, más tarde, también del Salon des Refusés. ¡Es rechazado en los Rechazados! Al año siguiente, viaja a Londres, a causa de la muerte de su hermana Emma, y apenas se gana la vida pintando persianas y decorando carteles de comercios y tiendas. La vida es difícil, pero, al menos, Zola escribe elogiosamente sobre él. En 1869, deja Pontoise y se traslada a vivir a Louveciennes, cerca de donde están Monet y Renoir, instalados en Bougival. Hacia 1870 es un claro partidario del socialismo.

Cuando estalla la guerra franco-prusiana, Pissarro quiere alistarse, pero no dispone de la nacionalidad francesa y, además, su familia se opone. En diciembre de 1870, poco después del desastre de Sedán y de la proclamación de la Tercera República francesa, embarca con su familia para Londres, donde vivirá hasta junio del año siguiente. Allí, junto con Monet, estudia las obras de Turner, Constable, John Crome (Old Crome), y pinta un cuadro de la industrialización, *Lordship Lane Station, Dulwich*, de 1871, donde aparece el tren, una novedad entre quienes serán sus compañeros impresionistas, y donde se entrevé la influencia de Turner. En una de sus cartas, recuerda los días londinenses: "...admirábamos a Gainsborough, Lawrence, Reynolds, pero sobre todo nos sentíamos impresionados por los paisajistas que conectaban con nuestra visión [...]. Watts, Rossetti, nos interesaban mucho por su modernidad". Todos eran retratistas, o se interesaban por el paisaje. Pinta también el *Crystal Palace*, de Paxton, bajo una bandera y con las nubes tormentosas del movimiento obrero: como si mostrase el progreso y el conflicto. Cuando retorna a Louveciennes, Pissarro encuentra su casa saqueada: de las mil quinientas obras que guardaba en ella, apenas cuarenta se han salvado, gracias a los desvelos de un miembro del ayuntamiento. Todavía no ha nacido, formalmente, el impresionismo.

El final de la guerra parece traer mejores tiempos. Pinta con Sisley, frecuenta a Renoir, y empieza a ganar lo suficiente para mantener a su familia. En 1872, vuelve a Pontoise, cerca de París, otra vez sin dinero. No vende cuadros y depende de la ayuda de su madre. En

1873, trabaja con Cézanne, y se interesa por el arte japonés, influido por el crítico Théodore Duret, amigo suyo, y realiza una serie de pinturas centradas en la fábrica de Saint-Ouen-l'Aumône, junto a Pontoise: chimeneas, naves industriales, como en *El río Oise cerca de Pontoise*, de 1873, donde Pissarro integra el mundo rural y la industria, de acuerdo con el imaginario kropotkiniano de un mundo agroindustrial, donde los trabajadores laboran en armonía. Con Monet, incluso desarrolla planes para crear una cooperativa de pintores, siguiendo el modelo de las asociaciones obreras, y escribe sus estatutos: finalmente, será esa cooperativa la que organizará las exposiciones impresionistas. En 1874, se muda a Pontoise, en la época de la primera muestra impresionista celebrada en el estudio de Nadar, en el boulevard des Capucines, donde participan treinta pintores; entre ellos Pissarro, con cinco telas.

La exposición es un fracaso: vuelve a padecer problemas económicos, y se ve obligado a pintar cerámica que puede vender con facilidad. Hacia 1878 pasa temporadas en París, intentando vender sus cuadros, aunque Julie protesta por el abandono familiar. Nace entonces su sexto hijo, y, aún, en 1881, su séptimo vástago. En 1884, tendrá su octavo y último hijo. Necesita dinero, y vende sus cuadros a precios muy baratos, para subsistir y sacar adelante a su familia. Se instala entonces en Éragny-sur-Epte. A veces, pinta lo que ve desde su ventana, como en *Éragny*, y escenas bucólicas, donde el mundo parece feliz. En *El pueblo de Éragny*, de 1885, el cielo de Pissarro parece anunciar los torbellinos de Van Gogh, a quien aún no conoce.

En 1885, Zola le envía *Germinal*, y Pissarro se distancia del impresionismo. Seurat y Signac, anarquistas como él, habían creado unos años antes un nuevo movimiento, el puntillismo o neoimpresionismo, que utilizará desde 1885 hasta 1890. Además del laborioso proceso que exigía el puntillismo, y de la delicada visión que tenía, Signac apunta que el abandono de ese estilo por Pissarro es debido a que “busca la unidad en la variedad, y nosotros la variedad en la unidad”. Pissarro es ya anarquista, y lee *Le Révolté*, de Jean Grave. En 1886, conoce a Vincent Van Gogh, que acaba de llegar a París. Tres años después, Theo Van Gogh le pide que se haga cargo de Vincent, recién salido del asilo donde había sido ingresado por problemas psiquiátricos, pero Julie se opone a la idea, y Pissarro envía finalmente al holandés junto al doctor Gachet. Van Gogh muere en 1890, y, al año siguiente, lo hace su hermano Theo, como Seurat (que apenas contaba 31 años): las tres muertes afectan duramente a Pissarro, que tiene ya sesenta años.

En 1890, vuelve a Londres para visitar a su hijo Georges, y pinta entonces el *Puente de Charing Cross*, un lienzo excepcional, desnudo, con la vida, la gente, concentrada en unas barcas a la derecha del cuadro. Trabaja en París, y, poco después, empieza a padecer serios problemas en la vista: sólo puede utilizar un ojo, aunque ise consuela pensando que Degas sólo tiene visión lateral! Colabora con los anarquistas, crea *Turpitudes sociales*, aunque sólo está destinada a su familia, y la policía le conoce. En una carta a su hijo Lucien, en 1891, dice: “Creo firmemente que nuestras ideas, impregnadas de la filosofía anarquista, se traslucen en nuestras obras, que por tanto se oponen a las ideas en boga.” Esas misivas de Pissarro a su hijo fueron recogidas en un volumen, (*Camille Pissarro : lettres à son fils Lucien*), publicado casi medio siglo después de la muerte del pintor. En ellas, su visión de la vida choca con la sociedad burguesa: cree que un artista puede vivir sin tener propiedad privada, dedicado al trabajo.

Hacia 1892, consigue vender su pintura sin tantas dificultades. En los diez últimos años de su vida, pinta escenas urbanas de Londres, París, Rouen, Dieppe y Le Havre, como El Louvre por la tarde, bajo la lluvia, de 1890, o Mercado en una tarde soleada, Dieppe, de 1901, donde un gran gentío invade las calles. Trabaja sin descanso. Desde el Hôtel de Rôme, en París, pinta la rue Saint-Lazare, la Gare, la rue Amsterdam. Durante toda la década se ve condenado a pintar desde una ventana, en París, y en El Havre, Dieppe, Rouen. Se inclina por captar en sus telas los efectos de la nieve, la niebla, la lluvia. Pinta también desde el Grand Hôtel de Russie, en la rue Drouot, desde donde ve los bulevares hasta la Porte de Saint-Denis: es allí donde hace la serie sobre el boulevard Montmartre, trece cuadros, cambiando la estación del año, el cielo, la luz, las horas del día. También trabaja en el Grand Hôtel du Louvre, desde donde ve la Avenida de la Ópera, y una parte de la place du Palais Royal y la rue Saint-Honoré. En Rouen, pinta los muelles, la vida comercial, aunque también se interesa por la catedral o la vieja ciudad medieval.

Por fin, empieza a tener éxito. Dos años después, en 1894, un anarquista italiano, Sante Geronimo Caserio, asesina al presidente de la república, Sadi Carnot; la reacción del poder desata un temeroso y enrarecido ambiente, donde crece la tensión política, circunstancias que aconsejan a Pissarro huir a Bélgica, donde permanece casi cuatro meses. En 1896 se instala durante unas semanas en Rouen, en el Grand Hôtel de París. Meses después, vuelve a la ciudad normanda, pinta los puentes, y una de sus mejores obras, Tejados de la vieja Rouen, y piensa desde el Hôtel d'Angleterre el magnífico cuadro de l'Île Lacroix.

En 1897, conoce a Matisse, y presenta una exposición en Nueva York, en una galería de la Quinta Avenida. Al año siguiente, el estallido del caso Dreyfus atiza disputas entre sus allegados. Pissarro apoya la causa del capitán judío, al contrario que Renoir, Degas y Guillaumin, lo que les lleva a evitar su presencia. Rue Saint-Honoré por la tarde, efecto de lluvia, una de las vistas más célebres de París y del propio Pissarro, es de ese año. Un cuadro de temática obrera es la Vista de las manufacturas de algodón de Oissel, cerca de Rouen, de 1898, aunque tratado como un paisaje, con el Sena. Pinta entonces, en 1898, L'Île Lacroix, Rouen, efecto de niebla, donde el puntillismo que captura la boira difumina los contornos de la ciudad obrera, pero destaca la gran chimenea, el faro que anunciaba la existencia proletaria.

Cuando el siglo termina, Pissarro alquila un piso en la place Dauphine, en la Cité, justo en la esquina del Pont-Neuf, y crea desde allí sus cuadros del Louvre: no puede salir a la calle, limitándose a pintar desde su ventana escenas con una peculiar visión en picado. En 1902, cuando ya es un anciano, la crítica lo aclama, y pinta poco después su cuarto y último Autorretrato en dos habitaciones que había alquilado frente al Bassin de l'Arsenal, cerca de la Bastilla. En julio de 1903, se instala en Le Havre, adonde había llegado cincuenta años atrás, desde América. Ve pasar los grandes transatlánticos que traen noticias de otros mundos ante su ventana, pero ya no le queda tiempo. Zola había muerto en 1902, y, cuando se cumple el primer aniversario, en septiembre, el anciano Pissarro participa en un acto en memoria del gran escritor, en Médan: probablemente esa es la causa de que caiga enfermo en octubre. Muere en noviembre, y es enterrado en el Père-Lachaise, al sur del muro de los federados, sus camaradas.

* * *

Interesado en la política, leyó a Proudhon ya en los años sesenta, y, después, *Le Prolétaire*, un periódico socialista, mientras sigue interesado en el filósofo de Besançon, en Kropotkin, Flaubert, Zola. Hacia mediados de los años ochenta se había convertido en anarquista, y lee *Le Révolté*, de Jean Grave, un zapatero anarquista de Auvergne que tendría un destacado protagonismo en el movimiento libertario. Pissarro se había inclinado, más que por Bakunin o por Max Stirner, por el anarquismo de Kropotkin, una corriente representada por *Le Révolté* y Jean Grave. Ese periódico, fundado por Kropotkin, Grave y Élisée Reclus, que fue publicado durante poco más de una década, se convierte en una referencia imprescindible para Pissarro, que, mientras tanto, ha apoyado periódicos y revistas anarquistas, ha contribuido a sufragar conferencias, y hasta la Universidad Popular de Nancy.

En 1890, crea *Turpitudes sociales* (*Depravaciones sociales*), un pequeño libro con dibujos dedicado a sus sobrinas, que no tuvo difusión, aunque para nosotros tiene el valor de muestra de sus inclinaciones políticas. En uno de los dibujos, un anciano filósofo mira París, donde el sol se levanta; junto a los rayos, se ve la palabra *Anarchie*: es el propio sol que anuncia el amanecer de un mundo nuevo. La torre Eiffel tapa un poco el astro, porque la torre le parece un horror. Un segundo dibujo lleva el título de “El becerro de oro, el Dios Capital”: se ve la Bolsa, el templo del becerro, con caras “dignas del infierno de Dante”. En otros, escenas de miseria, borrachos (“los pobres le piden al vino que borre sus sufrimientos”), apuntes que definen con precisión el capitalismo finisecular. Una cita de Révolté, con los ecos de la Comuna, ilustra *Insurrección*, otra de las ilustraciones de *Turpitudes*: “Los pobres se abalanzarán sobre los ricos; los ricos ladrones, los ricos corruptos, los ricos acaparadores, envenenadores y fusiladores”. En esa pequeña obra, vuelca sus lecturas anarquistas, representa los males del capitalismo.

No tuvo mucha suerte: fue eclipsado por su amigo Monet. Viejo ya, lo vemos en su *Autorretrato*, en 1903, en París, y sus horizontes parecen resumidos en su paleta, donde plasmó un sencillo paisaje pintado en ella, hacia 1878. Algunos especialistas en la obra de Pissarro han especulado sobre el significado de sus paisajes, creyendo ver en ellos el reflejo de la armonía social anarquista que Kropotkin difundía, como si en ellos se encontrase el ansia por un mundo nuevo, el escalofrío libertario ante la sombra fugitiva de la justicia; aunque la mayoría sólo vea apenas un universo campesino, sosegado y tranquilo, los caminos solitarios de territorios ensimismados, ausentes; el bullicio de las avenidas burguesas de París, el mapa de unos caminos rurales que llevaban hasta el horizonte, lejos de la fresca proletaria de los círculos anarquistas y de la emoción por la emancipación humana y por la lucha contra los fabricantes burgueses del odio. Sin embargo, es poco probable que sea así, y, mucho más, que los paisajes sean sólo eso, aunque Pissarro tuviese siempre presente las ideas anarquistas, y que se viese forzado a contener sus emociones y sus telas. El mundo burgués imponía sus reglas, exigía una pintura y unas maneras, y marchantes y clientes solicitaban obras precisas, moldeaban y definían el gusto de la época, aunque no hay duda de que, mientras Pissarro recorría los caminos de Pontoise o el bosque de Marly, recogiendo las escenas arcádicas de un mundo rural que iluminaría después los interiores burgueses de París, pensaba en las chimeneas fabriles, en las muchedumbres obreras, en la isla de Lacroix, en la anarquía.

El Viejo Topo

https://www.lahaine.org/est_espanol.php/pissarro-en-el-bosque-de-marly