

OLLER Y EL IMPRESIONISMO

Mi querido Oller

Ese viejo pícaro de Pissarro me dice que una carta mia te agradaría. La pereza le sugiere esta picardía pero yo finjo caer en la trampa. He aquí mi epístola.

Primero, el arte está en un marasmo profundo, los colores cuestan caro. El crédito está muerto, matado por los pintores. Los encargos se obstinan en no llegar y el mismo jurado, el infame iiiinos rehusa la entrada al santuario!!!! El tiempo está atroz. La pituíta reina en la naturaleza.

Solamente Pissarro sigue haciendo obras maestras, tendrá este año un salón magnífico. Ha tenido la audacia de enviar un mamarracho realista a la exposición universal. El inocente que no sabe que Francia sólo quiere enseñar a los extranjeros las obras menos horribles. Cézanne está en Aix donde ha hecho un buen cuadro. El mismo dice que es bueno y saber lo difícil que le resulta decirlo. Ha hecho unos estudios de una gran audacia magnífica. En comparación Manet se parece a Ingres. Que mucho ha progresado tu estudiante, está irreconocible.

Pissarro vino hace algunos días a decirme que tus dos cuadros habían llegado a casa de St. Martin. Como te puedes imaginar, fuimos a verlos enseguida y encontramos muchas cosas buenas, sobre todo en la gran negra, que tiene mucho carácter, una sola observación muy personal sobre el gesto: tus dos figuras no están de acuerdo con los fondos, te gusta Manet y comprenderás. Las figuras muy bien modeladas, por cierto, carecen de manchas acertadas. Trátalas como el paisaje. En tu retrato el fondo rojo es atroz. Por qué no hacerlo al aire libre. Tu técnica es buena, lo demás no tiene ninguna importancia, ya lo sabes. Busca las manchas, la técnica no es nada, color y precisión, este debe ser nuestro objetivo. El cesto de la negra está muy bien, el traje del retrato está bien también, sin embargo las figuras están pegadas sobre el fondo, falta precisión en las manchas, el fondo de la negra más claro habría hecho que se destacara más, manchas precisas, es lo único que cuenta.

Lánzate definitivamente, es lo tuyo y el retrato de Bascaráns te las arreglaste muy bien. El estar lejos de París es malo. Nuevas ideas surgen continuamente. Si supieras lo malo que está el trabajo de Ribot, el de Bollon también. Courbet se vuelve clásico. Ha hecho cosas magníficas. Al lado los Manet son tradicionales y Manet al lado de Cezanne se volverá tradicional a su vez. Trata de volver, pídele dinero a tu cuñada, trata de conseguir dinero, no hay nada como París. ¿Qué diablos deseas hacer en Puerto Rico? ¿Qué haría Pissarro en Saint Thomas? ¿Qué haría yo en la China? Pintamos sobre un volcán, la revolución de la pintura va a sonar tu tañido fúnebre, el Louvre se quemará, los museos, los antiguos, desaparecerán, y como dijo ProudHon, solo de las cenizas de la antigua civilización puede surgir el arte nuevo. La fiebre nos quema. Hay un siglo entre hoy y mañana. Los

dioses de hoy no serán los del futuro. A las armas, asiremos con mano febril el cuchillo de la insurrección. Derribemos y construyamos (et monumentum exegi aere perennius). Valor hermano, cerremos nuestra fila, somos demasiado pocos para no luchar por la misma causa. nos echan a la calle, nosotros les cerraremos la puerta en las narices. Los clásicos tropiezan. Nieuwerkerke se tambalea sobre sobre sus cimientos. Láncémonos al asalto y arracemos con el infame. Como dice el papudo de Monselet, entre nosotros, no hay que buscar nada en Monselet que no es nada más que un cretino. No hay que buscar en nadie nada más que en uno mismo -construir, pintar en plenos colores y bailar sobre el vientre de los burgueses aterrados. Nosotros también tendremos nuestro turno. Dejando la broma, acabamos de comer. Trabaja hombre. Animo, colores y manchas acertadas, terminaremos imponiendo nuestra manera de ver. Pissarro te manda muchos recuerdos y todos nosotros, junto con Cezanne, deseamos verte pronto. Consigue préstamos a la fuerza y regresa pronto. Pensamos a menudo en tí. La lluvia cae, estamos a primero de septiembre de 1866 y no tengo mi salón listo. ¿Enviarás un cuadro a la exposición universal? Contéstanos rápido. ¿Qué haces? ¿Avanza tu cuadro? Te saludamos amistosamente. Un apretón de manos y un abrazo, amigo sincero, A. Guillemet.

Esta carta fechada en 1866 es sin duda uno de los primeros documentos donde se explica claramente las bases de las técnicas e ideas que se desarrollarán, seis años más tarde (en 1873) como los fundamentos del Impresionismo. Ya en ésta carta se habla de: la búsqueda de las manchas precisas o impresiones; el uso del color como objetivo, la precisión en el color, y el darle el mismo énfasis al paisaje y a las figuras. También es un manifiesto del deseo de un grupo de jóvenes artistas de realizar un gran cambio, de imponer una nueva manera de ver las cosas. Y además establece claramente la temprana participación de Oller en la formación de estas nuevas ideas.

Para darnos una clara imagen de la participación de Oller en la formación del impresionismo es preciso acudir a los datos históricos. Oller llega a París por primera vez en 1858 y entra inmediatamente a estudiar con el pintor académico Thomas Couture, más tarde se inscribe en la Academie Gleyre donde trabaja junto con Renoir, Monet, Bazille y Sisley. Este taller fue el más prometedor centro de estudios antes de las reformas de la Academia en 1863; al mismo afluían los estudiantes de escasos recursos. Los métodos y teorías de enseñanza de Gleyre eran parecidos a los de Couture. Tomaba también cursos nocturnos en la Ecole Impériale et Spéciale de Dessin, por las mañanas asistía a la Academie Suisse. Y más tarde formó parte del grupo de jóvenes artistas que trabajaban en el taller de Courbet.

Debido a su común origen caribeño, Camille Pissarro es posiblemente uno de los primeros artistas que Oller conoce a su llegada a París. Durante el verano de 1859, Oller se fue a pintar a La Riche Guyon, en compañía de Pissarro y David Jacobsen.

Ya para el 1861 se encontraban en el Suisse, Antoine Guillemet y Paul Cézanne y más tarde Armand Guillaumin. Estos artistas se convierten en amigos de Oller, y se les veía a menudo pintando en la ribera del Río Oise. Por años la única mención que existía de Oller como partícipe de este grupo fue la carta que Pissarro le escribió en 1896 hijo Lucien que decía:

"No tenía yo razón en 1861 cuando yo y Oller me llevó a ver ese curioso provenzal al "Atelier Suisse" donde todos los impotentes de la escuela se mofaban de los (dibujos) académicos de Cézanne, entre ellos el famoso Jacquet sumido de los lindo desde hace tiempo y cuyas obras se vendían a precios exorbitantes."

A principios de su primera estancia en París, Oller también frecuentaba el Café Guerbois y la Brassiere Andler y des Martyrs donde posiblemente conoce a Ricardo de los Ríos, el Dr. Aguiard, a Paul Martínez, Théodule Ribot, Antoine Vollon, Edouard Manet, Edgar Degas, y otros pintores. Fundada en 1845, la Brassiere Andler, localizada en la calle Hautefeuille núm. 28, era el lugar preferido de Gustave Courbet y Charles Baudeliare, y se le conoció como el "Santuario de los Realistas." Ya en 1859 Courbet comienza a frecuentar la Brassiere des Martyrs desde donde realiza sus defensas del realismo. Desde entonces Oller siguió sus enseñanzas y se convirtió también en seguidor a este movimiento de vanguardia.

Durante estos años los pintores más jóvenes preferían el Café Guerbois, situado en la Avenida Clichy, donde Manet defendía las teorías de Courbet y Zola disertaba sobre arte y literatura de vanguardia. Allí no sólo se defendían las teorías realistas, sino que también se comentaba sobre las exposiciones importantes y los escritos de Charles Darwin cuya teoría sobre el origen de las especies se publicó en 1860.

Fueron tiempos de necesidades económicas, para subsistir Oller se vio obligado a trabajar como sacristán y con una compañía de ópera italiana. Su amigo Antonio Cortón nos cuenta que en cierta ocasión un comerciante de cuadros lo encerró alegramente por espacio de un mes en una habitación con su modelo, hasta que cumpliera con el compromiso de producir dos cuadros de género.

Por fin, en 1864, una obra de Oller es aceptada en el Salón: "Castillo en las cercanías de Saint-Michel (Oise)." Posiblemente pasa el resto de 1864 pintando en un pueblo del oeste de París

llamado Saint Germain-en-Laye en el sector de Au Pecq, entre el Sena y el Oise. Allí lo va a buscar Cézanne, como indica en la carta que envía Pissarro el 15 de marzo, 1865:

"Excúseme que no haya ido a verle, pero parto esta noche a St. Germain y no regresaré hasta el sábado con Oller para llevar sus cuadros al Salón. Creo que ha hecho - según me ha escrito-una batalla bíblica, y el cuadro grande, como usted sabe. El grande es muy bello, el otro no lo he visto..."

Las pinturas de Cézanne fueron rechazadas por el Salón de 1865, mientras que a Oller le aceptan un "Retrato al carbón de Cayetano Oller" y la pintura grande a la que se refería Cézanne, "Las Tinieblas", que representaba la oscuridad después de la Crucifixión. En la boleta de inscripción al Salon da la dirección del Hotel Charny, Calle Beautrelios 22, que era la misma de su amigo Cézanne que tenía una habitación en el cuarto piso.

Luego de su primer triunfo regresa a Puerto Rico con "Las Tinieblas" que regala a los padres Jesuitas de la iglesia San José en San Juan. Pronto le escribe a su amigo Pissarro explicándole que está en Puerto Rico donde confía tener mejor fortuna. La contestación no se hace esperar y el día 14 de diciembre de 1865 Pissarro le escribe una cariñosa carta. El tono íntimo y hasta cierto punto irreverente con el cual está escrita, refleja el grado de amistad y cariño que Pissarro sentía por Oller y lo cercano de la relación entre Pissarro, Cézanne y Guillemet. El sentir anti-clerical de la mayoría de los intelectuales de la época se deja ver claramente en esta carta:

"Tu que me fastidias con los encargos oficiales, ten cuidado-manténte firme- . Los Jesuitas son astutos; te obligarán a someterte enseguida- a la más mínima concesión de tu parte no vacilarán en convertirme en cura."

También es interesante notar en esta carta que a pesar del desprecio que Pissarro siente por la Academia y manifiesta abiertamente, a la misma vez mantiene el interés en ser aceptado por el Salón. Pissarro le escribe que él, Cézanne y Guillemet esperan que Oller envíe una obra para el Salon de 1866, con preferencia un estudio de mulata. Le indica que el plazo para la admisión de las obras vence el 20 de marzo y por consiguiente debe enviarlas con tiempo. Desgraciadamente, las dos obras que Oller envía al cuidado de St. Martin, un amigo fotógrafo, llegan con dos días de retraso, por lo cual al parecer, no figuran en el Salon de ese año.

Se conserva también una carta en la que Cezanne insta a Oller regresar a París, en un barco. Y muestra una gran preocupación por el aburrimiento que debe tener Oller en Puerto Rico sin material para pintar.

Pese a la insistencia de sus tres más queridos amigos, Oller no puede regresar a París. Mientras permanece en Puerto Rico donde se casa, abre una academia de dibujo y pintura, publica un libro de como pintar de la naturaleza y perspectiva y realiza dos importantes exposiciones. El año de 1873 comienza con nuevos bríos y esperanzas. Ya han pasado ocho años desde su regreso de París, y a pesar de su relativo éxito en Puerto Rico, el deseo de regresar a Francia se hace cada vez más profundo en Oller. Consigue que la Diputación Provincial le conceda 1,200 pesos para que pueda trasladarse a la Exposición Universal de Viena y de allí sigue a París.

Ocho años habían pasado desde que Oller abandonó París; muchos de sus amigos ya comenzaban a tener algún reconocimiento. Los comerciantes de cuadros Durand-Ruel y Pére Tanguy, se interesan en vender las obras de los jóvenes pintores de vanguardia. El literato Emile Zola y el crítico Théodore Duret en sus reseñas del Salon defendían la nueva estética. Duret comienza a adquirir obras, al igual que un grupo de profesionales, entre los que se encontraban el cantante Faure, Chocquet y los doctores Paul Gachet y Georges Bellio; sabemos que los dos últimos adquirieron, entre otros, obras de Oller.

En 1872, el Dr. Gachet compró una casa en Auvers-sur-Oise, donde instaló un taller de gráfica. Trabajaron en este taller por una larga temporada Pissarro, Guillaumin y Cézanne. Por lo tanto, es muy probable que Oller visitara este taller, aunque no hemos podido encontrar ninguna referencia de que hiciera grabados en esta época.

A su llegada a París, Oller debió haber encontrado a sus antiguos compañeros organizando la primera gran colección en el antiguo taller del fotógrafo Félix Nadar. En esta exposición, que duró del 15 de abril al 15 de mayo de 1874, motivada por el constante rechazo de sus obras por el Salon, participaron 30 artistas. Fue organizada por La Societé anonyme coopérative d'artistes peintres, sculpteurs et graveurs, fundada a fines del año anterior, en el Café Guerbois. La crítica de esta exposición fue devastadora, y desde este momento se le dio al grupo el nombre de "Impresionistas". Oller no participó de ella. Se puede pensar que, puede ser que llegara demasiado tarde para poder participar. Se desconoce la fecha de su llegada; sólo se sabe que ya estaba en París el 15 de mayo de 1874. En esta fecha Pissarro le escribe a Duret pidiéndole que ayude a Oller a vender unas obras suyas que Oller había adquirido en los años 60.

Muy pronto su paleta sufre un cambio drástico, y Oller comienza a interesarse por las nuevas técnicas que sus amigos habían desarrollado. De esta época debe ser "El estudiante" (diap). En esta pintura, a pesar de que mantiene una pincelada similar a los retratos realizados en Puerto Rico de "Baldrich" y "Sicardo y Osuna", su paleta se aclara y el pigmento se vuelve más pastoso. Vemos el interés de Oller en los efectos de luz y el reflejo en el espejo. La escena, muy de la época, está

lograda con gran armonía de color. Uno de los intereses principales de los Impresionistas es captar el instante fugaz que no se volverá a repetir y las escenas cotidianas forman parte de esta nueva manera de pintar. Sin embargo la cuidadosa perspectiva y el énfasis en los detalles mantiene a esta obra todavía apartada de la tradición pura Impresionista que estaba cobrando impulso en este momento.

Hacia 1875, la pincelada se torna aún más suelta, y el artista comienza a aplicar el color puro sin mezclarlo. En "Orillas del Sena" (diapo), tanto el tema como la aplicación del color están basadas en la más sólida práctica Impresionista: la paleta clara, el interés por la luz que baña toda la escena y muy en especial, el tratamiento del humo que sale de las barcazas que navegan por el río. La obra está hecha con gran rapidez y economía de detalle, tratando de captar el momento fugaz. La impresión del movimiento la logra por medio de las barcazas que navegan de izquierda a derecha, y el contraste con las líneas ondulantes de los árboles en el extremo derecho. Esta área de vegetación por sí sola es un notable estudio de color y vibración que comunica la impresión de luz, movimiento y fugacidad.

"El molino" también de 1875, (diapo,) es una obra más trabajada, debió haber tomado varios días para realizarse. Aquí también pone el color directamente en la tela, sin mezcla, logrando las tonalidades mediante la aplicación de múltiples capas de pintura, una sobre la otra. Esta obra nos muestra a Oller convertido en un artista maduro y conocedor de la técnica y teorías del Impresionismo. La progresión de planos ondulantes para lograr la perspectiva está bastante distante del uso del espejo para lograr profundidad en "El estudiante."

"El negro flagelado" y "Un retrato" que llevó desde Puerto Rico fueron rechazados por el Salón de 1875. Se organiza entonces el cuarto Salón des Refusés y Oller presenta estas dos obras junto con otras cinco pinturas que añade posteriormente, entre ellas "La negra mendiga", que ya había sido aceptada en el Salón de 1867. Renoir y Manet fueron los únicos miembros del grupo que junto con Oller solicitaron entrada en el Salón de 1875. La obra de Manet fue aceptada, mientras que la de Renoir también fue rechazada. Edmond Maitre aconseja a Renoir que participe en el Salón des Refusés; sin embargo, este no aparece en el catálogo. La crítica de esta exposición fue adversa, aunque no tan devastadora como la de los Impresionistas del año anterior.

A parte de participar en el Salón des Refuses de 1875, no hemos podido encontrar ningún documento que demuestre que Oller permaneciera en París. No participa en la famosa de la subasta del hotel Drouot de 24 de marzo de 1875, ni en el Salón de 1876, ni el del 77. Tampoco figura en la segunda y tercera exposición de los Impresionistas de los mismos años. Oller menciona en varias ocasiones que viajó a Italia, aunque no ofrece datos exactos, ni da detalles de ese viaje. Creemos que

este viaje pudo haber sido del 1875 al 1877, ya que al dorso de "La basílica de Lourdes" (diapo.) aparece la inscripción "Capri núm. 14/ estudio/Basílica de Lourdes." Nos parece posible que esta pintura fuera hecha durante una visita a este centro de peregrinación, camino de Italia, más bien que a España. La manera de aplicar la pintura es muy similar a la de "El molino". La progresión de planos horizontales, y la curva con el río llevan la mirada del espectador a la aguja de la Basílica. Esta construcción espacial es bastante parecida a la de las "Orillas del Sena" y de "El molino". La "Basílica de Lourdes" y su "pendant", "La gruta de Lourdes" (diapo) debieron haber sido pintadas en 1876 ó 77. En esta última composición Oller pone de manifiesto su control de los medios pictóricos, utilizando sencillas pinceladas rápidamente y con gran economía de detalles esboza las figuras de los peregrinos, entre ellas podemos diferenciar los niños de las mujeres, los religiosos de los campesinos. Sin embargo, el interés principal de Oller es captar la impresión general y la devoción que sienten los peregrinos que visitan la gruta.

Vuelve a desaparecer de París y ya en 1879 aparece en Madrid. Se conserva de esta época un interesante "Paisaje español", hecho en Madrid (diapo). La aplicación de la pintura en esta obra es muy parecida a la de "Las orillas del Sena". Todavía la escuela española no ha ejercido sobre Oller su gran influencia, ya que en esta obra Oller emplea los preceptos Impresionistas. Se interesa por el movimiento, la luz y la captación de lo instantáneo. El historiador del arte Juan Antonio Gaya Nuño, afirma que fue Oller el introductor del Impresionismo en España y esta pintura adquirida en el Rastro es prueba de que tan temprano como el 1879 Oller había pintado en España al estilo impresionista.

Oller permanece en España hasta 1883. Luego de realizar una exposición en La Correspondencia de Madrid regresa a su patria. Aquí trabaja durante diez años en su gran obra El Velorio y realiza una magna exposición como parte de la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de Puerto Rico.

Al terminar la exposición zarpa para París con "El velorio" y varios otros cuadros. En la papeleta de entrada Oller escribe el título en español, "Un velorio de angelitos", pero en el catálogo del Salón de 1895 aparece como "Mis a pied" (Todos de pie). Para gran sorpresa suya, Oller encontró que su amigo de juventud Antoine Guillemet, era miembro del jurado y Vollon del comité de la Academia. Es posible que gracias a la intervención del primero "El Velorio" haya sido aceptado por el Salón. Recordaremos que la única vez que Cézanne fue aceptado se debió también a la intercesión de Guillemet.

Tan pronto como terminó los trámites del Salón, salió a ver a su amigo Pissarro. El día 23 de marzo, Pissarro escribe a su hijo Lucien que acaba de recibir la visita de Oller que había llegado de Puerto Rico para presentar una pintura grande al Salón. Pissarro encontró a Oller sumamente envejecido y no le agradó "El velorio". Relata que Oller quedó desconcertado ante la luz y el color de sus obras.

Oller permaneció algunos días en Eragny con Pissarro, pues el 28 de marzo, en otra carta a Lucien, Pissarro le dijo que a Oller le gusta la pintura que está haciendo de su mujer lavando ropa. El tema es utilizado por Oller en "Paisaje con lavandera", (diapo). En esta hermosa pintura se puede ver el cambio que se opera en la obra del puertorriqueño. Aparece una luz que no habíamos notado antes. También por primera vez notamos el uso de la diagonal que va retrocediendo en el espacio para lograr la perspectiva. Este elemento seguirá apareciendo en sus paisajes posteriores.

A fines de junio de 1895, Cézanne, quien lo había recibido afectuosamente, le invitó a su casa en Aix-en-Provence. Luego de una serie de malos entendidos, terminó abruptamente la larga amistad de Oller con Cézanne. Entonces se traslada Oller a Cruzier-le-Vieux Allier, con su viejo amigo, el Dr. Aguiard, donde realizó varios estudios al aire libre. El 20 de octubre, ya se hallaba de regreso a su hotel en París. En carta a Pissarro el 1 de febrero de 1896, prometía contarle los detalles de su desavenencia con Cézanne, y añadió que ha hecho algunos estudios que le llevará para que se los corrija. Se conserva una nota que Cézanne le cursó a Oller donde le dice que "las lecciones que usted ha tenido a bien de darme no son de mi agrado, por lo que he decidido no recibirlo más en la casa de mi padre." Mantenemos la teoría de que Oller intentó volver a ser el maestro mentor de Cézanne y éste último se enfureció por considerar la posición paternalista de Oller como un atrevimiento.

Durante esta estancia también reanuda la amistad con los comerciantes Tanguy, Durand-Ruel y conoce a Vollard. Fernández Juncos afirma que Oller en el curso de esta última visita a Francia, pintó en el estudio de Manet; posiblemente se refiera a Monet, ya que Manet había muerto en 1873. En esta época Monet vivía en Giverny, donde recibía a los amigos que quisieran visitarlo. Se encontraba realizando estudios de la luz y la atmósfera, como los de la famosa serie de la catedral de Rouen. Pissarro y Monet fueron sin duda los artistas que más influyeron en el cambio que el arte de Oller sufrió durante esta estancia en Francia. Cuando el "Paisaje francés I" y luego el "II" (diapo), había absorbido muchas de las nuevas tendencias. La pincelada diminuta que emplea en estas pinturas está muy próxima a la de Pissarro y la de Monet de esta época. La luz se cuele entre los árboles y cae como coruscante cascada iluminando la ondonada, esta está lograda con gran acierto. Ambos paisajes representan el mismo lugar, visto de lados opuestos. En el "Paisaje francés

I", presenta a un campesino que ha abandonado su tarea de cortar leña, para mirar a un joven que se acerca con una manada de gansos, tema también pintado por Pissaro. En el "Paisaje II" presenta el primer plano a extrema derecha dos caballetes y otros implementos de pintar que han quedado solos. Nos preguntamos, ¿estaban los artistas esperando una mejor luz, o el momento apropiado para pintar, o hizo Oller este cuadro como un homenaje póstumo a dos de sus antiguos compañeros Edouard Manet (m 1883) y Berthe Morissot, que murió en 1895?

El pequeño "Jardín" (diap) es también de esta época. La pincelada, la evocación de la atmósfera y en parte también el colorido de esta pintura recuerda el "Jardín del artista en Versalles" de Manet de 1881. La sencillez y armonía de este paisaje, nos muestra a Oller interesado en el juego de la luz y el color y parece deleitarse en la aplicación de la pintura.

Oller insistió en participar en el Salón y el 1896 le aceptaron un retrato. Por una nota que Pissarro le dejó en el hotel, invitándolo a que pasara a verlo el próximo día, sabemos que todavía se encontraba en París el 16 de julio. Ya el 3 de agosto de 1896 regresa a Puerto Rico.

La captación de la luz que tanto impresionó a Ollér en su último viaje a París, se mantendrá en la obra que realizara en Puerto Rico de 1896 hasta su muerte en 1917.

Haydee Venegas
25 de septiembre de 1993
San Juan, Puerto Rico