

*Los años de Giverny*  
*Correspondencia*

**CLAUDE MONET**

**T**

**TURNER NOEMA**

*Monet*

[Portadilla](#)

[Créditos](#)

[Introducción: Epistolario de un pintor](#)

[Claude Monet por sí mismo](#)

[Sobre la edición](#)

[Los años de Giverny](#)

[1883](#)

[1884](#)

[1885](#)

[1886](#)

[1887](#)

[1888](#)

[1889](#)

[1890](#)

[1891](#)

[1892](#)

[1893](#)

1894

1895

1896

1897

1898

1899

1900

1901

1902

1903

1904

1905

1906

1907

1908

1909

1910

[1911](#)

[1912](#)

[1913](#)

[1914](#)

[1915](#)

[1916](#)

[1917](#)

[1918](#)

[1919](#)

[1920](#)

[1921](#)

[1922](#)

[1923](#)

[1924](#)

[1925](#)

[1926](#)

[Listado de personajes](#)

# *Los Años de Giverny*

*Correspondencia*

**CLAUDE MONET**

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE PALOMA ALARCÓ

TRADUCCIÓN DE MANUEL ARRANZ

COLECCIÓN NOEMA



© Turner Publicaciones S.L., 2010  
Rafael Calvo, 42  
28010 Madrid

[www.turnerlibros.com](http://www.turnerlibros.com)

Primera edición: octubre de 2010

De la traducción:

© Manuel Arranz, 2010

Diseño de la colección:

Enric Satué

Ilustración de cubierta:

The Studio of Fernando Gutiérrez

ISBN EPUB: 978-84-15427-07-0

Reservados todos los derechos en lengua castellana. No está permitida la reproducción total ni parcial de esta obra, ni su tratamiento o transmisión por ningún medio o método sin la autorización por escrito de la editorial.

## INTRODUCCIÓN

### EPISTOLARIO DE UN PINTOR

¿Qué más se puede decir sobre Claude Monet? ¿Qué añadir sobre uno de los pintores más célebres universalmente y que ha sido objeto de tantas interpretaciones? ¿No habrá llegado la hora de concederle la palabra al propio artista? ¿Quién mejor que él puede narrar los acontecimientos de su vida y descifrar todos los pormenores de su obra? Y, ¿qué mejor modo de presentar su versión de los hechos que a través de su epistolario?

*Los años de Giverny* se propone acercar al lector al Monet más personal y auténtico mediante una selección de las cartas que escribió durante las últimas cuatro décadas de su vida. Paradójicamente, aunque Monet envió más de tres mil cartas, cerca de dos mil quinientas escritas durante los años de Giverny, su correspondencia es significativamente menos conocida que la de otros artistas de su generación como Pissarro, Renoir, Degas, o Cézanne y, por descontado, que los ardientes y apasionados escritos epistolares de Vincent van Gogh o Paul Gauguin. Este desconocimiento resulta todavía más asombroso cuando al sumergirnos en la lectura nos sentimos seducidos de inmediato por sus sugestivas reflexiones estéticas o por cuestiones hasta ahora completamente desconocidas u olvidadas.

Es evidente que Monet no escribía para ser publicado y sus cartas en ocasiones adolecen de incorrecciones evidentes, pero sin embargo dejan traslucir la delicadeza y sensibilidad de su alma de artista. Además, con un estilo sencillo, directo, ameno y sincero las palabras enviadas a los diferentes destinatarios trazan la historia cultural de toda una época. De igual forma nos permiten adivinar sus dificultades e inseguridades, nos acercan a sus preocupaciones económicas o a sus convicciones políticas, e incluso nos posibilitan familiarizarnos –ilícitamente- con sus emociones más íntimas. En definitiva, Monet aparece ante nosotros como un ser humano mucho más enigmático y complejo de lo que hasta ahora pudiéramos imaginar.

A finales de abril de 1883 Claude Monet, junto a Alice Hoschedé y los hijos de ambos, se instala en Giverny, en una casa pintada con estuco rosa,

denominada “Le Pressoir”, que el pintor adquiriría en 1890. Monet enseguida comprendió que la llegada a esta pequeña localidad del noroeste de París significaba el comienzo de una etapa radicalmente nueva y le escribe a Théodore Duret: “Giverny es un lugar espléndido para mí”. En esta apartada aldea a orillas del Epte la relación con Alice se estabiliza definitivamente, si bien ella no accedería a contraer matrimonio con el pintor hasta 1892, una vez muerto su marido Ernest Hoschedé. Al mismo tiempo, en el terreno artístico, el alejamiento físico en Giverny estuvo acompañado de un alejamiento definitivo del impresionismo.

Recién instalado, el pintor recibe la triste noticia de la muerte de Édouard Manet, que había sido para él un referente constante. Esta amarga pérdida supuso también el desmembramiento del grupo impresionista. Por entonces la mayoría de sus componentes ya tenían muy claro que la fase heroica del impresionismo se había extinguido para siempre y muchos de ellos se habían retirado también al campo o habían evolucionado hacia nuevas fórmulas pictóricas. Camille Pissarro dejaría Pontoise para trasladarse a Éragny-sur-Epte, mientras que Paul Cézanne permanecía en su autoexilio de Aix-en-Provence, Auguste Renoir recuperaría la figuración, inspirándose en la pintura clásica, y Edgar Degas concentraba sus esfuerzos en las composiciones del cuerpo humano en movimiento.

Monet, por su parte, también estaba decidido a conquistar una mayor independencia estética y, liberado de las ataduras del grupo, inició un camino de libertad creadora que desencadenaría años después la aparición del “mito Monet”. Al final de sus días, en una de sus últimas cartas, dirigida a sir Evan Charteris, el biógrafo de su amigo el pintor americano John Singer Sargent, escribía: “Yo sólo tengo el mérito de haber pintado directamente del natural tratando de plasmar mis impresiones ante los efectos más evanescentes, y sigo lamentando haber sido la causa del nombre dado a un grupo cuya mayoría no tenía nada de impresionista”.

Durante los frecuentes viajes en busca de nuevos efectos para plasmar en su pintura, Monet escribía diariamente a Alice, que permanecía casi siempre en el hogar al cuidado de la casa y de los niños. La correspondencia a su amada nos desvela el perfil más íntimo y afectivo del pintor, al tiempo que deja traslucir con toda sinceridad muchas de sus preocupaciones estéticas. Este conjunto de cartas constituye una crónica fidedigna de su estrecha y dilatada relación y en ellas expresa comentarios entrañables relativos a

diversos asuntos domésticos y la mayor parte de las veces, por no decir siempre, el pintor se lamenta de su larga separación y manifiesta su añoranza de Giverny.

Monet quiere hacer partícipe a Alice de todo lo que experimenta y con absoluta sinceridad se muestra alternativamente melancólico o eufórico, angustiado o sosegado, frustrado o satisfecho, preocupado por las dificultades u orgulloso por los resultados alcanzados; en una ocasión, le llega a confesar: “usted conoce mi naturaleza tan pronta al desánimo como al ánimo” (23 de febrero de 1884), con ese trato respetuoso que no substituyó por el tuteo hasta que estuvieron oficialmente casados. Otras veces nos hace reír, como cuando describe a las cuatro solteras inglesas que se alojaban en su mismo hotel de Bordighera (13 de febrero de 1884) o cuando narra, con cierta ironía, cómo pintando en los acantilados de Étretat una enorme ola le arrojó contra las rocas con todos sus bártulos (27 de noviembre de 1885).

Estas largas y expresivas epístolas también nos transmiten fielmente las impresiones de los lugares que visita. Los calificativos que utiliza para describir los distintos parajes van transformándose desde el “país de ensueño” que era para él Bordighera, al paisaje “algo siniestro, diabólico, pero soberbio” de Belle-Île, que se vuelve “terrible” en Cap d’Antibes o incluso “salvaje” en el Creuse, mientras que al llegar a Londres habla de la “maravillosa bruma”.

Monet está siempre pendiente del barómetro y nos brinda un detallado parte meteorológico de las regiones que visita en busca “de sus propias impresiones”. Muchas veces hace referencia a la rápida transformación de la naturaleza delante de sus ojos y le repite insistentemente a Alice la imposibilidad de seguir trabajando por culpa de las constantes variaciones del tiempo. Estas lamentaciones se suceden especialmente en sus viajes a Londres: “Éste no es un país en el que se puedan terminar las cosas sobre el propio terreno; los efectos no se vuelven a encontrar jamás” (10 de marzo 1901). Otras, en cambio, expresa su dificultad para captar la formidable luminosidad del sur, esa “luz deslumbrante” que le hacía considerar “su paleta muy pobre” (25 de marzo de 1884).

Además de Alice, Paul Durand-Ruel fue otro de los destinatarios más frecuentes de las cartas del pintor. La estabilidad que llegó a la vida de Monet coincidiendo con su llegada a Giverny estuvo motivada en gran

medida por la tranquilidad económica que le brindó el éxito de una exposición individual organizada por Durand-Ruel en febrero de 1883. Desde que Monet y el marchante se conocieron en Londres, en 1871, la relación entre ambos, salvo contadas divergencias, se prolongó de por vida. En los centenares de cartas intercambiadas con él encontramos una curiosa mezcla de discusiones sobre la venta de obras o sobre la actividad artística parisiense junto a numerosos comentarios acerca de la organización de exposiciones. En su conjunto no sólo proporcionan una crónica sin igual de los mecanismos del mercado artístico de los impresionistas sino que también suponen una fuente ineludible para trazar un panorama completo de la historia de la pintura de ese periodo.

El tema recurrente durante los primeros años de correspondencia fue la obstinada reclamación de dinero. Monet solicita adelantos, o la asignación periódica pactada entre ellos, al tiempo que enumera los correspondientes envíos de pinturas. Como la mayoría de las veces se especifican los precios convenidos, se puede hacer muy fácilmente un seguimiento de la evolución en alza de sus cotizaciones. En otras, por el contrario, es Monet quien tiene que frenar la avidez comercial de Durand-Ruel: “No tengo nada terminado”, le escribe el 9 de noviembre de 1886, desde Belle-Île, “y usted sabe que no puedo juzgar realmente lo que he hecho más que cuando vuelvo a verlo en mi casa y necesito siempre un momento de reposo antes de poder darles los últimos retoques a mis telas”.

La crónica de esta reelaboración en el estudio está presente de forma muy clara a lo largo de toda la correspondencia. Los reiterados testimonios del pintor en este sentido nos permiten poner en duda todas las ideas sobre la supuesta espontaneidad de su pintura, al comprobar que no daba nada por terminado hasta haber logrado plasmar satisfactoriamente su idea inicial.

Asimismo, gracias a su epistolario conocemos de primera mano las relaciones de Monet con diversas personalidades del mundo artístico, político y literario de la Francia de la Tercera República. Las cartas escritas en tono amistoso a Renoir, Pissarro, Caillebotte, Morisot, Rodin, Whistler o Zola, Mallarmé y Mirbeau, nos acercan a su círculo de amistades del mundo artístico y literario. En ellas Monet nos pone al corriente de sus opiniones sobre exposiciones, sobre las novedades editoriales o sobre las actividades de otros artistas. Al publicarse por ejemplo *La Obra* en 1886, le escribe al propio Zola para exponerle sus temores sobre la posibilidad de que algunos

aspectos del libro se vuelvan contra ellos. Promotor inagotable de numerosas iniciativas y permanente defensor de sus compañeros, muchas de las cartas evidencian sus intentos de captar apoyos para diferentes causas o proyectos. Desde la proposición de celebrar una cena mensual para no perder el contacto con sus camaradas impresionistas o la organización de una subasta en favor de los hijos de Sisley hasta la ambiciosa suscripción para comprar la *Olympia* de Manet y donarla al Estado.

El escritor Octave Mirbeau, un gran aficionado a la jardinería, intercambió con Monet un interesante cambio de impresiones sobre sus respectivos jardines. Asimismo, es evidente que el jardín de Giverny inspiró a Mirbeau algunos aspectos de su novela *El jardín de los suplicios*. Ningún jardín está tan identificado con la obra de un artista como lo está el jardín de Giverny con la pintura de su creador. Por las innumerables menciones de las cartas sabemos que desde que se instaló en este apartado paraje se consagró a diseñar con extremada pasión el jardín que se convertiría en su fuente permanente de inspiración durante las últimas décadas de su vida. La construcción del estanque de nenúfares en los nuevos terrenos incorporados a su propiedad en los últimos años del siglo XIX fue otro de sus proyectos más ambiciosos y también el que más consecuencias tendría en la evolución de su arte. Según un concepto propio de las culturas orientales, Monet perseguía crear un microcosmos que le valiera de motivo pictórico para simbolizar la esencia de la naturaleza. Al igual que hizo el duque Jean Floresses des Esseintes, el decadente protagonista de *À Rebours*, de Joris-Karl Huysmans, Monet se retira voluntariamente del mundo y se refugia en un paraíso hecho a su medida, una verdadera obra de arte total creada según el plan maestro del propio artista para ser pintado.

A pesar de la pérdida de visión, una obsesión permanente en sus últimas cartas, durante la década final de su vida Monet trabajó principalmente en el ciclo de los *Nenúfares*, la más ambiciosa y experimental de sus series pictóricas. El 12 de noviembre de 1918, un día después del Armisticio, le escribió a su amigo Georges Clemenceau: “Estoy a punto de terminar dos paneles decorativos, que quiero firmar el día de la Victoria, y quisiera ofrecérselos al Estado”. A partir de entonces puso todo su empeño en el diseño de su emplazamiento. Estos lienzos de proporciones monumentales, en los que, con trazos abocetados, repetitivos, sinuosos, de una espontaneidad sin precedentes, tradujo sus percepciones y los reflejos

cambiantes de la superficie del estanque, serían el homenaje final del viejo maestro impresionista al acto de mirar.

Paloma ALARCÓ

# CLAUDE MONET POR SÍ MISMO

*Declaraciones recogidas por Thiébault-Sisson.*

*Texto publicado en Le Temps,  
el 26 de noviembre de 1900.*

*M*i historia.

Soy un parisiense de París. Nací en 1840, bajo el reinado del buen Luis-Felipe, en un medio de negocios en el que se hacía alarde de desdeñar las artes. Pero mi juventud transcurrió en El Havre, adonde mi padre había ido a instalarse, alrededor de 1845, para seguir más de cerca sus negocios, y fue una juventud esencialmente vagabunda. Yo fui un indisciplinado de nacimiento; jamás se me pudo imponer una regla, ni siquiera durante mi más tierna infancia. Fue en mi casa donde aprendí lo poco que sé. La escuela siempre me pareció una prisión, y nunca conseguí quedarme en ella, ni siquiera cuatro horas al día, cuando me tentaba el sol, el mar estaba hermoso, y era tan bueno correr por los acantilados, al aire libre, o chapotear en el agua.

Hasta los catorce o quince años, con gran desesperación por parte de mi padre, viví esa vida bastante desordenada, pero muy sana. Mientras tanto, había aprendido bien que mal las cuatro reglas, y un poquito de ortografía. Mis estudios se limitaron a eso. No fueron demasiado penosos, pues para mí estaban mezclados con distracciones. Adornaba los márgenes de mis libros, decoraba el papel azul de mis cuadernos con composiciones caprichosas, y dibujaba en ellos, de la manera más irreverente, deformándolos lo más posible, la cara o el perfil de mis maestros.

Muy pronto me hice un experto en ese juego. A los quince años todo El Havre me conocía como caricaturista. Mi reputación estaba tan sólidamente asentada que por todas partes me solicitaban caricaturas. La cantidad de los encargos, y también la insuficiencia de la ayuda que me proveía la generosidad materna, me inspiraron una resolución audaz que escandalizó, naturalmente, a mi familia: empecé a cobrar mis retratos. Según la cabeza de

las personas, cobraba diez o veinte francos por caricatura, y la cosa funcionó de maravilla. En un mes había duplicado la clientela. Pude poner el precio único de veinte francos sin que los encargos disminuyesen nada. Si hubiera continuado con aquello, hoy sería millonario.

Por estos medios conseguí darme a conocer y muy pronto fui un personaje en la ciudad. En el escaparate del único enmarcador al que le iba bien en El Havre, se exponían cinco o seis de mis caricaturas, insolentemente, con molduras doradas y un cristal, como si fueran obras de arte, y cuando veía a los curiosos que se paraban delante exclamar con admiración, mientras señalaban con el dedo, ¡pero si es tal, o cual!, reventaba de orgullo.

Pero en este cuadro había una sombra. A menudo, en el mismo escaparate, justo encima de mis obras, podían verse colgadas unas marinas que, como la mayoría de los havrenses, yo encontraba repulsivas. Y en mi fuero interno me molestaba tener que soportar aquel contacto, y no paraba de insultar al idiota que, creyéndose un artista, había tenido la desfachatez de firmarlos, aquel “majadero” de Boudin. A mis ojos, acostumbrados a las marinas de Gudin, a los coloridos arbitrarios, a las notas falsas y a las composiciones fantasiosas de los pintores de moda, las pequeñas y sinceras composiciones de Boudin, sus pequeños personajes tan acertados, sus barcos tan bien aparejados, su cielo y sus aguas tan perfectos, únicamente dibujados y pintados del natural, no tenían nada de artístico, y su fidelidad me parecía más que sospechosa. Además, su pintura me provocaba una aversión espantosa, y, sin conocer al hombre, le había tomado manía. A menudo el enmarcador me decía: “Debería conocer al señor Boudin. Digan lo que digan de él, conoce su oficio. Estudió en París, en los talleres de la escuela de Bellas Artes. Podría darle buenos consejos”.

Pero yo me resistía, por soberbia. ¿Qué podría enseñarme un tipo tan ridículo?

Y llegó un día, día fatal, en que el azar, a pesar mío, me puso frente a Boudin. Se encontraba al fondo de la tienda; no me había dado cuenta de su presencia, y entré. El enmarcador agarró la ocasión al vuelo y, sin pedirme permiso, me presentó: “Aquí lo tiene, señor Boudin, éste es el joven que tanto talento tiene para la caricatura.” Inmediatamente Boudin, acercándose a mí, y felicitándome amablemente con su dulce voz, me dijo: “Todos los días los miro con placer, sus apuntes; es algo divertido, ligero, ágil. Tiene usted cualidades, eso se ve inmediatamente. Pero espero que no piense

quedarse ahí. Eso está muy bien para empezar, pero no tardará mucho en estar harto de la caricatura. Estudie, aprenda a ver y a pintar, dibuje, pinte paisajes. Es algo tan hermoso, el mar y el cielo, los animales, la gente y los árboles tal y como la naturaleza los ha hecho, con su personalidad, su verdadera manera de ser, bañados en luz, envueltos en el aire, tal y como son”.

Los consejos de Boudin no me hicieron ninguna mella pero el hombre, a pesar de todo, me agradaba. Estaba convencido, era sincero, me daba cuenta de ello, pero yo no digería su pintura, y, cuando me ofrecía ir a dibujar con él a campo abierto, siempre encontraba un pretexto para rechazar la invitación educadamente. Llegó el verano; tenía tiempo libre, más o menos y, sin ninguna excusa creíble que poner; cedí por agotamiento. Y Boudin, con una inagotable bondad, se hizo cargo de mi educación. Mis ojos, a la larga, se abrieron, y comprendí realmente la naturaleza; aprendí al mismo tiempo a amarla. Analizaba sus formas con el lápiz, estudiaba sus coloridos. Seis meses después, a pesar de los reproches de mi madre, que empezaba a preocuparse seriamente por mis amistades y que me veía perdido en compañía de un hombre de tan mala fama como Boudin, le confesé abiertamente a mi padre que quería ser pintor, y que iba a instalarme en París, para aprender la profesión.

–No tendrás ni un céntimo.

–No lo necesitaré.

No lo necesité, en efecto. Tenía mis ahorros desde hacía tiempo, y con las caricaturas habían aumentado bastante. Muchas veces tenía que realizar siete u ocho caricaturas en un solo día. A un luis cada una, mis ingresos habían sido cuantiosos, y había tomado por costumbre, desde el principio, confiárselos a una de mis tías, reservándome sólo para mis gastos unas pequeñas cantidades insignificantes. Con dos mil francos, a los dieciséis años, uno se cree rico. Conseguí unas cartas de recomendación de algunos aficionados al arte que protegían a Boudin, y que conocían a Monginot, a Troyon, a Armand Gautier, y me fui volando para París.

Al principio, tardé algún tiempo en arreglármelas. Iba a visitar a los artistas que me presentaban. Recibí de ellos consejos excelentes; y también los recibí desastrosos. Troyon quiso que entrara en el taller de Coture. Pero, no hace falta que se lo diga, me resistí valientemente. Confieso incluso que aquello enfrió, momentáneamente al menos, mi estima por Troyon. Dejé poco a

poco de verle, y finalmente sólo me relacionaba con artistas que experimentaban. Por aquel entonces conocí a Pissarro, que todavía no se había planteado revolucionar nada y que trabajaba tranquilamente en la estela de Corot. El modelo era excelente; hice como él, pero, durante todo el tiempo de mi estancia en París, que duró cuatro años, interrumpidos por lo demás por frecuentes viajes a El Havre, me guié por los consejos de Boudin, por muy inclinado que yo estuviese a ver la naturaleza con más amplitud de miras.

Y en esas cumplí veinte años. El momento de hacer el servicio militar se acercaba. Aquello no me daba miedo. Tampoco a mi familia. No me habían perdonado mi fuga, sólo me habían dejado vivir a mi aire durante aquellos cuatro años, porque esperaban poder meterme en vereda al volver del servicio militar. Suponían que, una vez dilapidados mis ahorros, habría sentado suficientemente la cabeza como para volver a casa sin hacerme de rogar demasiado, y dedicarme por fin a los negocios. Si me negaba, me cortarían el suministro, y, si sacaba un mal número, dejarían que me fuese.

Se equivocaban. Los siete años que les parecían tan duros a tantos otros a mí me parecieron llenos de encanto. Un amigo que era un *chass d'Af*<sup>[1]</sup> y que adoraba la vida militar, me había contagiado su entusiasmo e insuflado su gusto por las aventuras. Nada me parecía más atrayente que las cabalgadas sin fin a pleno sol, las *razzias*, el crepitar de la pólvora, los sablazos, las noches en el desierto bajo la tienda, y respondí a la amenaza de mi padre con un gesto de soberbia indiferencia. Saqué un mal número. Conseguí, gracias a mis gestiones, que me enviaran a un regimiento de África y partí.

Pasé dos años en Argelia que, en realidad, fueron encantadores. Continuamente estaba viendo cosas nuevas; y en los momentos de descanso intentaba pintarlas. No pueden imaginar hasta qué punto aprendí y cuánto ganó mi visión de las cosas. Al principio no me di cuenta. Las impresiones de luz y de color que recibí allí sólo se ordenarían más tarde: pero el germen de mis investigaciones futuras estaba puesto.

Al cabo de dos años caí gravemente enfermo y me enviaron a reponerme al continente. Los seis meses de convalecencia transcurrieron dibujando y pintando con un fervor cada vez mayor. Al verme tan entregado, por

consumido que estuviese por la fiebre, mi padre se convenció de que ninguna voluntad me sometería, ninguna prueba acabaría con una vocación tan arraigada, y, tanto por cansancio como por temor a perderme, ya que el médico le había dejado entrever esta eventualidad en el caso de que tuviese que volver a África, decidió rescatarme cuando terminó mi permiso.

–Pero que quede claro –me dijo–, que esta vez vas a trabajar en serio. Quiero verte en un taller, bajo la disciplina de un maestro conocido. Si vuelves a las andadas, te corto sin vacilar la pensión. ¿Estamos de acuerdo?

El trato sólo me convenía a medias, pero por una vez que mi padre secundaba mis proyectos, comprendí que no debía rechazarlo. Acepté. Convinimos que tendría en París un tutor artístico que me guiara y diera cuenta regularmente de mis trabajos, y que ese tutor sería el pintor Toulmouche, que acababa de casarse con una de mis primas.

Una buena mañana desembarqué en casa de Toulmouche con un stock de estudios que él encontró fantásticos. “Usted tiene futuro, me dijo, pero hay que canalizar su entusiasmo. Le voy a llevar al taller del señor Gleyre. Es el maestro sereno y sabio que usted necesita”. Yo, renegando, instalé mi caballete en el taller de alumnos que tenía aquel célebre artista. La primera semana trabajé concienzudamente, y ejecuté con tanta aplicación como entusiasmo mi estudio de desnudo del natural que el señor Gleyre corregía los lunes. Cuando a la semana siguiente pasó por mi lado, se sentó, y, arrellanándose cómodamente en la silla, se puso a observar atentamente mi croquis. A continuación vi que se volvía, moviendo con aire de satisfacción su imponente cabeza, y le oí decir sonriendo:

–¡No está mal! No está mal en absoluto este asunto, pero ha sido usted demasiado fiel al modelo. Tiene un individuo rechoncho y lo pinta rechoncho. Tiene unos pies enormes, y usted se los pinta tal cual. Eso no está nada bien. Recuerde usted, joven, que cuando se dibuja un cuerpo, hay que pensar siempre a la antigua. La naturaleza, amigo mío, está muy bien como motivo de estudio, pero no tiene ningún interés. El estilo, créame, sólo existe eso.

Yo me quedé asombrado. La verdad, la vida, la naturaleza, todo aquello que me provocaba emociones, todo lo que constituía a mis ojos la esencia misma, la única razón de ser del arte, no existía para aquel hombre. No me quedaría en su taller. Yo no estaba hecho para repetir bajo su tutela las *Ilusiones perdidas* y otras tonterías. Entonces, ¿para qué continuar?

No obstante, esperé algunas semanas. Para no exasperar a mi familia, continué haciendo acto de presencia, pero lo justo para realizar un boceto del natural, asistir a una corrección..., y finalmente me largué. Además, había encontrado en el taller compañeros que me gustaban, personas que no tenían nada de vulgar. Eran Renoir y Sisley, que en adelante iban a estar siempre presentes en mi vida; era también Bazille, que se convirtió enseguida en amigo íntimo, y que habría dado que hablar si hubiese vivido más. Ni unos ni otros manifestaban más entusiasmo que yo por una enseñanza que contrariaba a la vez su lógica y su temperamento. Así que les animé inmediatamente a que se rebelaran. Decidido el éxodo, nos fuimos, y Bazille y yo tomamos un taller en común.

He olvidado decirles que, desde hacía poco, había conocido a Jongkind. Durante mi permiso de convalecencia, un hermoso atardecer me encontraba trabajando en los alrededores de El Havre en una granja. Una vaca pastaba en un prado: tuve la ocurrencia de dibujar a aquel buen animal. Pero el buen animal era caprichoso, y no paraba de moverse continuamente. Con el caballete en una mano y mi sillín en la otra, yo la seguía para volver a encontrar, bien que mal, mi punto de mira. La maniobra debía de resultar graciosa, pues oí estallar una carcajada a mis espaldas. Me vuelvo y veo a un coloso que se desternilla. Pero el coloso era un buen tipo. “Espere, me dijo, que voy a ayudarlo”. Y, dando grandes zancadas, alcanza a la vaca y, agarrándola por los cuernos, intenta obligarla a posar. La vaca, que no tenía por costumbre hacer tal cosa, se resiste. Y entonces fui yo quien estalló en una carcajada. El coloso, con la cara descompuesta, soltó al animal y se acercó a charlar conmigo.

Se trataba de un inglés que estaba de paso, amante de la pintura y muy al corriente, a fe mía, de lo que ocurría en Francia.

–Entonces usted pinta paisajes –me dijo.

–Pues sí, por supuesto.

–¿Conoce usted a Jongkind?

–No, pero he visto algunos de sus cuadros.

–¿Y qué le parecen?

–Pues que están muy bien.

–Está en lo cierto. ¿Sabía usted que está aquí?

–¿En serio?

–Se aloja en Honfleur. ¿Le gustaría conocerle?

–Caramba, sí. ¿Es usted amigo suyo?

–No le he visto jamás, pero en cuanto me enteré de que estaba aquí, le envié mi tarjeta. Una forma de entrar en contacto. Voy a invitarle a comer con usted.

El inglés, para mi gran sorpresa, cumplió su palabra y, al domingo siguiente, comimos los tres juntos. No ha habido jamás una comida más divertida. Al aire libre, en un huertecito, bajo los árboles, frente a una buena cocina rústica, con el vaso lleno, entre dos admiradores de cuya sinceridad no cabía dudar, Jongkind no se encontraba a gusto. Lo imprevisto de la aventura le divertía: no estaba acostumbrado, por lo demás, a que le buscaran de esa manera. Su pintura era demasiado nueva y tenía un punto demasiado artístico como para que, en 1862, pudiera apreciarse en todo su valor. Además, no ha habido nadie tan negado para hacerse valer. Era un hombre sencillo, que chapurreaba horriblemente el francés, muy tímido. Aquel día estuvo muy hablador. Me pidió que le mostrara mis bocetos, me invitó a ir a trabajar con él, me explicó el cómo y el porqué de su estilo, y con todo aquello completó la enseñanza que yo había recibido ya de Boudin. A partir de aquel momento fue mi verdadero maestro, y a él es a quien le debo la educación definitiva de mi vista.

Volví a verle en París muy a menudo. Mi pintura, no hace falta decirlo, ganó mucho. Hice progresos rápidamente. Tres años después, ya exponía. Las dos marinas que había enviado obtuvieron la más alta calificación y fueron colgadas de la moldura en un buen sitio. Fue todo un éxito. Y la misma unanimidad en los elogios obtuvo, en 1866, un gran retrato que ustedes habrán visto expuesto en la galería de Durand-Ruel durante mucho tiempo, *La mujer de verde*. Los periódicos hicieron que mi nombre llegara hasta El Havre. Mi familia, finalmente, volvió a estimarme, y con la estima volvió la pensión. Nadaba en la abundancia, provisionalmente al menos, pues la cosa volvería a ponerse difícil más tarde, y me lancé al aire libre a cuerpo descubierto.

Se trataba de una novedad arriesgada. Nadie había hecho algo así hasta entonces, ni siquiera Manet que lo intentó más tarde, después de mí. Su pintura era todavía muy clásica, y todavía recuerdo el desprecio con el que hablaba de mis inicios. Era en 1867: su estilo se había consolidado, pero no tenía nada de revolucionario, después de todo. Yo estaba lejos todavía de haber adoptado el principio de la división de los colores que puso en mi

contra a tanta gente, pero empezaba a tantear poco a poco y me entregaba a efectos de luz y de color que chocaban con la tradición. El jurado, que me había recibido tan bien al principio, se volvió contra mí, y fui ignominiosamente rechazado cuando presenté aquella nueva pintura en el Salón.

A pesar de todo encontré un medio de exponer, pero en otra parte. Conmovido por mis súplicas, un marchante que tenía su galería en la calle Auber consintió en exponer una marina que había sido rechazada en el Palacio de la Industria. Fue un clamor general. Una tarde que me había detenido en la calle, en medio de un grupo de curiosos, para oír lo que se decía de mí, vi llegar a Manet con dos o tres de sus amigos. El grupo se detiene, mira, y Manet, encogiéndose de hombros, exclama desdeñosamente:

–¿Están viendo a este joven que quiere pintar al aire libre? ¡Como si los viejos no lo hubieran hecho ya!

Manet tenía por lo demás una vieja deuda conmigo. En el salón de 1866, el día de la inauguración, había sido acogido, nada más entrar, con exclamaciones de entusiasmo. “¡Excelente, querido amigo, su cuadro!”. Y apretones de manos, bravos, felicitaciones. Manet, como ya pueden imaginar, estaba exultante. Cuál no sería su sorpresa cuando se dio cuenta de que el cuadro por el que le felicitaban era mío. Era la *Mujer de verde*. Y la mala suerte quiso que, esquivando a los que le rodeaban, fuera a caer en un grupo donde nos encontrábamos Bazille y yo.

–¿Qué tal va todo? –le preguntó uno de los nuestros.

–¡Ah! querido amigo, es indignante, estoy furioso. No me felicitan más que por un cuadro que no es mío. Esto parece una broma.

Cuando, al día siguiente, Astruc le contó que había expresado su indignación delante del autor mismo del cuadro, le propuso presentarnos, pero Manet se negó en redondo. Me guardaba rencor por la jugada que le había hecho sin saberlo. Para una vez que le habían felicitado por una obra maestra, esa obra maestra era de otro. Qué amargura para una sensibilidad a flor de piel como la suya.

Fue en 1869 cuando volví a verle, pero esta vez para hacernos íntimos de inmediato. Desde el primer encuentro me invitó a ir a buscarle todas las tardes a un café de Batignolles donde se reunían él y sus amigos, al salir del taller, para charlar. Allí conocí a Fantin-Latour y a Cézanne, a Degas, que

llegó poco después de Italia, al crítico de arte Duranty, a Émile Zola, que debutaba por entonces en la literatura, y a algunos más. Yo llevé por mi parte a Sisley, a Bazille y a Renoir. No había nada más interesante que aquellas conversaciones, con los continuos choques de opiniones. Uno estaba allí siempre en vilo, animado a la búsqueda desinteresada y sincera, haciendo provisiones de entusiasmo que, durante semanas y semanas, te mantenían hasta conseguir la forma definitiva de la idea. De allí se salía siempre con los ánimos más templados, la voluntad más firme, el pensamiento más nítido y más claro.

Llegó la guerra. Yo acababa de casarme. Me fui a Inglaterra. En Londres conocí a Bouvin y a Pissarro. También conocí allí la miseria. Inglaterra no quería saber nada de nuestros cuadros. Fue una época dura. Por causalidad me encontré con Daubigny, que anteriormente había manifestado interés en mí. En aquel momento él pintaba vistas del Támesis que gustaban mucho a los ingleses. Mi situación le conmovió. “Creo que sé lo que necesita, me dijo; voy a presentarle a un marchante”. Y al día siguiente conocí a Durand-Ruel.

Y Durand-Ruel fue, para todos nosotros, el salvador. Durante más de quince años, mi pintura y la de Renoir, la de Sisley, la de Pissarro, no tuvieron otra salida que la suya. Llegó un día en que tuvo que limitar y espaciar sus compras. Pensamos que era la ruina, pero era el éxito que por fin llegaba. Propuestos a Petit, a los Boussod, nuestros trabajos encontraron compradores en ellos. De pronto, se los encontraba menos malos. A Durand-Ruel no le compraban; pero se confiaba en los otros. Se compraba. La hora había sonado. Todo el mundo quiere tener algo nuestro hoy.

Claude MONET

---

<sup>1</sup> Chasseurs d’Afrique, regimiento del ejército francés destacado en África del norte [N. del T.]

# SOBRE LA EDICIÓN

## NOTA DEL EDITOR

Para la traducción al castellano de la presente edición de la correspondencia de Monet durante los años de Giverny hemos utilizado la transcripción de las cartas originales en francés recogidas en el catálogo razonado de la obra del pintor publicado por el Instituto Wildenstein de París [Daniel Wildenstein, *Claude Monet. Biographie et catalogue raisonné*. 5 vols., Lausana-París, La Bibliothèque des Arts, 1974-1991]. En el encabezamiento de cada carta aparece el número de inventario de esta publicación.

## NOTA DEL TRADUCTOR

A Monet no le gustaba escribir cartas. Él mismo solía confesarlo a sus amigos a modo de disculpa por su tardanza en responder a sus cartas, y las suyas no eran muy extensas, con excepción, tal vez, de las dirigidas a su mujer Alice, a la que escribía diariamente cuando la pintura le llevaba lejos de Giverny. A pesar de ello llegó a escribir cerca de tres mil cartas. La mayoría a amigos, a familiares, unas pocas de compromiso y algunas más oficiales, o que podrían ser consideradas como tales, pero todas cartas personales, sin ningún ánimo literario ni pretensión doctrinal, escritas sin ninguna voluntad de estilo. En varias de ellas insiste en que él no sabe escribir, que escribir no es su fuerte, que lo suyo son los pinceles. Incluso se niega a conceder entrevistas por miedo a que distorsionen sus palabras, o a que las citen fuera de contexto. De manera que no le preocupa ser un poco desmañado al escribir, repetirse o utilizar las mismas fórmulas, las mismas expresiones, las mismas palabras a poca distancia unas de otras, a veces incluso en la misma frase. Y lo mismo podría decirse de la puntuación, algo aleatoria y caprichosa en ocasiones. Por lo demás, Monet jamás pensó que sus cartas llegarían un día a ser publicadas. En nuestra traducción hemos procurado ser lo más fieles y respetuosos posible con la forma de expresión de Monet, lo que pensamos equivale a serlo con él mismo. El lector debe tener en cuenta que está leyendo cartas, muchas de ellas apresuradas, en las

que la ausencia de estilo es, en este caso, el estilo, y corregirlo, o embellecerlo artificialmente, hubiera sido también traicionarlo.

## LOS AÑOS DE GIVERNY



Claude Monet, con bastón, en su jardín de Giverny, c. 1887  
Fotografía atribuida a Theodore Robinson  
Foto: Musée Marmottan, París, France/Giraudon

W II, 349 / A P. DURAND-RUEL

Giverny, 1 de mayo [1883]

Estimado señor Durand-Ruel,

Acabo de enterarme de la terrible noticia de la muerte de nuestro pobre Manet.<sup>[1]</sup> Su hermano cuenta conmigo para llevar uno de los cordones.<sup>[2]</sup> Necesito estar en París mañana por la tarde y encargarme un traje de luto.

Si mi carta no se cruza con una de las tuyas con el dinero, cuento incondicionalmente con su amabilidad para que me envíe pronto a Giverny un giro postal que pueda cobrar en Vernon. Confío totalmente en usted.

Suyo afectísimo

Claude Monet

W II, 354 / A DURET

Giverny, 20 de mayo de 1883

[...] Estoy encantado, Giverny es un lugar espléndido para mí.

[...] tenía tantas cosas, telas por centenares, que he necesitado mucho tiempo. [...]

W II, 356 / A P. DURAND-RUEL

[Giverny], 5 de junio de 1883

Estimado señor Durand,

[...] No he tenido más remedio que hacerme construir a la orilla del Sena un cobertizo para proteger mis barcos<sup>[3]</sup> y guardar mis caballetes y telas. Esta construcción ya se ha terminado, ahora tengo que pagarla y cuento con su promesa. No he querido decir que pensarais abandonarme, pero creí que en aquel momento aquello estaría por encima de sus posibilidades.

En cuanto tenga algo que merezca la pena se lo enviaré. Ahora voy a poder dedicarme por completo a la pintura, pues he estado bastante ocupado con

la instalación de mis barcos. Como el Sena no está cerca de la casa, he tenido que ponerlos a buen recaudo; y luego la jardinería que me ha absorbido un poco recogiendo algunas flores para pintar los días malos.<sup>[4]</sup>

Finalmente todo esto ha terminado, no voy a soltar ya los pinceles y podré mandarle cosas que le gustarán.

Mientras tanto, le pido que no me olvide, pues la tranquilidad es lo primero para trabajar bien.

Suyo afectísimo

Claude Monet

W II, 357 / A PISSARRO

Giverny, [junio de 1883]

Mi querido amigo,

[...] Le escribo para pedirle que me dé algunas noticias sobre algunos asuntos, los de Durand y los nuestros, pues por más que pregunto a Durand, sus cartas no suelen ser largas y no me contesta a lo que le pregunto. Usted que va con más frecuencia a París y que ve a mucha gente, seguramente sabe lo que está ocurriendo. Le agradecería que me informara un poco y me dijera qué es lo que pasa exactamente, pues alejado y solitario, uno se atormenta a veces sin razón. [...]

Un apretón de manos de su viejo amigo

Claude Monet

W II, 359 / A P. DURAND-RUEL

Giverny, 12 de junio [1883]

Estimado señor Durand,

[...] Tengo absoluta confianza en usted y no ignoro todos sus desvelos por nuestra causa. Le aseguro que jamás he dudado de ello y me entristecería que pensase lo contrario. Si me desanimo fácilmente, usted sabe que también me recupero del mismo modo.

Suyo afectísimo

Claude Monet  
[...]

W II, 362 / A P. DURAND-RUEL  
Giverny, 3 de julio de 1883

Estimado señor Durand,  
[...] Trabajo, pero no como quisiera, y eso me pone siempre de mal humor conmigo mismo.

La región es soberbia pero hasta ahora no he sabido sacar partido de ella. Por lo demás he estado tanto tiempo sin pintar que forzosamente tengo que estropear algunas telas antes de lograrlo, y además siempre se necesita un cierto tiempo para familiarizarse con una región nueva. De modo que no hay que desesperar si no le envío nada. Soy exigente, y cuando le entregue algo tendrá que ser bueno. ¿Está usted algo más satisfecho y ha llegado a algún acuerdo con Petit? [...]

Suyo afectísimo  
Claude Monet

W II, 367 / A P. DURAND-RUEL  
Giverny, 27 de julio de 1883

Estimado señor Durand,  
Esta tarde enviaré a Vernon para que le sea remitida mañana una caja con siete cuadros cuyo detalle le adjunto. Le he hecho esperar un poco, pero le diré que esos retoques que parecen no ser nada son mucho más difíciles de lo que se piensa, y me han costado mucho trabajo. En fin, espero que esté satisfecho con este envío. Seguí su consejo y he logrado algunas cosas bastante buenas con telas que consideraba perdidas. Me hubiera gustado enviarle algo de aquí, pero el tiempo ha sido muy malo. Dentro de ocho o diez días le enviaré más cuadros. He encargado a mi proveedor de colores que haga llegar a su casa lienzos en blanco para que usted los ponga en mi caja y me la remita a continuación, dirigida a mi nombre a la estación de Vernon... Cuento también con recibir un envío de dinero mañana sábado.

Saludos de su afectísimo  
Claude Monet

<i>Puesta de sol en Étretat, invierno</i>	600 [francos]
<i>Étretat</i>	600
<i>La Manneporte (Étretat)</i>	600
<i>Barcos de pesca (Étretat)</i>	500
<i>Mal tiempo (Étretat)</i>	500
<i>Una trampa de pesca (Pourville)</i>	600
<i>Marea alta cerca de Pourville</i>	600

W II, 369 / A P. DURAND-RUEL  
Giverny, 9 de agosto de 1883

Estimado señor Durand,

[...] Hace un tiempo horroroso, es desolador, no obstante espero poder hacerle un envío de cuadros en unos días. Tengo previsto hacer una pequeña excursión de algunos días por el Sena, cuento con realizar alguna cosa.

Suyo afectísimo

Claude Monet

W II, 373 / A P. DURAND-RUEL  
Giverny, 6 de septiembre de 1883

Estimado señor Durand,

Estos días de mal tiempo van a retrasarme un poco para terminar mis paisajes, pero no se preocupe demasiado, porque a pesar de todo trabajo y me siento en vena. Creo que por fin he comprendido cómo tengo que hacer sus paneles para el comedor.<sup>[5]</sup> Acabo de hacer algunos de gran formato que,

espero, le gustarán y si el mal tiempo persiste quiero hacer buena parte de ellos. Hasta ahora no sabía cómo debía hacerlos y el asunto no me decía nada, lo confieso. Ahora puede estar seguro de contar con todos ellos para finales de la temporada. Si el domingo tiene el día libre, me gustaría mostrárselos; digo domingo pero puede ser cualquier otro día que le venga bien. Respóndame unas palabras y en cualquier caso intente hacerme un envío de fondos para el sábado por la mañana, día de pago.

Le saluda atentamente,

Claude Monet

W II, 383 / A P. DURAND-RUEL

Giverny, 1 de diciembre de 1883

Estimado señor Durand-Ruel

[...] Me gustaría poder responderle que sus paneles están terminados, pero desgraciadamente no consigo lo que quiero, y me están dando muchos problemas. Todos los grandes están terminados, que es lo principal, incluso he hecho dos de más para el caso de que uno o dos no armonizaran con el conjunto; pero para llegar a hacer esos seis paneles, ¡cuántos he tenido que hacer y deshacer! más de veinte, tal vez treinta. Ahora estoy trabajando en los pequeños y espero que la cosa vaya mejor, aunque tenga que volver a hacer algunos de los ya terminados. Respecto a los otros cuadros, pronto habré acabado de retocarlos. Espero terminar pronto con todo esto, pues hace un siglo que no trabajo del natural al aire libre. Me alegra mucho saber que lo que le envié ha tenido éxito, pero a mí me cuesta cada vez más encontrarme satisfecho y llego a preguntarme si no estaré volviéndome loco, o bien si lo que hago no es ni mejor ni peor que lo anterior, sino sencillamente que hoy tengo más dificultad para hacer lo que hacía antes fácilmente. Sin embargo me parece que tengo razón al encontrarlo más difícil [...]

Suyo afectísimo

Claude Monet

[...]