



Todos nuestros catálogos de arte  
All our art catalogues  
desde/since 1973

---

## MONET EN GIVERNY COLECCIÓN MUSEO MARMOTTAN DE PARÍS

1991

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)



Ajuntament de Barcelona  
Àrea de Cultura



Fundación Juan March



# MONET A GIVERNY

Col·lecció Museu Marmottan de París











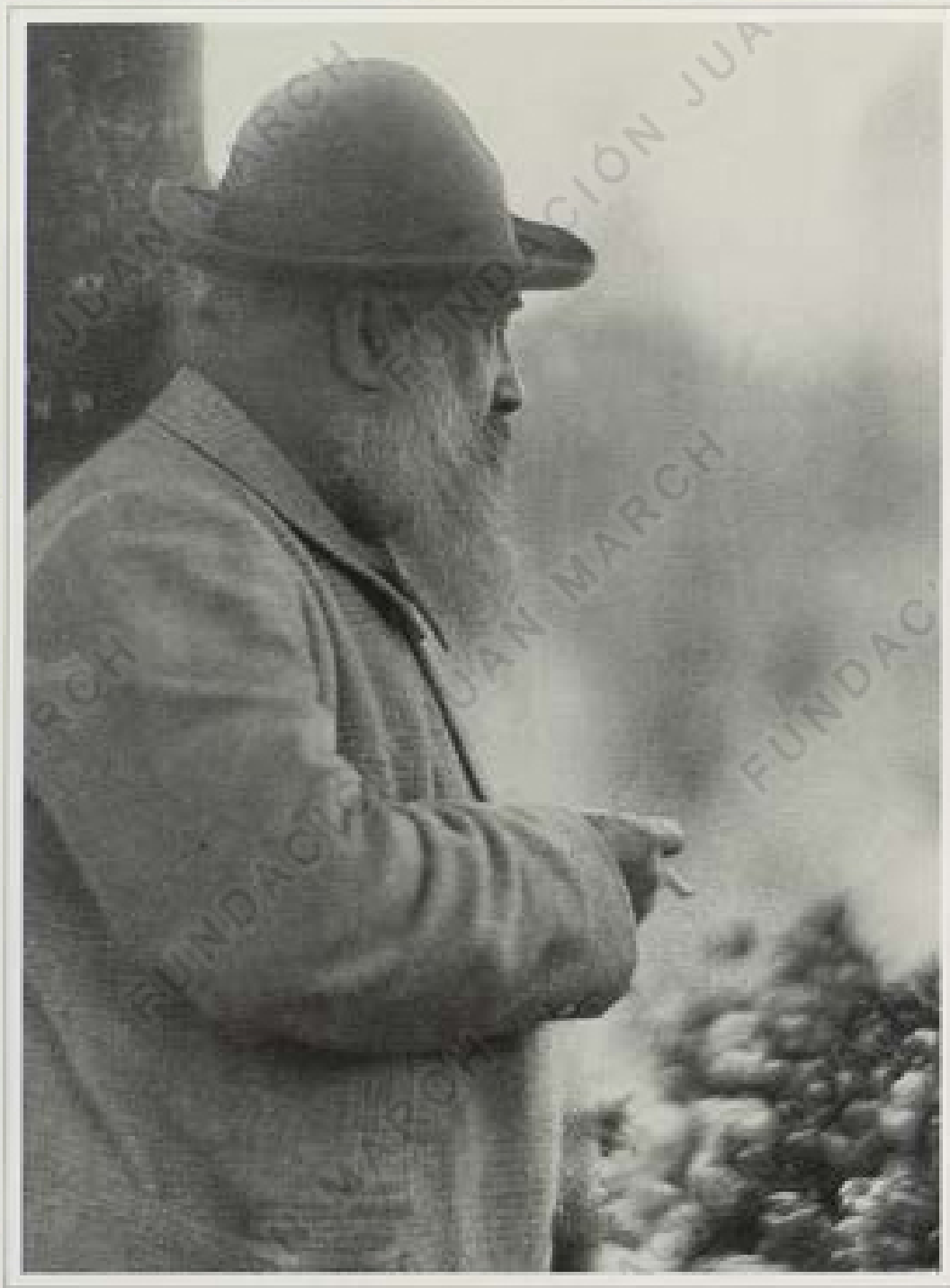




# MONET EN GIVERNY

---

Colección Museo Marmottan de París



MONET EN SU JARDÍN, c. 1910-1914.  
FOTO STUDIO LOURVEL 77, PARÍS.

# MONET EN GIVERNY

---

Colección Museo Marmottan de París

1 de octubre - 22 de diciembre, 1991

Fundación Juan March

## ÍNDICE

---

	<u>Pág.</u>
PRESENTACIÓN.....	5
MONET EN GIVERNY..... Arnaud d'Hauterives	7
OTRA OBRA DE MONET: LA CASA Y EL JARDÍN DE GIVERNY..... Gustave Geffroy	9
CARTAS DE MONET.....	18
PINTURAS.....	24
ÁLBUM DE GIVERNY.....	68
BIOGRAFÍA.....	76
CATÁLOGO.....	83

*Giverny es una pequeña aldea cerca del río Sena, situada a 70 kilómetros al noroeste de París. Claude Monet se instaló en Giverny en 1883 y residió allí hasta su muerte, en 1926.*

*La exposición que presenta la Fundación Juan March se centra exclusivamente en este último período de la vida de Monet, período generalmente considerado no sólo muy importante en la obra del artista, sino también como uno de los más influyentes en el arte contemporáneo.*

*El Museo Marmottan de París, poseedor de la colección más relevante que existe del período de Monet en Giverny, ha tenido la generosidad de prestarnos las 20 obras que integran esta exposición. Queremos por ello agradecer al Museo Marmottan y a su director, Arnaud d'Hauterives, su ayuda decisiva para organizar la misma. Asimismo hacemos extensivo nuestro agradecimiento a la Academia de Bellas Artes del Instituto de Francia, órgano rector del Museo Marmottan, y a sus conservadoras, señoras Delafond y Genet. También agradecemos al profesor François Daulte su colaboración en el diseño de esta exposición.*

*Madrid, octubre 1991*



MONET DELANTE DE SU CASA DE GIVERNY, c. 1923.  
FOTO STUDIO LOURMEL 77, PARÍS.

## MONET EN GIVERNY

ARNAUD D'HAUTERIVES

Miembro del Instituto de Francia. Director del Museo Marmottan

El Museo Marmottan posee la más importante colección del mundo de obras de Claude Monet, a saber: 87 pinturas al óleo, cuadros al pastel, caricaturas realizadas en sus años mozos y cuadernos de apuntes y bosquejos en los que figuran numerosos estudios para sus cuadros.

Y, sin embargo, nada permitía augurar que, andando el tiempo, este antiguo palacete se convertiría en el gran santuario del impresionismo.

Adquirido al duque de Valmy por Jules Marmottan en 1882, sería transformado por su hijo Paul con el fin de acoger las colecciones napoleónicas.

Pero sólo mucho más tarde, en 1957, la señora Donop de Monchy, hija del doctor De Bellio, donó al Museo Marmottan la colección de su padre, integrada por seis obras de Monet, entre ellas el famoso cuadro que lleva por título *Impresión. Amanecer*.

Es probable que esta donación motivara a Michel Monet, el hijo menor del pintor, para que legase a la Academia de Bellas Artes la propiedad de Giverny y las obras de su padre que todavía eran de su propiedad. La mayor parte de los lienzos de ese legado datan de la última etapa de la vida de Monet y están todos inspirados por su mansión de Giverny.

El «flechazo» que sintió Monet por esta atractiva residencia se remonta al año 1883, cuando la descubre durante un paseo. En ella vivirá hasta su muerte, acaecida en 1926. Durante este largo período prácticamente ya nunca volvería a abandonar Giverny.

Incansable, remodeló la casa añadiéndole estudios e invernaderos y consagrando gran parte de su tiempo al jardín, constantemente renovado.

Este permanente empeño en embellecer ese jardín, en cambiar sus colores, es fruto de la misma férrea voluntad puesta por Monet en pintar y repintar ciertos lienzos en busca de un absoluto que se sitúa más allá de la pintura.

Así, su «más hermosa obra maestra» será al final de su vida su única fuente de inspiración y, sin duda, su postrera y sublime paleta con los tornasolados colores del «tiempo que pasa».

Es allí donde, incansablemente, escrutará «sus paisajes de agua y reflejos», el *Puente japonés* y *El jardín de rosas*. Sorprendente y conmovedora la concepción, todavía clásica, del paisaje representando sólo un fragmento del mismo ampliado y traspuesto. Exalta el color conservando a veces el trazo lleno de brío o dominando la materia en una especie de torbellino.

Me llena de satisfacción que el público español pueda descubrir ese período apasionante de la obra de Monet. Desde luego, ésta no es la primera exposición que en España se consagra a este pintor, pero séame permitido subrayar que en ninguna ocasión anterior el Museo Marmottan había aportado un número tan elevado de sus obras.

El renombre de la Fundación Juan March y la calidad de las exposiciones que organiza no podían sino sugerirnos, después de Goya en el Museo Marmottan, el proyecto de este nuevo encuentro.



EL VALLE DEL SENA VISTO DESDE LA COLINA AL NORTE DE GIVERNY. AL FONDO, LAS COLINAS DE JEUFOSE, c. 1933.  
© COUNTRY LIFE LIBRARY. LONDRES.



## OTRA OBRA DE MONET: LA CASA Y EL JARDÍN DE GIVERNY

GUSTAVE GEFFROY

Para conocer a Claude Monet, para comprender su carácter, su gusto por la existencia y su naturaleza íntima, es preciso haberlo contemplado en Giverny: un hombre que vivió, conoció afectos profundos, el peso de la familia, las ansiedades de la paternidad, la desaparición de sus amigos –Caillebotte, Sisley, De Bellio, Pissarro, Renoir, Mirbeau, Degas– y los duelos próximos y terribles que rompen el corazón y arrasan el espíritu. Sobrevivió porque había en él una fuerza, una fuerza invencible que no sólo era física puesto que la animaba la llama espiritual del arte.

No es que Monet fuera un artista que viviera según una fórmula y acompasase su producción a una estética: fueron otros quienes encontraron la fórmula, e incluso la estética, y las aplicaron a su arte; pero él jamás se preocupó por ninguna de las dos. Hay en él un instinto que le hace producir formas y colores, y esto mismo sucede a todos los grandes artistas. Como ellos, obedecía a su ley y a los dictados de la naturaleza. La naturaleza fue para Monet esplendoroso refugio, una grandiosa región desplegada en imágenes sublimes incesantemente cambiantes y renacientes, y lo que hizo fue adueñarse de las riquezas que la naturaleza le brindaba y de las que él pudo apoderarse. Ella fue el tema inagotable de su adoración por la luz que define las formas y crea los infinitos juegos del color.

Cuando un hombre tiene el don de ver, comprender y reproducir en resúmenes mágicos el paso de la luz sobre el mundo, puede vivir solo porque no está solo: está rodeado de todas las hadas de los manantiales, de los ríos, los campos y los bosques, las hadas del mar y de las estaciones. Mantiene un diálogo sin fin con ellas, escucha sus voces que son las suyas, las de él mismo. De este modo fueron afirmándose cada vez más la afición de Monet a la soledad, su hurañía, su vida retirada entre las flores al borde del agua, en las praderas y en cualquier lugar donde se escuchasen los rumores del espa-

cio. Sus viajes siempre le devolvían a ese ámbito, y aunque jamás olvidaba a sus amistades, afirmaba su voluntad de trabajar obstinadamente y en hosco aislamiento.

Visité a Monet en Giverny en varias ocasiones —no tantas como yo hubiera querido— solo o en compañía de amigos: el grabador Victor Focillon, Eugène Carrière, Maurice Hamel, Paul Clemenceau, Jean Ajalbert, el doctor Vázquez, Paul Gallimard, André Barbier, Georges Crès y, sobre todo, en estos últimos años, Georges Clemenceau. En cierta ocasión, durante la guerra, fue recibida en Giverny la Academia Goncourt representada por el mayor de los Rosny, Léon Henrique, Lucien Descaves, Paul Margueritte, Octave Mirbeau acompañado de *Madame* Mirbeau y Gustave Geffroy. En los años que precedieron a la guerra, e incluso durante la misma, Claude Monet asistía casi regularmente a los almuerzos de la Academia Goncourt y, por su parte, había insistido en recibirnos. Reuno aquí todos estos recuerdos de diferentes épocas para mostrar la morada de Monet y a Monet en su casa, esa casa modesta y, sin embargo, suntuosa por su disposición interior y el jardín o, más exactamente, los jardines que la rodean. Quien ha concebido y realizado este pequeño y magnífico universo familiar no sólo es un gran artista en la creación de sus cuadros, lo es también en el ambiente existencial que ha sabido realizar para complacerse en él resguardado de cualquier tentación de lujo, porque el lujo lo tiene tal como él lo ha querido, en perfecta armonía con su espíritu y su filosofía de la vida. Esta casa y este jardín son también una obra de arte, y Monet consagró toda su vida a crearla y perfeccionarla.

Desde que se empuja la pequeña puerta de entrada que da a la única calle importante de Giverny, se tiene la impresión, virtualmente en cualquier estación del año, de adentrarse en un paraíso, en el multicolor y fragante reino de las flores, desde lilas y gladiolos hasta crisantemos y capuchinas. Las azaleas, hortensias, digitales, malvarrosas, miosotis y violetas, flores suntuosas y modestas, se entremezclan y suceden en esta tierra siempre receptiva y admirablemente cuidada por varios expertos jardineros bajo la infalible mirada del amo. Si es la temporada de las rosas, envuelven al visitante con sus matices y perfumes todas las maravillas con nombres ilustres. Hay rosales de tallos espaciados, otros formando arbustos, setos, rosas trepando por los espaldares, los muros, ciñendo los pilares y arcos del gran paseo. Hay ejemplares de gran rareza y otros muy corrientes pero no menos hermosos, rosas sencillas, matas de rosas silvestres de colores vivos o pálidos, y todas las corolas hablan de una hora encantada, vocalizan el coro del estío y sugieren los decorados de la felicidad posible.

Hay recintos cercados en cuyo interior se hallan cautivas aves de variado plumaje, blancas gallinas, patos negros, faisanes dorados, pavos reales que abren su gran abanico con los ocelos de zafiro y oro, faisanes rojos y bermejos. Durante algunos años hubo también gaviotas plateadas y grises, así como animales heridos recogidos por Maurice Hamel y que Monet acogió para cuidarlos.

En invierno, un invernadero de medianas dimensiones guarda sus tesoros de crisantemos simples y velludos de todos los colores, desde dorados a oscuros, sobre los cuales se balancea el mundo fantástico y burlesco de las orquídeas. En este ambiente caldeado las flores se abren, los musgos extienden sus alfombras de terciopelo verde y el agua cae gota a gota y canta. Es un oasis en medio de la campiña dormida en el silencio de la nieve.

Mas la riqueza floral de esta propiedad no se agota en esto. Para conocerla en su totalidad hay que cruzar el camino, trepar hasta lo alto del talud de la vía férrea de Vernon

a Pacy-sur-Eure, atravesar las vías del tren y penetrar en un segundo jardín, el *Jardín del Agua*. Antaño, el riachuelo Epte pasaba por este paraje bajo la bóveda del follaje y Monet gustaba de pasear a sus invitados en barca hasta el Sena. El río continúa allí, pero se detiene. Monet obtuvo del Ayuntamiento de Giverny permiso para desviar su cauce y crear algunos estanques; la corporación estuvo bien aconsejada, pues esta creación fue la causa de una eclosión de obras maestras. Después de desviar el curso del agua hacia los estanques excavados en la tierra, Monet diseñó el jardín y las plantaciones; los sauces desplegaron sus verdes cabelleras y los bosques de bambú se alzaron, esbeltos, del suelo. Los macizos de rododendros bordeaban los senderos y Monet sembró los estanques de nenúfares cuyas raíces flotaban libres entre las aguas sobre las cuales se extendían las anchas hojas y despuntaban las flores blancas y rosas, malva y verdosas. Y Monet acude al puente, de estilo japonés, para enjuiciar desde lo alto este cuadro creado por él.

Contemplando esta florida superficie del estanque, cubierta de ninfeas y enmarcada por césped y verdor, Monet había concebido la idea de realizar un tapiz al estilo de la *Savonnerie* para la Manufactura de los Gobelinos mucho antes de que yo ingresara en la misma. Al tomar posesión de mi cargo le recordé su proyecto diciéndole que no desesperaba que lo llevara a cabo. Esperé y Monet se declaró dispuesto al préstamo de tres tablas que, en el fondo, no son tales, sino auténticas representaciones decorativas. Realizado por el procedimiento del bordado de tapices enmarcado por un entarimado de Rapin, este tríptico es actualmente una valiosa pieza del *Musée des Gobelins*.

Abandonemos ahora esta maravilla del *Jardín del Agua* para regresar al de tierra y entrar en la casa, no sin haber visitado antes los dos talleres exteriores: uno a la izquierda, junto a una gran pajarera en la que hay periquitos que vuelan y tortugas que deambulan alrededor de unas hojas de lechuga. El otro está a la derecha. El del lado izquierdo contiene o contenía las obras antiguas, como el *Desayuno en el campo*, *Mujeres en el jardín*, así como una selección de obras de Monet de todas las épocas del pintor. El taller de la derecha, construido en fecha más reciente (exactamente, durante la guerra), está ocupado por la serie de grandes lienzos de los *Nenúfares*, decoración de conjunto que cubre todas las paredes de la inmensa nave en que la luz penetra desde arriba tamizada por un toldo. Hay otro taller en la casa, el estudio primitivo que hace las veces de salón, cuyas paredes están cubiertas de cuadros terminados y de bocetos sin marco, cuyos bordes se tocan. A este taller lleva Monet el trabajo de la jornada, allí lo contempla durante horas, como yo le he visto contemplar sus lienzos en Belle-Île; allí los limpia, completa y armoniza. Una gran mesa, algunas estanterías, muchos sillones rústicos, un espejo cuyo marco sujeta fotografías de amigos amarillentas por la acción del tiempo, un mármol de Rodin, *Mujer y niño*, un medallón que representa a una niña esculpido por Renoir, el busto del dueño de la casa, de Paulin, retratos de personajes desaparecidos; todo ello bañado por la intensa luz que penetra a través del hueco de la ventana abierta que da al jardín y por la puerta de entrada.

Y allí, entre los retratos de amigos, está entremezclado, también, aquel famoso en el cual, Stéphane Mallarmé escribiera en estos términos la dirección de Claude Monet:

*A Monsieur Monet al que ni el invierno  
ni el verano empañan la vista,  
que, pintando, reside en Giverny,  
cerca de Vernon en el departamento del Eure.*

¿Qué carta encerraba este sobre? Sin duda, una de las tres siguientes firmadas por Mallarmé:

*«En la calle, lunes a las cinco (junio de 1888)*

*Salgo maravillado de su trabajo de este invierno. Desde hace mucho tiempo, lo que usted hace lo sitúo por encima de todo. Creo que está usted en sus mejores momentos. ¡Ah! sí, cómo le gustaba al pobre Edouard (Manet) repetir eso de que Monet es genial.»*

Y después de las Ruedas de Molino:

*«9 de julio de 1890*

*Tanto me ha maravillado usted, Monet, con esas Ruedas de Molino, que me sorprende a mí mismo contemplando los campos a través del recuerdo de su pintura; o mejor dicho, son ellos los que se imponen a mí en esa forma.»*

Y, finalmente, esta carta en que el escritor agradece al pintor haberle regalado un cuadro:

*«París, 21 de julio de 1890, con prisa*

*No se importuna a un hombre dominado por una alegría como la que me produce la contemplación de su cuadro, querido Monet. Me ahogo en este pasmo y evalúo mi salud espiritual por el hecho de lo que veo, más o menos, según mis horas. La primera noche estuve acostado poco tiempo, contemplándolo. Y en el coche, Madame Manet se*



RIBERA DEL EPTÉ EN GIVERNY, CON  
ÁLAMOS Y SAUCES.  
TARJETA POSTAL, c.1902.  
STUDIO LOURMEL 77, PARIS.

*sintió humillada porque yo, en medio del ruido de la fiesta, sólo temía las espantadas del caballo pensando en mi lienzo... ¡Usted, triste! ¡Usted es el único ser al que nunca debe rozar el desaliento!»*

Encima de este salón-taller se encuentra la habitación de Monet, amplia e iluminada por un ancho ventanal abierto sobre la campiña de Giverny. A la vez que aposento es un museo, el museo de cuanto Monet admiraba de artistas compañeros suyos. Alrededor de él ve reunidos un paisaje italiano de Corot; cuatro Jongkind, entre ellos la *Calle de Avignon* y el *Paisaje de la comitiva fúnebre de un pobre*; dos acuarelas y un boceto de Delacroix; un bosquejo de Fantin-Latour; una serie de dibujos de Constantin Guys; dos bosquejos de Boudin; cuatro Manets: un dibujo al pastel, *A orillas del mar*, un *Retrato* y dos bocetos; tres paisajes de Pissarro, otro de Sisley; un Degas, *La bañera*; dos Caillebotte: *Flores y Lluvia*; doce Cézannes: *El Negro*, *Las Bañistas*, *Paisaje de Auvers*, un *Retrato*, un *Paisaje de Estanque*, otro de *Deshielo*, *El castillo del diablo*, *Los Pescadores*, una *Naturaleza muerta*, *Flores*, un *Paisaje de dunas*; nueve Renoirs, entre ellos el *Retrato de Claude Monet leyendo*, tres retratos de Madame Monet, *La Kasbah*, *Fiesta argelina*, *Una Argelina*, dos *Estudios de desnudos*, *El baño*, *El cuenco de leche*, una *Marina*, *Muchacha con perra galga*, y un *Retrato de mujer*; una acuarela de Signac; un dibujo al pastel de Vuillard; un paisaje: *El Vesubio*, de Marquet, y dos bronce de Rodin.

Este salón-taller estaba lleno de vida y de juventud en 1886 cuando, por primera vez, entré en él: muchachas, gente joven, adolescentes, los hijos, sus hijastras, todos reunidos alrededor de él y de su esposa, a quien presento mis respetos por la amistad y bondad que siempre me ha demostrado. Hasta sus últimos días, esta distinguida y excelente mujer me acogió con el mismo afecto y la misma sonrisa. Tenía para los amigos de Monet la deferencia de un ama de casa deseosa de que sus invitados se sientan bien recibidos y puedan conversar con entera libertad. No nos privábamos de este placer sentados alrededor de una mesa copiosamente servida con viandas deliciosas y alegrada por vinos ligeros de todos los colores; en ese comedor, con su entablado pintado de amarillo pálido realzado con molduras de un amarillo más intenso, con muebles, aparadores y trincheros pintados del mismo modo y decorado en todas las paredes con una profusión de estampas japonesas simplemente cubiertas por vidrio, las más bellas y raras de Korin y Harunobu hasta Hokusai e Hiroshighé, y también las más inesperadas, en las que el arte nipón se aplica con éxito a representar costumbres y aspectos de la vida holandesa en las colonias. La mayor parte de estas maravillas las trajo Monet de Holanda; las primeras las encontró en las tiendas de ultramarinos de algunos pueblos, según nos contaba, adonde habían llegado con los productos de las islas y posesiones de ultramar.

Terminada la comida, volvíamos al taller para tomar el café, después de atravesar el salón azul donde se encuentra la biblioteca de Monet. Allí, Madame Monet, rodeada de sus hijos y de los de Monet, aparecía en todo el sereno esplendor de su vida feliz; sus ojos vivos brillaban bajo la aureola de sus cabellos empolvados. También hubo de conocer la desgracia: una de sus hijas, casada con el pintor Butler, artista americano que había fijado su residencia en Giverny, fue víctima de una muerte cruel en plena juventud el 6 de febrero de 1899. Para su madre fue un golpe del destino del que nunca se repuso. El desconsuelo desempeña su papel de causa inexorable en la mayoría de los males que nos acosan y, por tal razón, nos encuentra indefensos. La esposa de Monet se reuniría con su hija el 11 de mayo de 1911 en el pequeño camposanto de Giverny, situado en la ladera de una colina rodeando una iglesia rústica en la hondonada de algún acantilado, como en los cementerios de Normandía y bretones. Su funeral fue

conmover por la asistencia de todos los amigos de Monet reunidos en torno a la tumba de la desaparecida y a la aflicción del que se quedaba solo. Degas, a tientas, casi ciego, representaba al grupo de antaño.

De golpe, la casa quedó vacía al casarse las tres jóvenes hijas, aunque el duelo hizo que una de ellas, la que había contraído matrimonio con el hijo mayor de Monet, regresara a la casa de Giverny. Su marido murió en febrero de 1914, y de nuevo esta muerte supuso un zarpazo cruel. Madame Jean Monet permaneció al lado de Monet asisténdole en su soledad, que había sido absoluta durante la guerra, ya que el segundo de sus hijos fue llamado a filas. Cabe afirmar que Monet encontró el valor para sobrevivir y vivir y la fuerza para trabajar gracias a la presencia de esta hija que se consagró a él guardando la casa intacta, animándole a coger de nuevo los útiles de pintar y recibiendo a los amigos de Monet como en otros tiempos lo hiciera su madre. Como todos aquellos que consiguen permanecer erguidos hasta el final, Monet necesitó la energía de guardar el recuerdo del pasado a través de los días presentes. Porque es ley de vida seguir adelante y continuar el trabajo comenzado antes de desaparecer uno mismo. Monet demostró que pertenecía a esa raza consciente al volver a desempeñar su papel de artista.

Entre los amigos que le quedaban hay uno, el gran *profesor de energía* de la época, Clemenceau, que ayudó a Monet a pasar los años de guerra con su ejemplo y sus visitas, en las que su verbo rudo y afectuoso devolvía la esperanza a un hombre abrumado por las calamidades públicas sufridas y por las tribulaciones de su vida privada. En Bernouville, Clemenceau se había convertido, en pleno campo, en vecino de Monet, a escasa distancia de Giverny que, pasando por Gisors, podía recorrerse en muy poco tiempo en automóvil. Y Clemenceau no dejó de visitarle para animar la soledad del pintor con su poderosa actividad y su locuacidad familiar, haciéndole recobrar ánimos. Yo he asistido a alguna de estas entrevistas, especialmente la del 18 de noviembre de 1918, días después del armisticio. Clemenceau se obsequió a sí mismo con ese día como una jornada de recreo, a la que también quiso asociarme a mí, para venir y elegir algunos lienzos de la nueva serie de los *Nenúfares* que Claude Monet ofrecía a Francia como un ramo de flores en homenaje a la guerra victoriosa y la paz conquistada.

Esta nueva serie ya no se componía de una sucesión de cuadros, sino de varias series de lienzos que formaban paneles y constituían una decoración mural. Cada panel, de aproximadamente cuatro metros de largo por dos de alto, está concebido para ser ensamblado con los demás. El conjunto representa el perímetro del estanque y debe situarse en los bajos de las paredes de la sala de exposición para ser contemplado por el espectador desde arriba, que entonces ve, exactamente como en la realidad, la lámina de agua y la orilla que le sirve de marco. La colocación y esta forma de disposición —si no perfectamente ovalada o circular, al menos redondeada en los extremos— son la única condición de esta donación, incesantemente enriquecida, que Monet hacía al Estado. Quiso que la presentación fuera parecida a la que él mismo realizó en un taller construido en forma de granero que simplemente tenía la longitud y anchura suficientes para disponer a distancia conveniente los 16 paneles del paisaje de agua de los *Nenúfares*. Realizada su obra, ahora hacía falta ordenarla, según su propia lógica, en París, donde este arte, desacreditado y discutido, triunfó. El Estado aceptó esa condición, justificada, y organizó la sala necesaria en L'Orangerie de las Tullerías.

De este modo, el sueño de Monet ante esas aguas profundas podía perpetuarse. Parecía desastroso e imposible que este poema quedase fragmentado, que esas pinturas



LA VIVIENDA Y LA SIERRA VISTAS DESDE EL JARDÍN, 1927.  
COLECCIÓN GEORGES TRUFFAUT.

que constituyen una sola composición cuyo centro es el espectador, se distribuyesen en el mundo en pedazos de los que cada uno apenas sería algo más que el fragmento de una obra maestra. Será éste un museo creado para el futuro, un museo sin precedente y sin semejanza con ningún otro, al que el hombre futuro acudirá, como nosotros, para soñar con la poesía del mundo y escrutar lo insondable de la nada.

#### ULTIMA ENSOÑACION ANTE EL JARDIN DEL AGUA

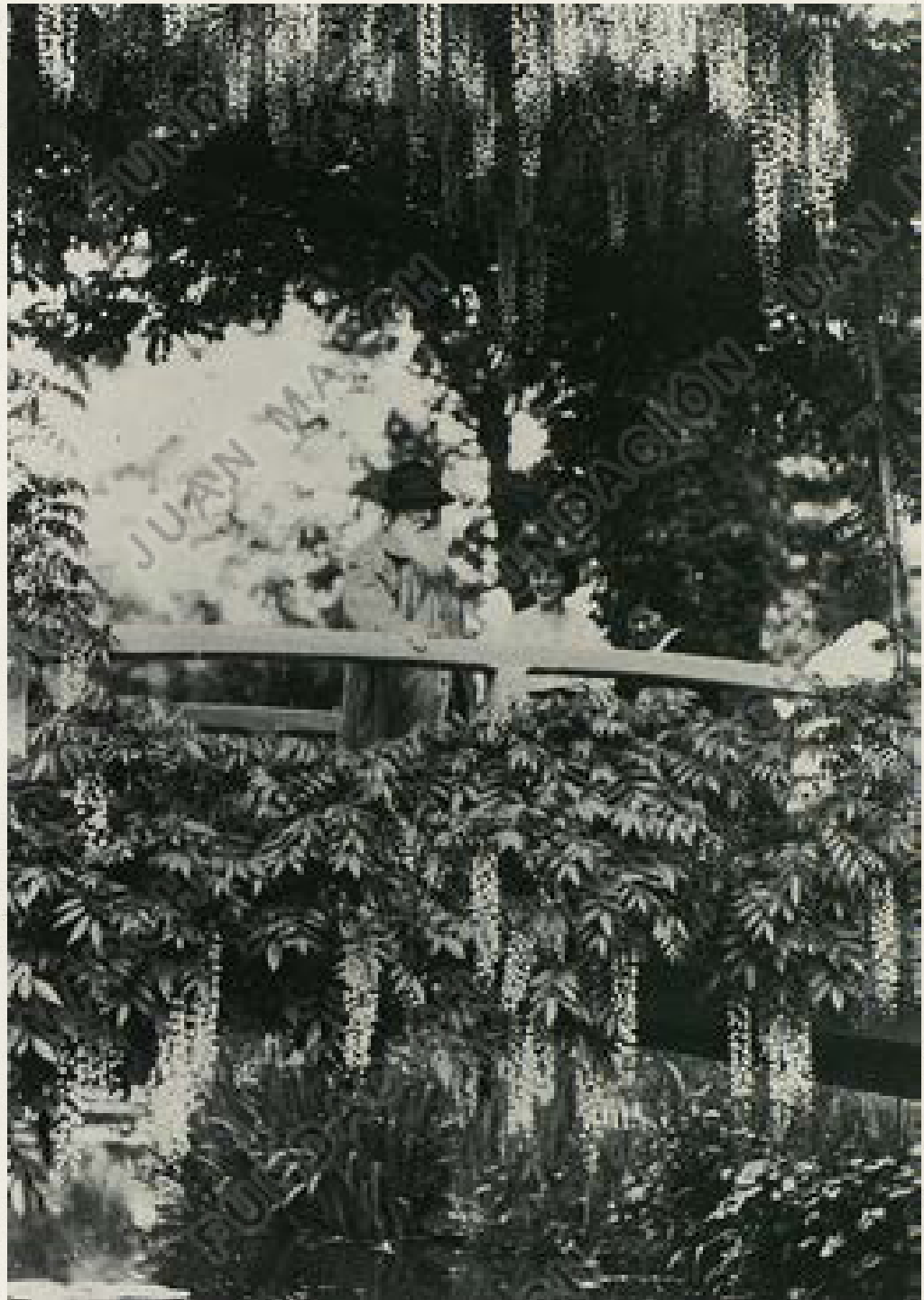
Tal es la suprema significación del arte de Monet, de su adoración por el Universo, que desemboca en una contemplación panteísta y búdica. Esos *Nenúfares*, en los que Claude Monet trabajó durante casi un cuarto de siglo —dejándolos de lado para luego reemprender su tarea aportando a la misma incesantemente sus sueños y su estudio—, serían para él el fin de su arte. Quiero decir con esto: el límite, impuesto por el tiempo, en la profundización y creación de su arte. Uno de sus amigos a quien más apreciaba sentía punto menos que irritación al verle, obstinado y abismado, ante ese charco cuando tantos otros espectáculos habrían podido merecer su atención. Pero Monet sabía qué significación podía adquirir ese infinito permanecer inmóvil ante aquel repetido fragmento del espacio. Este hombre, a quien se juzgó prontamente en función del vocablo «impresión» aplicándole el calificativo de «impresionista» —que luego serían títulos de gloria, pues adquirirían ante el futuro su verdadera significación de emoción espontánea ante la naturaleza y de reflexión cada vez más sabia ante los misteriosos y admirables fenó-

menos de la vida—; este hombre, de quien se pensaba que trabajaba con rapidez por que llegaba a efectos de apariencia matemática y a una verdad simplificada y grandiosa siempre adecuada al tema, fue en realidad —y creo haberlo demostrado con lo expuesto hasta aquí— un atormentado en lo cotidiano a la vez que obsesionado por una idea fija que ahondaba en su pensamiento hasta agotarse, forzando su voluntad para realizar la tarea propuesta y fijada, persiguiendo sus sueños de forma y color casi hasta el anonadamiento de su individualidad, en el eterno nirvana de las cosas a la vez cambiantes e inmutables. Esta medida sin fin de su soñar y del sueño de su vida fue él quien la formuló, retomó y volvió a formular de nuevo e incesantemente por el sueño arrebatador de su arte ante el luminoso abismo del estanque de los *Nenúfares*. Allí encontró, en cierto modo, la última palabra de las cosas, si es que éstas tienen una primera y una última palabra. Descubrió y demostró que *todo está en todas partes*, y después de haber corrido mundo adorando la luz que lo ilumina, supo que esa misma luz se reflejaba, con todos sus esplendores y misterios, en la cavidad mágica rodeada del follaje de los sauces y bambúes, de las flores de los gladiolos y rosales, a través del espejo del agua de donde brotan las extrañas flores que parecen aún más silenciosas y herméticas que todas las demás.

En ese escenario, en lo profundo de ese espejo florido, se produce el hechizo espléndido del aire convertido en la incomparable maravilla del agua. El oro del sol brilla con quebrados resplandores en el azul infinito del éter invertido. La melancolía rosa y gris del atardecer da fe de los últimos ardores del día. La ceniza violeta anuncia la noche que invadirá el horizonte. Estos juegos de luces y colores se mezclan, desenlazan y recomponen en la cavidad del estanque, tan profundo como el cielo es alto, dando pie a la ilusión de que la tierra, perforada, permite percibir en su lado opuesto el paso de las nubes y las horas alternadas del día. Hacen falta el poder de la naturaleza, esos troncos de árbol rugosos que emergen del suelo, esas plantas que brotan en los bordes, las cabelleras que penden de los sauces y apenas rozan el agua temblorosa, para orientar el espíritu hacia otras imágenes de la realidad más próxima. La poesía shakespeariana toma súbitamente posesión de esta tierra en la que Monet se convierte en el Próspero de unos decorados de seres invisibles. La nacarada y rubia carne de Titania reluce entre las ramas, Cáliban está encerrado con sus gruñidos bajo la rugosa corteza del viejo sauce. Y he aquí que toda esta fantasmagoría cede lugar a otra. La pálida figura de Ofelia se deslizará sobre el agua, las flores cogidas por ella flotan a la deriva: las siemprevivas y la hierbabuena, los gladiolos y el romero. La rama del sauce a la que se asirá se doblará ya empujada por el viento.

Después, todo —imágenes y pensamientos— vuelve a la nada. Ya no queda ante nosotros más que el agua quieta y muda, las flores que se abren y cierran, la luz temblorosa, la nube que pasa: la naturaleza y su misterio, un hombre que sueña, un gran artista que expresa el sueño de lo infinito.





MONET, LILY BUTLER Y LA SEÑORA DE KUROI (ESPOSA DE UN JAPONÉS COLECCIONISTA DE CUADROS IMPRESIONISTAS) EN EL PUENTE JAPONÉS CON LAS GLICINAS EN FLOR. BIANCHE HOSCHEDÉ-MONET ESTÁ A LA DERECHA. JUNIO DE 1921. STUDIO LOURMEL 77, PARÍS.

## CARTAS DE MONET



MONET EN GIVERNY, FOTO STUDIO LOURMEL 77, PARÍS.

Giverny, 3 de julio de 1883  
A P. Durand-Ruel

(...) Trabajo, pero no como yo quisiera, y esto siempre me pone de mal talante según me parece.

El paisaje es soberbio y hasta la fecha no he sabido sacarle partido. Además, he estado tanto tiempo sin pintar que forzosamente tengo que estropear algunos lienzos antes de lograr lo que quiero, y además siempre se necesita algún tiempo hasta familiarizarse con un paisaje nuevo. Así pues, no se desespere si no le envío nada. Soy difícil y lo que le daré no será sino mejor. ¿Está usted algo más contento y ha llegado a algún acuerdo con Petit?

Giverny, 27 de diciembre de 1883  
Al marchante Paul Durand-Ruel

(...) Piense usted que de la gran cantidad de estudios que he hecho, no todos pueden ser viables en sentido comercial; creo que unos pueden ser muy buenos y otros, aunque un poco vagos, pueden llegar a ser buenos tras retocarlos con cuidado; pero esto no puede hacerse de la noche a la mañana y ni a usted ni a mí nos interesaría pretender mostrar muchos, ya que mi propósito es ofrecerle sólo aquellas cosas de las que estoy plenamente satisfecho, aun a costa de pedirle más dinero. Espero que lo comprenda; ya que, de lo contrario, me convertiré en una máquina de pintar y usted acumulará un montón de cosas incompletas susceptibles de disgustar a los coleccionistas mejor dispuestos.

Mi amor propio de pintor se opone al hecho de mostrar lienzos inacabados.

Giverny, 24 de octubre de 1884  
A P. Durand-Ruel

(...) Me causa viva satisfacción enterarme de que usted, por fin, espera ver el final de esa mala racha, y me habría gustado verle para hablar de ello. En fin, cuando pueda venir me pondrá al corriente.

(...) Es verdad que trabajo mucho, pero de ahí a afirmar que me siento satisfecho y que tengo muchas cosas buenas que darle hay un abismo: por más que haga, más trabajo me cuesta llevar un estudio a buen fin. En esta época del año en que la naturaleza cambia tanto de aspecto, me veo obligado a abandonar algunos lienzos antes de dejarlos terminados. Le aseguro que me empleo a fondo, y si alguien cree que esto es coser y cantar se equivoca por completo. En fin, *hago lo que pienso*.

Hasta pronto y buena suerte. Su afectísimo

*Fresselines, 24 de abril de 1889*

*Al escritor Gustave Geffroy*

Querido amigo, estoy desolado, casi desanimado y cansado hasta el punto de sentirme un poco enfermo. No llego a nada bueno y, a pesar de la confianza de usted, tengo miedo de que todos estos esfuerzos queden en agua de borrajas.

Nunca tuve tan mala suerte con el tiempo. Ni siquiera tres días buenos seguidos, de manera que me he visto obligado a transformaciones continuas, porque todo retoña y reverdece. ¡Yo que esperaba pintar la Creuse como la hemos visto!

En fin, a fuerza de cambios persigo la naturaleza sin poder aferrarla: este arroyo que ahora decrece, vuelve a henchirse; un día está verde, al siguiente amarillo y después seco; y mañana será un torrente tras la terrible lluvia que cae en estos momentos (...).

*22 de junio de 1890*

*Al escritor Gustave Geffroy*

He reanudado de nuevo cosas imposibles de hacer: agua con hierba que ondea en el fondo ..., maravillosa a la vista pero como para enloquecer al que trate de representarla. En fin, me sujeto siempre a las mismas cosas.

*21 de julio de 1890*

*Al escritor Gustave Geffroy*

(...) Estoy profundamente disgustado con la pintura. Es una tortura continua. No espere ver nada nuevo; lo poco que pude hacer ha resultado destruido, raspado o roto. No puede usted darse idea del tiempo espantoso que ha hecho ininterrumpidamente estos dos meses. Como para volverse loco de atar cuando se intenta aprehender el tiempo, la atmósfera, el ambiente.

Además de esto y de todas las otras molestias, ahora me encuentro estúpidamente atacado de reumatismo. Así pago las sesiones bajo la lluvia y la nieve; y lo que más me aflige es pensar que haya que renunciar a desafiar cualquier tiempo y a trabajar fuera, salvo que haga buen tiempo. ¡Qué estupidez es la vida!

*7 de octubre de 1890*

*Al escritor Gustave Geffroy*

(...) Me afano mucho, me aturdo en una serie de efectos diferentes (de los almiarés), pero en esta estación el sol se pone tan pronto que no puedo seguirlo. (...) En el trabajo actúo con una lentitud exasperante; cuanto más avanzo, más cuenta me doy de que hay que trabajar mucho para llegar a conseguir lo que busco: la «instantaneidad», sobre todo el desarrollo, la misma luz reproducida por doquier; me disgustan más que nunca las cosas fáciles, que llegan como a chorro. En fin, cada vez estoy más furioso ante la necesidad de representar lo que experimento, y me juro a mí mismo que no seguiré tan impotente, porque me parece que podría hacer grandes progresos.

*Giverny, 17 de marzo de 1893  
Al Prefecto del Departamento del Eure  
Escrita en Rouen, pero fechada en Giverny.*

Señor Prefecto:

Tengo el honor de manifestarle que soy el propietario de un terreno sito entre la vía férrea de Pacy a Gisors y la margen izquierda de un brazo del Epte, así como arrendatario del terreno que constituye la margen opuesta de ese curso de agua. Para renovar el agua de los estanques que pienso excavar en el terreno que me pertenece para cultivar en aquellos algunas plantas acuáticas, quisiera desviar agua del río Epte mediante una pequeña zanja cuyas embocaduras se abrirían en la margen derecha del Epte y se dotarían de una pequeña compuerta de 0,60 a 0,70 metros de ancho. En el cauce del riachuelo no se realizará ninguna obra susceptible de modificar el nivel o régimen de las aguas. Sólo se trata, resumiendo, de una reducida toma de agua intermitente cuyo volumen, que carece de importancia comparado con el caudal del riachuelo, sería devuelto al mismo después del riego de mis plantas.

Por otra parte, con el fin de acceder desde mi terreno al que tengo arrendado en la margen opuesta, tengo en proyecto la construcción, sobre el arroyo Epte, de dos pequeñas y ligeras pasarelas de carpintería. En lo que concierne al ancho y a la altura de los accesos de las mismas, me atenderé a las indicaciones que usted tenga a bien hacerme en la autorización que solicito para su construcción. Como quiera que sólo soy arrendatario de la parte situada en la margen izquierda, los apoyos serán instalados en esa orilla de forma que aquélla pueda recuperar su estado actual al expirar mi contrato de arrendamiento.

Le ruego, señor Prefecto, que acepte el testimonio de mi consideración más distinguida.

*Giverny, 4 de octubre de 1904  
Al marchante Paul Durand-Ruel*

Aquí me tiene, descansando desde hace unos días, y pensaba rogarle que viniera a comer conmigo un día de estos; acabo de decidir la realización de un proyecto que acaricio hace tiempo: ir a Madrid para ver los Velázquez.

*Giverny, 12 de febrero de 1905  
Al marchante Paul Durand-Ruel*

(...) Que mis catedrales, mis Londres y otros lienzos estén pintados del natural o no lo estén es algo que a nadie importa y no tiene interés alguno. Conozco a muchos pintores que pintan del natural y hacen sólo cosas horribles. Esto es lo que su hijo debería contestar a esos señores. Lo que importa es el resultado.

*Giverny, 3 de junio de 1905*  
*Al marchante Paul Durand-Ruel*

En cuanto a los colores que uso, ¿es muy importante? No lo creo, puesto que con cualquier otra paleta se puede hacer más luminoso y mejor. Lo importante es saber valerse de los colores, cuya elección, en fin de cuentas, no es más que una costumbre.

En fin, me sirvo de blanco de plata, amarillo de cadmio, rojo vivo, rojo oscuro, azul cobalto, verde esmeralda y eso es todo.

*Giverny, 22 de junio de 1908*  
*Al marchante Paul Durand-Ruel*

He recibido los dos cuadros adquiridos por uno de sus clientes de Alemania y se los remito hoy mismo. Son dos espantosas imitaciones y le aseguro que si no fuera porque usted me ha rogado que no borrara la firma y que se los devuelva como están, los habría hecho pedazos de acuerdo con mi derecho; y creo que, tras el proceso que debe de entablar su cliente y castigado el falsificador, los dos cuadros han de ser destruidos en presencia de testigos o me han de ser entregados.

*11 de agosto de 1908*  
*Al escritor Gustave Geffroy*

(...) Le diré que estoy absorbido por el trabajo. Estos paisajes de agua y de reflejos se han convertido en una obsesión. Supera mis fuerzas de hombre ya viejo y, sin embargo, quiero llegar a traducir lo que vivamente siento. Estoy deshecho (...), vuelvo a empezar y espero que de tanto esfuerzo salga algo.

*Giverny, 10 de octubre de 1911*  
*Al marchante Paul Durand-Ruel*

(...) No necesito decirle qué triste es mi vida y qué duros momentos he pasado desde la última vez que nos vimos. Ahora empiezo a mejorar algo y pienso en volver al trabajo. Se acerca el invierno, y permanecer inactivo en esos días tan tristes me sería muy penoso. Primero intentaré acabar alguno de los lienzos de Venecia (...).

*Giverny, 10 de mayo de 1912*  
*Al marchante Paul Durand-Ruel*

Su amistosa carta me ha conmovido mucho y me gustaría verle de nuevo, aunque dudo que pueda convencerme a abandonar una decisión que no he tomado a la ligera; si desde hace tanto tiempo me ha visto usted descontento, esa era mi preocupación. Hoy más que nunca comprendo cuán ficticio es el inmerecido éxito que he obtenido. Sigo esperando llegar a lo mejor, pero la edad y el dolor han agotado mis fuerzas. Sé muy bien, por adelantado, que encontrará perfectos mis lienzos. Sé que cuando los exponga tendrán gran éxito; pero me es indiferente, porque yo los considero malos y estoy convencido de ello.

*7 de junio de 1912*  
*Al escritor Gustave Geffroy*

(...) Gracias de todo corazón por sus dos hermosos artículos, de los que estoy orgulloso. No, no soy un gran pintor; un gran poeta, no sé... Sólo sé que *hago lo que pienso* para expresar lo que siento ante la naturaleza, y que a menudo, para llegar a traducir lo que siento vivamente, olvido por completo las más elementales reglas de la pintura, si es que alguna vez han existido.

*Giverny, 29 de junio de 1914*  
*Al marchante Paul Durand-Ruel*

Me propongo en todo momento escribirle para tener noticias suyas; pero, como sabe, he vuelto al trabajo. Cuando me pongo a él, lo hago seriamente; de modo que, levantado desde las cuatro de la mañana, me afano durante todo el día, y llegada la noche estoy tan agotado por el cansancio que olvido todos mis deberes y no atiende más que al trabajo emprendido (...).

Estoy bien en lo posible; mi vista, por fin, anda mejor. Gracias al trabajo, gran consuelo, todo va bien.

*Giverny, 7 de julio de 1922*  
*Al marchante Paul Durand-Ruel*

Respondo inmediatamente a su pregunta. Trabajo muchísimo y quisiera pintarlo todo antes de dejar de ver, pero no tengo suerte con el tiempo y esto me impide recibir a los amigos que tanto me gustaría ver, pero que llegarían precisamente cuando el tiempo me fuera favorable.

# PINTURAS

---





1. NINFEAS, 1903.





2. NINFAS, 1903.





3. LOS AGAPANTOS, 1914-1917.





6. EL SAUCE LLORÓN, 1918-1919.







7. EL ESTANQUE DE LAS NINFEAS, 1918-1919.







4. NINFEAS, 1917-1919.







8. EL PUENTE JAPONÉS, 1918-1919.







9. EL PUENTE JAPONÉS, 1918-1924.



5. EL PUENTE JAPONÉS, 1918.

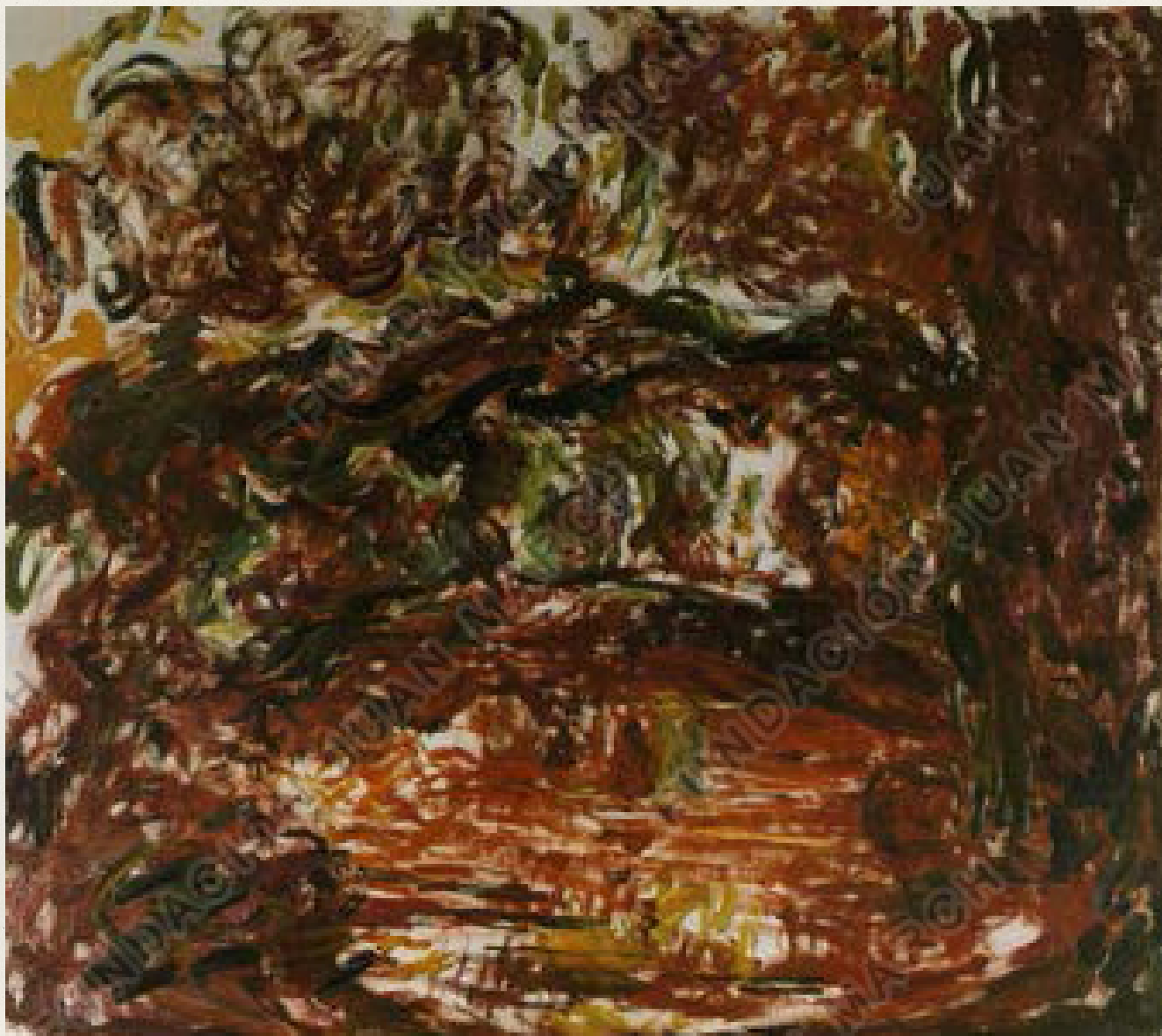






10. EL PUENTE JAPONÉS, 1918-1924.





11. EL PUENTE JAPONÉS, 1918-1924.







12. EL PUENTE JAPONÉS, 1918-1924.





14. EL SAUCE ILORÓN, 1921-1922.





16. LA CASA DESDE EL JARDÍN DE ROSAS, 1922-1924.





15. LA CASA DEL ARTISTA DESDE EL JARDÍN DE ROSAS, 1922-1924.









13. GUCINAS, 1919-1920.







17. LA CASA DE GIVERNY DESDE EL JARDÍN DE ROSAS, 1922-1924.





18. EL JARDÍN DE GIVERNY, 1922-1926.







19. LIRIOS, 1924-1925.





20. LAS ROSAS, 1925-1926.

ÁLBUM DE GIVERNY





---

MONET RETRATADO POR P. NADAR EN 1901.  
FOTO STUDIO LOURMEL 77, PARÍS.



MONET EN EL ESTUDIO CONSTRUIDO  
PARA LA REALIZACIÓN DE LAS NINFEAS, c. 1923.  
FOTO GALERÍA DURAND-RUEL, PARÍS.

MONET EN SU ESTUDIO PINTANDO.  
FOTO STUDIO LOURMEL 77, PARÍS.



MONET DELANTE DE LAS NINFEAS.  
FOTO STUDIO LOURMEL 77, PARÍS.

MONET CON SU PALETA DELANTE DE LAS NINFEAS.  
FOTO STUDIO LOURMEL 77, PARÍS.



---

VISTAS DEL ESTANQUE DE LAS NINFEAS.  
© COUNTRY LIFE LIBRARY, LONDRES.





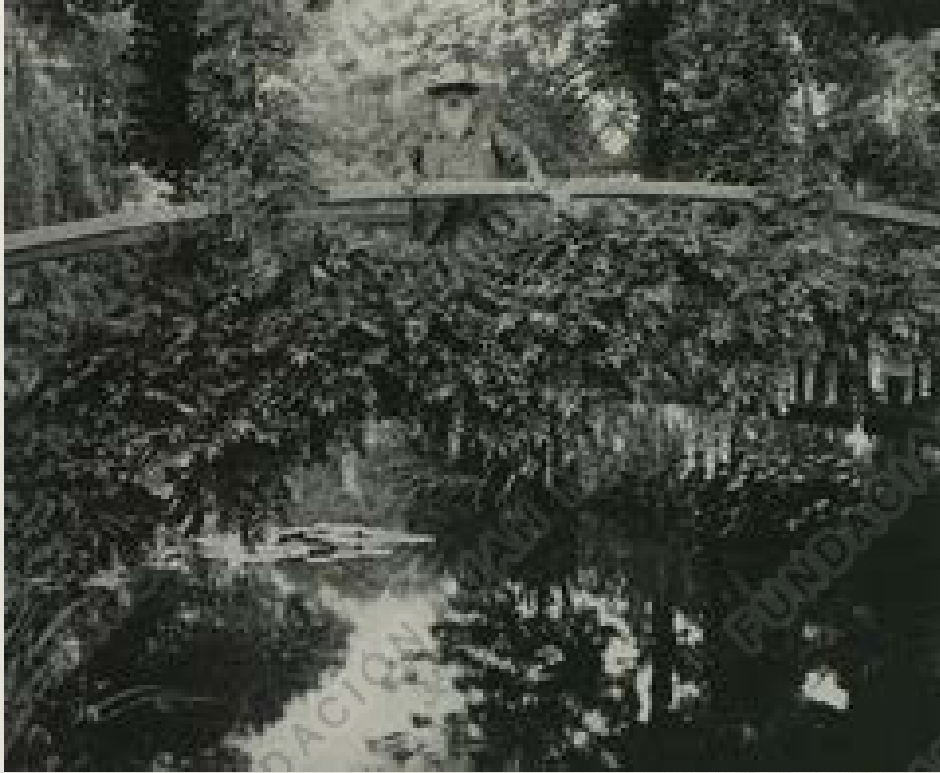
---

EL ESTANQUE DE LAS NINFEAS, 1933.  
COLECCIÓN GEORGES TRUFFAUT.



---

EL PUENTE JAPONÉS TODAVIA DESPROVISTO DE SUS ARCOS, ANTES DE 1901.  
FOTO ESTUDIO LOURMEL 77, PARIS.



---

MONET EN EL PUENTE JAPONÉS.  
COLECCIÓN SIROT-ANGEL, PARÍS.

# B I O G R A F Í A

---

- 1840 El 14 de noviembre nace en París Oscar Claude Monet.
- 1856-1858 Sigue los cursos del profesor de dibujo François-Charles Ochard, antiguo alumno de David. Conoce a Eugène Boudin.
- 1859-1860 Abandona El Havre para instalarse en París. Conoce a Camille Pissarro.
- 1862-1863 Frecuenta en París el taller Gleyre, donde se une al grupo de Frédéric Bazille, Auguste Renoir y Alfred Sisley.
- 1865 Envía en mayo al *Salón* los lienzos *La desembocadura del Sena en Honfleur* y *La punta del Hève con marea baja*.  
Inicia el cuadro *Almuerzo en la hierba*.
- 1867 Nacimiento de su hijo Jean el 8 de agosto.
- 1868 Envía al *Salón* el cuadro *Barcas saliendo del puerto de El Havre*. Estancias alternativas en Bennecourt, El Havre y Etretat.
- 1869 Estancia en Saint-Michel de Bougival en compañía de Renoir.
- 1870 Se casa el 28 de junio con Camille Doncieux. Estancia en Trouville.
- 1871 Primer viaje a Londres, donde se reúne con Pissarro y conoce a Charles François Daubigny y Paul Durand-Ruel.
- 1874 Participa en la primera exposición de la Sociedad Anónima de Pintores, Escultores y Grabadores, que tiene lugar en los Salones Nadar. Expone, entre otras obras, *Impresión, amanecer*.
- 1877 Tercera exposición de pinturas. Monet expone *Las Tullerías* y *Estación Saint-Lazare*.
- 1878 Se instala en París.  
Nace el 17 de marzo su segundo hijo, Michel.  
En agosto se establece en Vétheuil con los Hoschedé.
- 1879 En septiembre fallece su mujer, Camille.
- 1880 Inauguración de su primera exposición individual en *La Vie Moderne*.



MONET DELANTE DE SU CASA DE GIVERNY, 1926.  
FOTO STUDIO LOURMEL 77, PARÍS.

- 1881 Se instala en Poissy con Alice Hoschedé y sus hijos.
- 1882 Participa en la Séptima Exposición de Artistas Independientes, que tiene lugar en los Salones Reichshoffen.
- 1883 Se instala en abril en Giverny con Alice Hoschedé y los hijos de ambos. Viaje por la Riviera con Renoir.
- 1885 Participa en la Exposición Internacional de la Galería Georges Petit.
- 1886 Participa en la Exposición de los XX en Bruselas.  
Se halla representado en la Exposición *Oleos y pasteles de los impresionistas de París*, organizada por las American Art Galleries de Nueva York.  
Viaja a Holanda.  
Estancia en septiembre en Belle-Îlle, donde conoce a Gustave Geffroy.  
Visita a Octave Mirbeau en Noirmoutier.
- 1887 Viaja a Londres, donde es recibido por Whistler.
- 1888 Reside en Antibes y Juan-les-Pins.  
Théo Van Gogh organiza en junio una exposición de sus *Paisajes de Antibes*.
- 1889 Visita a Maurice Rollinat en Fresselines.  
Exposición *Monet-Rodin* en la Galería Georges Petit. Octave Mirbeau escribe el prefacio del catálogo sobre las 141 pinturas de Monet.
- 1890 Adquiere en otoño la casa y la finca de Giverny, iniciando los trabajos para la construcción del estanque, que piensa cubrir de ninfeas.
- 1891 Presenta en mayo, en la Galería Durand-Ruel, la Exposición *Oeuvres récentes de Claude Monet*, ofreciendo quince versiones de almiares ejecutadas en diferentes momentos del día y del año, para lo cual ha transportado al lugar elegido diversos lienzos que utiliza en diversos momentos, con el fin de captar en un corto instante la iluminación concreta del mismo.  
Esta exposición supuso su primer éxito claro de público.  
En diciembre reside durante un corto tiempo en Londres.
- 1892 Expone en febrero, en la Galería Durand-Ruel, la serie *Los álamos*, que muestra los cambios iniciados en su obra. La novedad más evidente consiste en el tratamiento de la superficie como un modelo bidimensional, con bandas superpuestas de prados, riberas, colinas distantes y cielos, intercalados con almiares cónicos o hileras de árboles, a menudo en perspectivas diagonales de clara influencia japonesa, cambiando los colores por unas más delicadas armonías de rosas y oros, azul claro, lavanda y complementarios.  
Desde febrero hasta mediados de abril reside en Rouen, comenzando a trabajar en la serie dedicada a su catedral.  
El 16 de julio se casa con Alice Hoschedé, al año de la muerte del marido de ésta.  
En noviembre es rechazado para la decoración del Ayuntamiento de París.
- 1893 Viaja de nuevo a Rouen, donde permanece trabajando en la serie de la catedral desde febrero hasta mediados de abril, no sin grandes dificultades que le desaniman profundamente en su trabajo.
- 1894 El 21 de febrero muere Gustave Caillebotte. El dolor que le produce la muerte de su amigo se ve aumentado por la enfermedad de su hijastra Suzanne, que empieza a sentir los primeros síntomas de una parálisis.  
En noviembre le visita Cézanne, presentándole Monet a Geffroy, Rodin y Clemenceau. Cézanne agradece profundamente su cordial acogida que, sin duda, le sirve de apoyo moral y estímulo para seguir pintando.

- 1895 Visita en enero a su hijastro Jacques Hoschedé en Noruega, permaneciendo allí hasta abril. A su regreso, reemprende en la primavera los temas del puente japonés que ya había comenzado a pintar en enero, cuando dicho puente se encontraba cubierto de nieve.
- 1896 Viaja de nuevo a Pourville, Dieppe y Varengeville. Después, de nuevo en Giverny, comienza la serie dedicada a las *Matinées sur la Seine*. Las brumas matinales le proporcionan inspiración para diversas obras, si bien siempre con el mismo tema.
- 1897 Retorna a Pourville para pintar entre enero y marzo, una vez más, sus paisajes rocosos a orillas del mar. En mayo participa en una exposición celebrada en Estocolmo y en verano participa en la II Bienal de Venecia. El 9 de junio, su hijo primogénito, Jean, contrae matrimonio con Blanche Hoschedé, hija de Alice. La importante colección Caillebot pasa a los museos nacionales: con ello, algunas de las obras maestras del impresionismo figurarán, por primera vez, en las colecciones estatales. También hay obras de Monet en numerosas exposiciones en el extranjero: Berlín, Bruselas, Estocolmo, Dresde, Venecia, Estados Unidos, lo que confirma su ya más que notable prestigio.
- 1898 En junio se celebra en la Galería Petit una gran *Exposición Monet*, con 61 obras.
- 1899 El 6 de febrero muere repentinamente Suzanne, la hijastra casada con el pintor americano Butler. Otro luto, la muerte de Alfred Sisley, viene a añadir mayor tristeza a este período. Durante el verano comienza a trabajar en la serie del puente japonés, sobre el estanque de las ninfas de Giverny. Dicha serie se corresponde claramente con la estética vegetal del *art nouveau*, aunque sin las tintas planas y contorneadas típicas de este movimiento, iniciando su primera reducción del campo visual, que va acentuándose progresivamente. En otoño viaja nuevamente a Londres, ciudad a la que regresará tres años consecutivos. Comienza, desde el hotel Savoy, la serie de vistas del Támesis, incluido el puente de Charing-Cross, el de Waterloo y las torres del Parlamento. Sus similitudes con Turner son evidentes en el delicado tratamiento de la atmósfera, con los diversos efectos de la niebla sobre el río y la arquitectura londinense.
- 1900 En Londres recibe en febrero la visita de Clemenceau y Geffroy, mientras desarrolla la serie de vistas del Támesis. Durante el verano, ya de regreso a Francia, pinta el Sena en Vétheuil. A causa de un accidente pierde temporalmente la visión en un ojo. En noviembre y diciembre celebra una exposición en la Galería Durand-Ruel con diez versiones del estanque con las ninfas junto a otras obras recientes.
- 1901 En febrero presenta Durand-Ruel en Nueva York una muestra de Monet similar a la realizada en París el año anterior. En el período que va de febrero a abril, el pintor trabaja por última vez en Londres, ciudad que ama sobre todo en invierno. El 10 de mayo compra una nueva parcela de terreno, de 40 áreas, contigua al Ru, al sur del estanque, solicitando autorización para desviar el curso de este afluente del Epte al paso por su propiedad. El 13 de noviembre el Consejo Municipal le concede la autorización solicitada, pudiendo así ampliar el estanque de las ninfas.
- 1902 A finales de febrero realiza un breve viaje a Bretaña con el fin de recoger a Alice, que se halla junto a su hijo Jacques, gravemente enfermo. Expone, en la Galería Bernheim-Jeune, seis paisajes de Vétheuil.
- 1903 Terminadas las obras del estanque, Monet concentra su atención en las ninfas, que se convierten en protagonistas absolutas de sus lienzos. Camille Pissarro, otro de sus amigos de juventud, fallece en París.

- 1904 El puente japonés es provisto de una armadura en forma de arco para poder plantar en él diferentes especies trepadoras, favoreciendo así el desarrollo de las glicinas.  
Termina las *Vistas del Támesis*.  
En verano reanuda la serie de las *Ninfeas*.  
Entre mayo y junio se celebra una exposición en la Galería Durand-Ruel, en la que se presentan 37 lienzos realizados entre 1900 y 1904, que obtiene un resonante éxito.  
En octubre viaja con su esposa a Madrid para contemplar la obra de Velázquez en el Museo del Prado.  
Regresa de nuevo a Londres a principios de diciembre para tratar de organizar allí una exposición con su serie sobre el Támesis, fracasando en el intento.
- 1905 En febrero, Durand-Ruel organiza una gran exposición de pintura impresionista en la Grafton Gallery de Londres, en la cual Monet está representado con 55 obras.  
Durante el verano pinta *Ninfeas en Giverny*. Louis Vauxcelles publica en diciembre, en la revista *L'Art et les Artistes*, de París, un artículo ilustrado con las primeras fotografías del jardín de Giverny, titulado «Un après-midi chez Claude Monet», que aporta datos muy útiles sobre el método de trabajo del artista.
- 1906 Se exponen en la Galería Durand-Ruel de París 17 obras de Monet de la colección Fauré.  
Sigue trabajando en su obra sobre las ninfeas, si bien en una carta a Durand-Ruel del 13 de junio se lamenta de los resultados, que no le satisfacen en absoluto.  
El 22 de octubre muere Cézanne en su casa de Aix-en-Provence.
- 1907 Se consagra casi exclusivamente a las ninfeas, trabajo en el que progresa lentamente.
- 1908 En primavera enferma Monet y su vista se debilita.  
En septiembre acude con su mujer a Venecia, invitado por la señora Curtis para visitar el Palazzo Barbaro, a orillas del Gran Canal, propiedad suya. Prolonga su estancia hasta diciembre para pintar la ciudad, que le fascina por la luz, el agua, las estructuras, su atmósfera en definitiva, llegando a afirmar que Venecia es *el impresionismo en piedra*.
- 1909 Entre mayo y junio expone en la Galería Durand-Ruel cuarenta y ocho *Ninfeas* pintadas entre 1903 y 1908.
- 1910 Modifica la curva de las orillas del estanque de las ninfeas, que adquieren así su configuración definitiva.  
Las grandes composiciones realizadas a partir de esta fecha mantienen la temática del jardín acuático de Giverny, agrandando progresivamente su escala y su formato, implicando al mismo tiempo una reducción del campo visual, con un punto de vista más próximo y desde un ángulo más alto, plasmando la superficie del agua en vertical, con lo cual la perspectiva queda atenuada.
- 1911 El 19 de mayo muere su esposa, Alice, a la que da sepultura en el pequeño cementerio de Giverny. Se abre entonces un gran vacío en la vida de Monet, viéndose acentuada su desesperación con el temor a la ceguera.  
En el otoño trabaja nuevamente, ahora de memoria, en los paisajes de Venecia.
- 1912-1913 Concluye la serie de los paisajes venecianos, que es presentada el 28 de mayo en una gran exposición en la Galería Bernheim-Jeune con un resonante éxito.  
En julio de 1912 viaja a París para consultar a un especialista, quien comprueba la existencia de una catarata incipiente y le prescribe un tratamiento para retardar el proceso. Ante esta tregua, el artista recobra el ánimo y se ejercita en nuevos temas, como el de los arcos con flores.
- 1914 El primero de febrero muere su primogénito, Jean, y su viuda, Blanche Hoschedé, hijastra de Monet, se instala en casa de su suegro.





DE IZQUIERDA A DERECHA: MME. KUROKI, CLAUDE MONET, DETRÁS DE ÉL LILLY BUTLER, BIANCHE HOSCHEDÉ, GEORGES CLEMENCEAU.  
FOTO STUDIO LOURMEL 77, PARÍS.

- 1916 Animado por su amigo Clemenceau, construye un estudio nuevo y más amplio, el tercero de la residencia de Giverny, de 23 metros por 12 y 15 de altura, y empieza a pintar los grandes paneles murales con ninfeas.
- 1917 Durante el verano realiza diversos lienzos con el tema de los sauces llorones.  
A finales de octubre realiza un corto viaje por Le Havre, Honfleur, Etretat, Yport, Pourville y Dieppe.  
Mueren Mirbeau, Rodin y Degas.
- 1918 Al mismo tiempo que la serie de las ninfeas, pinta las glicinas sobre el puente japonés y diversos estudios de algunas flores del jardín.  
El 12 de noviembre, para festejar el armisticio, solicita de su amigo Clemenceau, ministro plenipotenciario, que medie en el ofrecimiento de dos cuadros al Estado.
- 1919 El 3 de diciembre muere Auguste Renoir, con lo que Monet pierde al último de sus amigos del estudio Gleyre.  
Su vista se debilita cada vez más.
- 1920 En octubre piensa ofrecer al Estado doce lienzos, por lo menos de cuatro metros de anchura cada uno, destinados a un pabellón que habría de construirse en el jardín del hotel Biron (Museo Rodin). El proyecto no llega a realizarse y las obras de Monet serán expuestas en L'Orangerie.

- El 14 de noviembre, el duque de Trévisse entrevista al pintor con motivo de su ochenta aniversario. Monet le muestra los paneles de la gran serie de las ninfeas.
- 1921 Se exponen algunas de sus obras recientes en la Galería Bernheim-Jeune.  
Vencido por el desánimo, el artista intenta anular la donación prometida al Estado, pero Clemenceau se opone a sus deseos.  
En septiembre realiza una breve excursión de una semana por Bretaña.
- 1922 El 12 de abril, Clemenceau, Monet y Paul Leon, director de Bellas Artes, firman en Vernon el acta oficial de donación al Estado de los grandes paneles de ninfeas. Monet se muestra muy exigente en lo relativo al acondicionamiento del lugar que ha de acoger sus pinturas: Estas deberían ser expuestas en dos salas construidas a tal efecto en L'Orangerie des Tuileries, que acababan de ser anexionadas al Louvre.  
La donación comprende diecinueve paneles, que integran ocho composiciones dispuestas en forma ovalada o circular. Durante el invierno colabora con el arquitecto en las obras de acondicionamiento de L'Orangerie.  
Casi ciego a causa de las cataratas, trabaja desesperadamente al aire libre antes de perder del todo la vista. En septiembre se ve forzado a interrumpir el trabajo. Su médico en París le recomienda una operación.
- 1923 Monet vive con profunda angustia el agravamiento de su enfermedad. En enero decide operarse del ojo derecho, el más afectado, recuperando así parcialmente la visión. En el verano se le practica otra intervención, pero su vista queda nublada, dificultándole la correcta percepción de los colores.
- 1924 Durante el mes de enero se celebra una exposición retrospectiva de su obra en la Galería Georges Petit, publicándose un catálogo prologado por su amigo Gustave Geffroy.  
En febrero, Durand-Ruel presenta en Nueva York algunas versiones de la serie de las ninfeas.  
En el verano le prescriben unos nuevos lentes que apenas mejoran su visión.
- 1925 Sigue trabajando casi totalmente aislado. A menudo se deprime y desalienta. En esta crisis el artista destruye y quema algunos lienzos que no le satisfacen plenamente.  
Su vista parece mejorar con la proximidad del verano y el 17 de julio escribe lleno de esperanza: «... *mi vista ha mejorado por completo. Trabajo como nunca, estoy satisfecho de lo que hago y si las nuevas gafas son aún mejores, entonces sólo pido una cosa: vivir hasta los cien años.*»
- 1926 El 8 de junio recibe Monet en Giverny a Jacques Salomon, Vouillard y Roussel. Salomon relata la reunión en su artículo «*Chez Monet avec Vouillard et Roussel*».  
Su salud se agrava y un nuevo examen médico revela la existencia de un tumor pulmonar, ante el que no cabe otra solución que retardar su irreversible proceso.  
El 1 de diciembre, Clemenceau espera la llamada de Blanche para acudir junto al enfermo. El 5 de diciembre se extingue su vida en Giverny, a la edad de ochenta y seis años. El 8 de diciembre se celebran las exequias en una sencilla ceremonia civil, como había sido su deseo, en presencia de Clemenceau, Vouillard, Roussel, algunos artistas y periodistas y los habitantes del pueblo de Giverny.
- 1927 El 17 de mayo se inauguran los paneles de ninfeas instalados en L'Orangerie des Tuileries, de acuerdo con las precisas instrucciones de Monet para su instalación, que constituyen el último mensaje pictórico del maestro de Giverny y que son, sin duda, punto de referencia para posteriores artistas.

# CATÁLOGO

---

1. NINFEAS, 1903.  
Oleo sobre tela.  
73 x 92 cm.
2. NINFEAS, 1903.  
Oleo sobre tela.  
89 x 100 cm.
3. LOS AGAPANTOS, 1914-1917.  
Oleo sobre tela.  
200 x 150 cm.
4. NINFEAS, 1917-1919.  
Oleo sobre tela.  
100 x 300 cm.
5. EL PUENTE JAPONÉS, 1918.  
Oleo sobre tela.  
100 x 200 cm.
6. EL SAUCE LLORÓN, 1918-1919.  
Oleo sobre tela.  
100 x 120 cm.
7. EL ESTANQUE DE LAS NINFEAS, 1918-1919.  
Oleo sobre tela.  
73 x 105 cm.
8. EL PUENTE JAPONÉS, 1918-1919.  
Oleo sobre tela.  
74 x 92 cm.
9. EL PUENTE JAPONÉS, 1918-1924.  
Oleo sobre tela.  
89 x 100 cm.
10. EL PUENTE JAPONÉS, 1918-1924.  
Oleo sobre tela.  
89 x 100 cm.
11. EL PUENTE JAPONÉS, 1918-1924.  
Oleo sobre tela.  
89 x 110 cm.
12. EL PUENTE JAPONÉS, 1918-1924.  
Oleo sobre tela.  
89 x 116 cm.
13. GUCINAS, 1919-1920.  
Oleo sobre tela.  
100 x 300 cm.
14. EL SAUCE LLORÓN, 1921-1922.  
Oleo sobre tela.  
116 x 89 cm.
15. LA CASA DEL ARTISTA DESDE EL JARDÍN DE ROSAS, 1922-1924.  
Oleo sobre tela.  
89 x 92 cm.
16. LA CASA DESDE EL JARDÍN DE ROSAS, 1922-1924.  
Oleo sobre tela.  
81 x 93 cm.
17. LA CASA DE GIVERNY DESDE EL JARDÍN DE ROSAS, 1922-1924.  
Oleo sobre tela.  
89 x 100 cm.
18. EL JARDÍN DE GIVERNY, 1922-1926.  
Oleo sobre tela.  
93 x 74 cm.
19. LIRIOS, 1924-1925.  
Oleo sobre tela.  
105 x 73 cm.
20. LAS ROSAS, 1925-1926.  
Oleo sobre tela.  
130 x 200 cm.



© Fundación Juan March, 1991.

© Museo Marmottan, París.

Textos: Arnaud d'Hauterives, Gustave Geffroy, Cartas de Monet.

Diseño catálogo: Jordi Teixidor.

*Créditos fotográficos:*

Studio Lourmel 77, París.

Country Life Library, Londres.

Galería Durand-Ruel, París.

Colección Georges Truffaut, París.

Colección Sirot-Angel, París.

Traducciones: Francisco Asís Caballero, Livia de Palma.

Fotomecánica: Ochoa, Madrid.

Fotocomposición e impresión: Gráficas Jomagar. Móstoles (Madrid).

Encuadernación: Ramos.

Depósito legal: M. 29.776-91.

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

	MONOGRÁFICAS	COLECTIVAS	COLECCIONES PROPIAS
1975	<b>Oskar Kokoschka</b> , con texto del Dr. Heinz (Agotado).	<b>Exposición Antológica de la Caligrafía Nacional</b> , con texto de Antonio Gallego (Agotado).	<b>Arte Español Contemporáneo</b> , 1973-1974 (Agotado).
1976	<b>Jean Dubuffet</b> , con texto del propio artista (Agotado). <b>Alberto Giacometti</b> , con textos de Jean Genêt, J. P. Sartre, J. Dupin (Agotado).		<b>I Exposición de Becarios de Artes Plásticas</b> , 1975-1976 (Agotado).
1977	<b>Marc Chagall</b> , con textos de André Malraux y Louis Aragon (Agotado). <b>Pablo Picasso</b> , con textos de Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, José Camón Aznar, Gerardo Diego, Juan Antonio Gaya Nuño, Ricardo Gullón, Enrique Lafuente Ferrari, Eugenio d'Ors y Guillermo de Torre (Agotado).	<b>Arte USA</b> , con texto de Harold Rosenberg (Agotado). <b>Arte de Nueva Guinea y Papúa</b> con texto del Dr. B. A. L. Cranstone (Agotado).	<b>II Exposición de Becarios de Artes Plásticas</b> , 1976-1977 (Agotado).  <b>Arte Español Contemporáneo</b> (Agotado).  <b>III Exposición de Becarios de Artes Plásticas</b> , 1977-1978 (Agotado).
1978	<b>Francis Bacon</b> , con texto de Antonio Bonet Correa (Agotado).  <b>Kandinsky</b> , con textos de Werner Halmann y Gaetan Picon (Agotado).	<b>Ars Médica</b> , <b>grabados de los siglos XV al XX</b> , con texto de Carl Zigrosser (Agotado). <b>Bauhaus</b> , Catálogo del Goethe-Institut (Agotado).	<b>Arte Español Contemporáneo</b> (Agotado).
1979	<b>De Kooning</b> , con texto de Diane Waldman (Agotado). <b>Braque</b> , con textos de Jean Paulhan, Jacques Prévert, Christian Zervos, Georges Salles, Pierre Reverdy y André Chastel (Agotado).	<b>Maestros del siglo XX. Naturaleza muerta</b> , con texto de Reinhold Hohl (Agotado).	<b>IV Exposición de Becarios de Artes Plásticas</b> , 1978-1979 (Agotado). <b>Arte Español Contemporáneo</b> , con texto de Julián Gállego (Agotado).  <b>Goya, grabados (Caprichos, Desastres, Disparates y Tauromaquia)</b> , con texto de Alfonso E. Pérez-Sánchez.
1980	<b>Julio González</b> , con texto de Germain Viatte (Agotado). <b>Robert Motherwell</b> , con texto de Barbaralee Diamonstein (Agotado).  <b>Henry Matisse</b> , con textos del propio artista (Agotado).		<b>V Exposición de Becarios de Artes Plásticas</b> , 1979-1980 (Agotado). <b>Arte Español Contemporáneo</b> , en la Colección de la Fundación Juan March (Agotado).
1981	<b>Paul Klee</b> , con textos del propio artista (Agotado).	<b>Minimal Art</b> , con texto de Phyllis Tuchman (Agotado). <b>Mirrors and Windows: Fotografía americana desde 1960</b> , Catálogo del MOMA, con texto de John Szarkowski (Agotado).	<b>VI Exposición de Becarios de Artes Plásticas</b> (Agotado).
1982	<b>Piet Mondrian</b> , con textos del propio artista (Agotado). <b>Robert y Sonia Delaunay</b> , con textos de Juan Manuel Bonet, Jacques Damase, Vicente Huidobro, Ramón Gómez de la Serna, Isaac del Vando Villar y Guillermo de Torre (Agotado). <b>Kurt Schwitters</b> , con textos del propio artista, Ernst Schwitters y Werner Schmalenbach (Agotado).	<b>Medio Siglo de Escultura: 1900-1945</b> , con texto de Jean-Louis Prat (Agotado).	<b>Pintura Abstracta Española, 60/70</b> , con texto de Rafael Santos Torroella (Agotado).
1983	<b>Roy Lichtenstein</b> , Catálogo del Museo de Saint Louis, con texto de J. Cowart (Agotado). <b>Fernand Léger</b> , con texto de Antonio Bonet Correa (Agotado).  <b>Cartier Bresson</b> , con texto de Yves Bonnefoy (Agotado). <b>Pierre Bonnard</b> , con texto de Angel González García (Agotado).		<b>VII Exposición de Becarios de Artes Plásticas</b> , 1982-1983 (Agotado).  <b>Grabado Abstracto Español</b> , Colección de la Fundación Juan March, con texto de Julián Gállego (Agotado).

	MONOGRÁFICAS	COLECTIVAS	COLECCIONES PROPIAS
1984	<p><b>Fernando Zóbel</b>, con texto de Francisco Calvo Serraller (Agotado).</p> <p><b>Joseph Cornell</b>, con texto de Fernando Huici (Agotado).</p> <p><b>Almada Negreiros</b>, Catálogo del Ministerio de Cultura de Portugal (Agotado).</p> <p><b>Julius Bissier</b>, con texto del Prof. Dr. Werner Schmalenbach (Agotado).</p> <p><b>Julia Margaret Cameron</b>, Catálogo del British Council, con texto de Mike Weaver (Agotado).</p>	<p><b>El arte del siglo XX en un museo holandés: Eindhoven</b>, con textos de Jaap Bremer, Jan Debbaut, R. H. Fuchs, Piet de Jonge, Margriet Suren (Agotado).</p>	
1985	<p><b>Robert Rauschenberg</b>, con texto de Lawrence Alloway (Agotado).</p>	<p><b>Vanguardia Rusa 1910-1930</b>, con texto de Evelyn Weiss (Agotado).</p> <p><b>Xilografía alemana en el siglo XX</b>, Catálogo del Goethe-Institut (Agotado).</p> <p><b>Estructuras repetitivas</b>, con texto de Simón Marchán Fiz (Agotado).</p>	<p><b>Arte Español Contemporáneo</b>, en la Colección de la Fundación Juan March (Agotado).</p>
1986	<p><b>Max Ernst</b>, con texto de Werner Spies (Agotado).</p>	<p><b>Arte, Paisaje y Arquitectura</b>, Catálogo del Goethe-Institut (Agotado).</p> <p><b>Arte Español en Nueva York</b>, Colección Amos Cahan, con texto de Juan Manuel Bonet (Agotado).</p> <p><b>Obras maestras del Museo de Wuppertal, de Marées a Picasso</b>, con textos de Sabine Fehleman y Hans Günter Watchmann (Agotado).</p>	
1987	<p><b>Ben Nicholson</b>, con textos de Jeremy Lewison y Ben Nicholson (Agotado).</p> <p><b>Irving Penn</b>, Catálogo del MOMA, con texto de John Szarkowski (Agotado).</p> <p><b>Mark Rothko</b>, con textos de Michael Compton (Agotado).</p>		
1988		<p><b>Zero, un movimiento europeo</b>, Colección Lenz Schönberg, con textos de Dieter Honisch y Hannah Weitemeir (Agotado).</p> <p><b>Colección Leo Castelli</b>, con textos de Calvin Tomkins, Judith Goldman, Gabriele Henkel, Jim Palette y Barbara Rose (Agotado).</p>	<p><b>El Paso después de El Paso</b>, con texto de Juan Manuel Bonet (Agotado).</p> <p><b>Museo de Arte Abstracto Español. Cuenca</b>, con texto de Juan Manuel Bonet.</p>
1989	<p><b>René Magritte</b>, con textos de Camille Goemans, el propio Magritte, Martine Jacquet, y comentarios por Catherine de Croës y François Daulte (Agotado).</p> <p><b>Edward Hooper</b>, con texto de Gail Levin (Agotado).</p>		<p><b>Arte Español Contemporáneo. Fondos de la Fundación Juan March</b>, con texto de Miguel Fernández Cid.</p>
1990	<p><b>Odilon Redon</b>. Colección Ian Woodner, con textos de Lawrence Gowing y Odilon Redon (Agotado).</p> <p><b>Andy Warhol</b>, Colección Daimler-Benz, con texto de Werner Spies.</p>	<p><b>Cubismo en Praga</b>, <b>Obras de la Galería Nacional</b>, con texto de Jiri Kotalik.</p>	<p><b>Col·lecció March Art Espanyol Contemporani. Palma de Mallorca</b>, con texto de Juan Manuel Bonet.</p>
1991	<p><b>Picasso: Retratos de Jacqueline</b>, con textos de Hélène Parmelin, M.ª Teresa Ocaña y Nuria Rivero, Werner Spies y Rosa Vives.</p> <p><b>Vieira da Silva</b>, con textos de Fernando Pernes, Julián Gállego y M.ª João Fernandes.</p>		















