

«Sería por tanto interesante que hiciese un cuadro lo bastante verdadero, lo bastante profundo, lo bastante “interior” para provocar en el público el goce de la vista que acabo de experimentar, y las ramificaciones del pensamiento de las que ese espectáculo ha sido, para mí, el punto de partida.»

RAOUL DUFY

Raoul Dufy: una obra de deleite y reflexión

DORA PEREZ-TIBI

“(…) Nacido en El Havre, Raoul Dufy llega a París en 1900 para emprender la aventura del arte y la pintura, y allí va a encontrar la emulación que necesita para evolucionar como artista. Marcado por las obras de los pintores impresionistas, pasa de una representación estática del paisaje a una evocación más ligera y dinámica, de la que son muestras sus vistas de *L’Estacade* o las playas de Sainte-Adresse, los enclaves preferidos de su Normandía natal. Pero, en cuanto se da cuenta de los límites de ese método, se aleja de una representación visual y descriptiva de la realidad. En el Salon des Indépendants de 1905 descubre las obras fauvistas de Vlaminck, Derain y sobre todo Matisse (*Lujo, calma y voluptuosidad*), y ello provoca un cambio de rumbo en su obra. Le vemos entonces iniciando una aventura palpitante de búsquedas, ensayos y logros. Quiere «llegar a plasmar [su] realidad», reinventando una realidad observada; «el pintor que no se fía nada más que de su vista es traicionado», escribirá, pues para él «pintar es hacer surgir una imagen que no es la de la apariencia de las cosas pero que posee la fuerza de su realidad».

(…) La calidad de la luz y los paisajes de su Normandía natal son siempre su patria interior. Así, tras el tardoimpresionismo de sus primeras obras y su adhesión al fauvismo en 1905, que le revela «el milagro de la imaginación introducida en el dibujo y el color», Dufy elabora su tesis del *color-luz*. Sus diferentes temas se rigen desde entonces por este axioma, que se experimenta y aplica en toda su obra: «Me vi arrastrado espontáneamente a lo que sería después y para siempre mi sistema, y cuya teoría es esta: seguir la luz solar es perder el tiempo. La luz de la pintura es otra cosa, es una luz de distribución, de composición, una luz-color». Por otro lado, sigue desarrollando con detalle este axioma, que le guía en sus planteamientos y sus procedimientos creativos: «Cuando hablo del color, está claro que no hablo de los colores de la naturaleza, sino de los colores de la pintura, de los colores de nuestra paleta, que son las palabras con las que formamos nuestro lenguaje de pintores [...] no penséis que confundo el color con la pintura, pero como hago del color el elemento creador de la luz –lo cual no debe olvidarse nunca–, el color siendo a mis ojos nada más que un generador de luz, vemos que desempeña ese papel con el dibujo, el gran constructor de la pintura, el gran elemento. [...] El Color que se reduce al coloreado es adecuado para las imágenes, y no puede otorgar una satisfacción pictórica real, ni profunda ni brillante»

El paisaje según Dufy

SOPHIE KREBS

“La mayor parte de la obra de Dufy, y la más importante en el conjunto de todas las fases de su carrera artística, está dedicada al paisaje. No es por tanto tan absurdo estudiar este «género» en el sentido clásico del término. Es un pintor de aire libre, un pintor viajero, siempre dispuesto a abrir el caballete o a garabatear en su cuaderno para apresar los motivos que tiene

ante su vista. Francia, toda Francia, del norte al sur, es su territorio favorito ya desde los primeros bocetos juveniles, y lo es aun cuando viaja a otros lugares: Alemania, Italia, Marruecos, Estados Unidos. El paisaje no es solo esa visión particular y sentida del artista ante la naturaleza, es también un campo de experimentación. El pintor se interroga sobre los medios de la pintura: el dibujo, el color, la composición, la relación entre las formas, las luces y las sombras, lo próximo y lo lejano.

... En la línea de Cézanne, Dufy consigue conciliar las dos maneras del paisaje francés: «hacer de Poussin a partir del natural». Se inscribe en el paisaje francés y convoca a los grandes maestros, en este caso a Claudio de Lorena, con homenajes algo irrespetuosos: la llegada a puerto de un hermoso velero tiene al lado la entrada de un paquebote. Curiosos desocupados pasan el rato en unos muelles que se parecen a los de Marsella o El Havre, y sustituyen a los marinos que descargan los tesoros venidos de lugares lejanos, al pie de palacios imaginarios. Recompone y moderniza el paisaje hecho de fragmentos verdaderos y de citas «a la manera de», abandonando cualquier mitificación heroica del paisaje o cualquier tentación de crear un microcosmos. La fuerza de Dufy consiste en asociar siempre, en un estilo que le es propio y que le llevará tiempo perfeccionar, imágenes antiguas a nuevos motivos, pasando de lo real a lo imaginario, haciendo siempre apuntes, sin desmayo, de lo que le rodea, y en recurrir a su memoria de decenios hasta el punto de que el mar, la playa, el puerto, incansablemente dibujados, llaman a la bañista, el carguero, la palmera. Si Dufy era un colorista nato, era también un paisajista nato.”

Dibujos inéditos de Raoul Dufy para el “Bestiario o Cortejo de Orfeo”
CHRISTIAN BRIEND

“Considerada con justicia una de las primeras obras maestras dentro del género del libro de artista, el *Bestiario o Cortejo de Orfeo* (*Le Bestiaire ou Cortège d’Orphée*) de Dufy y Apollinaire no ha dejado de generar, desde los años sesenta y hasta nuestros días, una abundante bibliografía. Con el objetivo de encontrar las fuentes visuales y literarias del *Bestiario* –que, con su combinación de motivos paganos y cristianos, se inspira en obras medievales y renacentistas– y también de descifrar su significación profunda en relación con el arte poética de Apollinaire, los autores, en especial los historiadores de la literatura, apenas se han ocupado de la génesis de las xilografías de Dufy. Muchos de ellos no han pasado de las generalidades o de los comentarios estilísticos, por lo demás útiles en muchas ocasiones. Engañados quizás por el estilo posterior de Dufy, y por su «`mística´ del primer impulso», algunos se han mostrado incluso convencidos, basándose en los pocos dibujos que conocían, de que «todas o casi todas las xilografías [del *Bestiario*] se grabaron con el fervor de la improvisación». Sin embargo, resulta que, lejos de limitarse a la docena de dibujos que se conserva en la Biblioteca de Harvard y que se dio a conocer entre la comunidad científica en 1964, el material preparatorio del *Bestiario* es mucho más abundante, además está perfectamente disponible desde 1963. Legado al Estado francés por su viuda, el fondo del estudio de Dufy, que se destinó de inmediato al Musée National d’Art Moderne –en cuyo Cabinet d’Art Graphique se conserva hoy–, comprende en efecto un notable conjunto de dibujos y planchas provisionales para el *Bestiario*, obras que por tanto fueron cuidadosamente conservadas por el artista.

(...) En general, las estampas de Dufy no responden literalmente a los versos de Apollinaire, lo que genera una interesante relación de complementariedad entre los dos medios de expresión. Así, lejos de seguir al pie de la letra los poemas, el artista no vacila en aportar su reverso visual. Por ejemplo, *El león* ya no es el animal reducido a cautividad en Hamburgo, «desdichada imagen/ de los reyes lamentablemente destronados» que evoca el poeta, sino un

triunfante león de san Marcos, rampante ante el *campanile* veneciano. Hay no obstante una composición, *El pavo real*, en la que está claro que Apollinaire le pidió a Dufy que fuera estrictamente fiel a sus versos. El artista había pensado representarlo de frente y con la cola desplegada, pero cambió de plan tras recibir la consigna del escritor: «La imagen debe representar a un pavo real visto por detrás y arrastrando la cola; puedes poner otro en segundo plano, con la cola abierta si quieres, pero es necesario que uno, el principal, arrastre la cola».

(...) Los distintos estados de cada una de las versiones reunidas por Dufy para Jacques Doucet (más de una decena, por ejemplo, para el primer *Orfeo*) nos permiten igualmente seguir casi día a día los avances del trabajo con el buril y la gubia. En pocos libros de artista del siglo XX se habrán documentado de manera tan completa las diferentes etapas de su génesis, caracterizada en el caso del *Bestiario* por la estrecha colaboración entre un pintor y un poeta.”

Hacia una pintura introspectiva / Raoul Dufy. Del exterior al interior
JUAN ÁNGEL LÓPEZ-MANZANARES

“(…) Al final de su vida, Dufy confesó a Pierre Courthion su deseo de «superar las leyes clásicas de la óptica para descubrir otras, inusitadas, más psicológicas que físicas, y cuyo efecto sobre el cuadro puede tener repercusiones inesperadas en el ojo y el espíritu del que lo contempla». Parte de esta concepción psicológica de la pintura está presente en el grupo de obras que Dufy dedicó al motivo del *Carguero negro*. Su origen data de mediados de la década de 1920. En concreto, fue en la *Fiesta en el mar, El Havre* (1925), donde por vez primera Dufy sumió bajo un halo negro dos barcos sobre los que incide la luz del sol. En adelante, el artista recurrió a menudo al negro para representar la máxima luminosidad.

(...) Atraído como pocos por la belleza, Dufy supo dar a la realidad que le rodeaba expresión interiorizada y completamente personal, en la que el respeto a los medios plásticos siempre prevalece frente a la simple transcripción literal. Más dado a coger un pincel que una pluma, nunca fue un pintor teórico a la manera de Matisse. Sus últimas entrevistas con Pierre Courthion, sin embargo, revelan a un artista de una profundidad de pensamiento que nada tiene que ver con el pintor de las festividades mundanas con el que demasiado a menudo se le ha asociado. Valgan como colofón las siguientes palabras que el propio artista escribió en Perpiñán en 1947 y que reinciden en su concepción de la pintura como una exploración continuada de nuevos medios de expresión: «He hallado lo esencial de mi pintura en el camino y en la búsqueda; es eso lo que otorga a mi obra ese aire de divagación que se le podría reprochar, pero siempre he preferido el estudio y el análisis al establecimiento y la explotación de una fórmula; que todos mis seguidores compartieran conmigo el placer de esas búsquedas; es por eso que prefiero que se preste atención al mecanismo de mis medios más que a la anécdota, que no es el verdadero objetivo de mis cuadros; la historia en sí misma no importa; lo que importa es la manera de contarla»”.