

## **Crítica de arte**

VICENT VAN GOGH A TRAVÉS DE SUS DIBUJOS.

Fué un Rembrandt ansioso de luz. Un Rembrandt que buscó en la claridad del Mediterráneo el frenesí de color y dinamismo para su pintura traspasada de zumos místicos. Fué con Pablo Cézanne, provenzal y atormentado, el último gran barroco; un barroco descendido a las luces del Mediodía ansioso de anegarse en el oro rutilante de los trigos de Arlés, en el azul profundo de sus cielos, en la espada enhiesta de sus cipreses.

Van Gogh fué—en definitiva—un pintor en desconsuelo.

Un amargor de fracaso pone en su obra su aliento de incontenible melancolía. Es la melancolía en los ojos de sus pobres humildes modelos, es la tristeza de esos miembros cansados, de los zapatones que hablan de vidas amargas y de caminos sin meta ni norte, del no saber ni adónde vamos ni de dónde venimos. Es la tristeza —¡irremediable, fatal tristeza!— de los cafés provincianos en la nocturna soledad invernal. Es el recuerdo del Polder nativo, de la niebla, de los molinos chirriantes, de la juventud todavía próxima ¡y tan lejana, sin embargo! Es la emoción

fraterna, la entereza, la devoción conmovedora de Théo...

Y son esa melancolía y ese desasimiento, ese permanente y agonioso desvivir los que retuercen barroicamente las líneas y encrespan los volúmenes. La vida deja su huella en la manchada superficie de las telas.

Van Gogh es barroco y es romántico. Cada forma por su mano trazada está nutrida de su propia angustia creadora. Palpita y alienta al unísono con el corazón angustiado del pintor.

¡Dolor, dolor siempre!...

Ardió en el deseo de captar la armonía luminosa del mundo y se quemó en las llamas vívidas y doradas. El torbellino de sus líneas parece englutirlo. Y es que el espíritu del pobre Vincent, destinado a la infelicidad y al desconsuelo, fué un espíritu, una sensibilidad que aspiró a la perduración de la belleza, sin advertir que, como señalaba Petrarca:

*Cosa bella mortal passa e non dura*

Armonía efímera, fungible... «Así es la rosa»... Así eran los azules y los dorados de sus campos de Arlés, los verdes de sus primaveras, los rojos quemantes de sus estíos, el blanco algodonoso de sus nubes, el ocre de sus cabellos y ribazos. Fugaces coloraciones, impresiones momentáneas. Pero Van Gogh las fijó, las dejó perennizadas para siempre en la inmortal y constante belleza de sus telas, si bien a costa de su propia felicidad.

Vivió el pintor una existencia breve. Fué esa existencia como un trozo de materia puesto a arder, por cuanto la vivió intensamente, atormentadamente. Fué

la suya una vida que se entregó con heroísmo, con estoicismo conmovedor, al sacrificio doloroso. Lo mismo en el Borinage, cuando predica una verdad más noble y digna en medio de gentes humildes y sencillas, que cuando con sus pupilas absortas y de un verde demencial roba a la naturaleza el secreto de su luz y de su estremecida palpitación vital.

\* \* \*

Amor. Tormento. Ansia de luz.

En definitiva, anhelo de fundirse con aquella naturaleza sensual y panida. Nadie, como Vincent Van Gogh, más cercano a la comprensión de los humildes, de los pobres de espíritu, de los desprovistos de fortuna. La intención de su obra tiene, sin duda alguna, mucho de evangélica, pero evangélica en el sentido que la palabra debió alcanzar en las primeras edades. Y su obra, la obra armoniosa y orquestal, la obra colorida, irisada, deslumbrante, violenta, que tiene el fulgor tembloroso del alba y la apasionada reverberación meridiana, está cantando a esos seres humildes, a esos labriegos, a esos ancianos que nos miran con su sonrisa burlona, a los carteros solemnes, a las mujeres dobladas sobre la gleba...

Y ahí, entre ese desvivir de su pintura y los temas tan sencillos y humanos, se mueve la maravillosa, la extraña, la paradójal aventura que es la vida y la obra del pintor holandés Vincent Van Gogh.

Nace en el norte y busca el sur. Ama a las gentes pobres, opacas, de existencia gris, y pinta con unos colores tan encendidos, tan opulentos, tan ricos de materia, que no existe ejemplo igual en la historia del arte. Ama apasionadamente a la vida, a la natu-

raleza, la ama sensualmente, golosamente, como un dios Pan rubicundo, y, sin embargo, se suicida...

He ahí, a nuestro juicio, las tres paradojas que explican el oculto sentido, el sentido dramático, cargado de hondo patetismo y agonía, de la obra del pintor.

\* \* \*

Ahora bien, junto al espíritu de una obra, o mejor, ensamblada al espíritu que es el oculto impulso y clave de su proyección sobre nuestra sensibilidad, está esa obra como problema de formas. Espíritu y morfología. Vida anímica y vida tangible. En suma. Dual raíz del estilo, armonía y contrapunto en la esencial potencia creadora.

Mas, sólo a los genios les es dable una síntesis armoniosa. Cuando se dice de Velázquez que es un realista, se olvida el contenido imponderable de poesía y lirismo que hay en sus telas. El *Retrato de la infanta Margarita* no es un trozo de realidad. Es, sin duda alguna, más que eso. Es, por encima de la verdad objetiva y de la imposición temática, una sabia relación de tonos, un definitivo acorde de rosas, de carmines, de grises coloreados, un rojo opulento, un milagro fúlgido, una mano que se pierde entre cendales de atmósfera y, además, el espíritu palpitante del pintor haciendo vibrar el de la graciosa modelo. De la misma manera, si Rembrandt pinta a los judíos de Amsterdam pone en el claroscuro dramático un poco de su misma vida.

Van Gogh hizo una obra tan cabal, tan perfectamente sumisa a su espíritu que incluso en sus dibujos está incurso en la gran corriente estilística que

lo caracteriza. Son dibujos, es decir, algo cuya morfología representativa tiene como base el trazo abstracto de índole mental.

Mas, si nos fijamos atentamente, advertiremos que estas estampas constituyen un intento logrado de trasposición pictórica. Queremos decir que dicho trazo abandona su entera significación abstracta. Busca en cierto modo lo estructural representativo por medio de hondas, de metafóricas significaciones simbólicas, que están más cerca de los orientales que del naturalismo sentimental de un Millet o de un Constantino Meunier, por citar dos artistas admirados por Van Gogh.

Sus obras dibujísticas tienen así un interés marcado, pues ofrecen la posibilidad, no ya sólo de comprender el estilo del pintor y su raíz más profunda, sino la de penetrar en la esencia de su intención plástica. Se advierte en esas líneas nerviosas y puras una fraternidad fervorosa, un eco de los grandes dibujantes. Esa hermandad se producía, incluso, sin que él lo advirtiera. Admiraba—como señala Gauguin—a Daubigny, a Ziem, pero en realidad dibujaba como Ingres, como Degas, como Rafael.

Tenemos ante nosotros el primer proyecto de *La Musmé* (1888). Pues bien, si comparamos ambas obras—el dibujo y el retrato al óleo—veremos que en aquél los problemas de forma y de categorías plásticas están ya perfectamente resueltos. No se trata, como pudiera creerse, de un boceto sobre el cual vendrá después el cromatismo a revestir los espacios, señalando la diferenciación volumétrica, sino de algo que tiene ya, por sí mismo, una absoluta y perfecta definición pictórica.

En *La Sembradora*, la marcada sumisión a la objetividad, fruto indudable de la influencia de J. F. Millet, se impregna a la vez con cierto subjetivismo melancólico y sentimental que funde a la mujer con la tierra, la pega al surco en una curva tan honda, tan bellamente plástica y a la vez de tan entera significación, que cabe en ella la historia completa del espíritu humano y de sus dolores.

Un oculto designio lleva siempre al pintor a escrutar la segunda naturaleza que anida en el fondo visceral del hombre. Las formas pueden ser toscas. A veces lo son. Pero surgiendo de aquellos rudos trazos viene a nosotros el milagro vívido de un ser. Un campesino, un modesto funcionario rural, su propia efigie no son con frecuencia sino el pretexto para lanzarse a la introspección minuciosa de lo psicológico. A los ojos asoma siempre la bullente individualización, la humana caracterización de lo anímico.

Y no se crea que Van Gogh sacrifica lo específicamente plástico al análisis espiritual. Lo que sucede es que, contrariamente a lo que se da en otros artistas, en Manet, en Gauguin, en Seurat, por ejemplo, de la producción del holandés no podemos apartar nunca la fuerte huella dejada por lo humano. El dolor arroja sobre sus obras una luz patética, haciéndolas en todos los casos testimonio y documento de la propia vida desamparada del maestro.

Basta contemplar el desnudo *Sorrow*, 1882, en el cual la emoción angustiada e incontenible del modelo, su lancinante desconsuelo, no pueden hacer olvidar la limpieza pura y significativa del arabesco. La figura tiene un aplomo y una serenidad tan plásticos y completos desde el punto de vista de lo morfológico que Vincent Van Gogh es aquí un genio fraterno

de los maestros del japonismo estilizante. Hay en él un sinsabor demasiado humano, mas, al propio tiempo, como sumando nuevos valores, la forma es una total y permanente apetencia pictórica.

Todo lo que toca la mano febril del pintor palpita tensamente como grito ecoico de un cordial anhelo. Todo se humaniza y los volúmenes se retuercen en sus paisajes (números 4 y 5) en un dolorido sentir. Los cipreses simulan llamas vivas, organismos larvados o sombrías aguas misteriosas. Un torbellino de fragosidad recoge ese fuego intenso, se comunica a las formas vecinas y el paisaje entero parece crepitar en un barroquismo intrincado, exasperado y cruel.

Y es aquí, en estas visiones de pesadilla, en donde el pintor parece traer hasta nosotros el espíritu místico de ciertos pintores. Las formas tan bellas y rítmicas acusan el estremecido ánimo de la mano que las pintara. Sin embargo, en este caso, como en todos aquellos en que la obra está nimbada por una aspiración de perennidad, al reflejar la propia entraña del pintor, refleja también a toda la humanidad.

En este sentido Van Gogh enlaza con los grandes «místicos». Con Rembrandt, en primer lugar. Holandés como él, el pintor de la noche estrellada ha sentido la impía garra de la incomprensión, de la miseria en medio del Polder y de la llanura perlina de reflejos y, luego, en las tierras cálidas y tostadas del Mediodía. Espíritu hermano de Rembrandt, de Grünewald, del humilde Millet...

Parece torpe y en cierto modo lo es. Pero esa torpeza, esa lucha tremenda contra el modo de expresarse y contra la técnica no es en el fondo otra cosa que la ambición y el deseo de llegar muy lejos. Sólo a mentes distraídas puede escapar la presencia evidente

de un anhelo de infinito y de perduración. Parece dudar, porque aspiró a una armonía total de su ser y del mundo de las formas aparentes.

Cuando realiza una obra de claridad en donde el espíritu interviene en equilibrio con lo morfológico, podemos comprender cuán lúcida y transparente es su manera de ver. Evocan estos paisajes de tan amplia espacialidad los trazados por Rembrandt de la tierra natal. Y también el impresionismo lineal de los japoneses. Con una extraordinaria economía de medios expresivos y técnicos la cartulina se anima de vida, se atmosferiza, adquiere profundidad y comienza una manera de existencia independiente y autónoma. Es el milagro de la justa valoración de los planos, el hondo sentido de una oculta perspectiva, la nitidez del arabesco, la caligrafía minuciosa, la claridad conceptual.

Vincent Van Gogh nació en 1855 en Groot-Zundert, norte de Brabante; murió en Auverrs-sur-Oise. Trabajó al principio en la Maison Goupil; después como predicador catequista entre los mineros del distrito carbonífero belga. Allí comenzó a pintar sin profesor. En 1885 asistió a la Academia de Amberes. En la primavera del año siguiente se relacionó con los impresionistas de París. Visitó la Provenza y pintó en Arlés y Saint-Remy. Murió trágicamente.

Su vida fué, pues, breve. Pero fué vivida intensamente. Fué como una llamarada súbita. Parecía destinado Van Gogh a una misión trascendental. La de recoger la herencia del gran barroco nórdico y proyectarlo con la tensa energía del arco hacia nuestra época. Cualquiera que sea la idea que nos forjemos



de su pintura, es indudable que el hombre se entregó gozoso al sacrificio a que estaba destinado.

Julius Meier-Graefe, que tan fervorosa e inteligentemente lo ha estudiado, dice: «El arte de Van Gogh es la contribución germánica a la evolución de la pintura europea moderna, la única imprescindible correspondiente al siglo XIX y casi la única desde los tiempos de Rembrandt».

Palabras justas que contribuyen a situar al pintor en el lugar que le es debido. Van Gogh es, en efecto, el heredero más legítimo del maestro de Leyde.

Es su mayor gloria.

ANTONIO R. ROMERA.