

**Antonio R. Romera**

## **Crítica de arte**

### **VICENTE VAN GOGH EN EL PRIMER CENTENARIO DE SU NACIMIENTO (\*)**

Vicente Van Gogh es el gran maestro de todos los expresionismos. Y lo es porque su vida está unida con inexorable amargor a su obra. Cuando el artista deja que el existir se proyecte sobre la tela como en una pantalla propicia y deja el acezante corazón, nos revela su misterio al hacerlo evidente, al transformarlo en un sistema de líneas y colores como un mensaje, como un testimonio de

\* \* \*

Esa vida en su transcurrir temporal es corta. Nace Van Gogh el 30 de marzo de 1853, en Groot Zundert, villorio del Brabante neerlandés. Su familia está muy apegada a la tradición religiosa protestante. Educación inflexible la suya en aquellas tierras opacas. Vicente hereda de su padre cierta inclinación a la prédica confesional. Será por eso, más tarde, pastor en los campos negros del Borinage. Comerá el pan humilde de los mineros, vivirá en una choza, dará sus ropas a los pobres...

---

(\*) Fragmentos de una conferencia.

Va a Londres más tarde y lleva allí una vida extraña, absurda; predicará en los barrios de indigentes y tratará de vender cuadros —los cuadros de otros— junto a su hermano Theo, el pobre hermano que tiene fe y lo sostiene en las tremendas crisis de esa su vida errabunda.

Busca el sol y huye en seguida a la Provenza francesa. Van Gogh que había visto en el Borinage minero y triste de su tierra los cielos grises, los grises perlinos del Polder, buscó en el Mediodía la sensación de los soles, de los cielos altos, de los amarillos de la gleba.

Vicente es pintor. Pintor por encima de todo. Lleva dentro de sí la pintura como otros alimentan una enfermedad que alguna vez hará crisis. Necesita dar salida a su mundo de fantasía, a un universo de formas y de colores. Tiene por delante pocos años de vida y necesita, por eso, apresurarse. Sus años serán cortísimos, un relámpago por la fugacidad, pero brillantes y enceguedores como la luz. Sumados sus años a los del hermano, apenas forman una existencia normal, mas gracias al sostén fraterno, el mundo tiene hoy el tesoro de un puñado de obras geniales.

Si dijéramos que Vicente Van Gogh fué como la reencarnación del dulce varón de Galilea parecerían nuestras palabras rozar la herejía. Sin embargo, ¡cuán cerca estaríamos de la verdad! Su amor por los humildes fué un amor bíblico, sencillo: pintó los hombres y los campos con idéntico fervor al del *poverello*. Era Angélico; con idéntico misticismo al de Millet...

Era una conciencia puesta a pintar. Volcábase entero en la tela. Los amarillos de Arlés y los azules de las noches meridionales se hicieron materia en la pigmentación cromática de la tela.

Su angustia quedó en las cartas escritas al hermano. Copiemos algunos párrafos: "Esta mañana he visto la campiña desde mi ventana largo tiempo, antes de la salida del sol; no había más que la estrella matutina, que parecía muy grande. Daubigny y Rousseau han he-

cho esto, sin embargo, con la expresión de toda la intimidad y toda la paz y majestad... Tengo siempre enormes remordimientos, cuando pienso en mi trabajo tan poco en armonía con lo que hubiera deseado hacer..."

Descontento siempre, desencanto de no alcanzar la meta; Van Gogh nos hace pensar en aquella expresión goethiana que ve en lo irrealizable, en el fracaso, el drama de la verdadera grandeza.

No ha habido en toda la historia de las artes figurativas una pintura más pictórica, si podemos expresarnos así. El dolor de su vida, sus angustias, sus hambres, se transforman en color. Ahí radica su genio.

Veamos a este propósito lo que dice en una carta de 1888:

"Estoy así siempre entre dos corrientes de ideas; las primeras, las dificultades materiales, volverse y revolverse para crearse una existencia, y, después, el estudio. El estudio del color. Siempre tengo la esperanza de hallar algo en él. Expresar el amor de dos enamorados por la unión de dos complementarios, su mezcla y sus oposiciones, las vibraciones misteriosas de los tonos aproximados. Expresar el pensamiento de una frente por el resplandor de un tono claro sobre un fondo oscuro.

"Expresar la esperanza por alguna estrella. El ardor de un ser por la radiación del sol poniente. Ciertamente que ahí no está el engaño realista, pero ¿no es una cosa realmente existente?"

Esto dice Van Gogh. Ahora nos preguntamos nosotros, ¿puede encontrarse una más cabal, una más exacta definición de la realidad honda de la pintura?

Era un espíritu sutil. Buscaba la violencia de los tonos puros, pero amaba también los matices delicados y conocía a los grandes maestros.

En una carta del mismo año, tal vez de las más importantes para penetrar en su arte poética, escribe al comentar un cuadro suyo:

"Esto es ya de un gris Velázquez —como en las *Hilande-*

ras—, el rayo de sol muy fino y muy violento, a través de una cortina, como aquella que atraviesa el cuadro de V.; ni eso falta. Naturalmente, las mesitas con manteles blancos. Ahora detrás de este departamento gris Velázquez, se percibe la vieja cocina, limpia, como una cocina holandesa”.

En todo momento sintió el artista —ya lo vemos— la nostalgia de la tierra natal. La correspondencia va señalando en un *ritornello* imperceptible pero constante la melancolía del espíritu que va pereciendo en un mal de añoranza y de ausencia.

Tal vez la obra del holandés podría explicarse de una manera provisional a la luz del choque de diversas corrientes psicológicas. Para nosotros la pintura de Van Gogh, entre otras cosas, es la postrera flor del gótico. Y adquiere esa exacerbación, esa irritación dinámica, no en el Norte como podría suponerse, sino en el contacto con la claridad meridiana de las tierras provenzales. Compárense las dos etapas esenciales de su obra. La primera, la nórdica, es negra, densa de materia, naturalista. El *pathos* del Norte impone su dominio. La segunda, la etapa francesa, es expresionista, serpentínea, caracoleante, de vivísimas, de encendidas llamaradas de luz.

¿Por qué este cambio?

Sucede algo semejante al fenómeno que informa la eclosión del mundo medieval producido por el contacto de dos corrientes de civilización: la cristiana y la árabe. Todo choque violento de dos fermentos poderosos, pero antagónicos, rompe la forma, la descoyunta, la quiebra, la desplaza y la pone en movimiento hasta hallar un equilibrio estable. Así en Vicente Van Gogh. El caso más semejante y paradigmático nos lo da siglos antes el Greco. También el Greco, trasladado a Toledo, recibe el golpe de una civilización ajena a su psicología. Y al llevar su concepto estético al nuevo escenario, rompe también el repertorio formal y lo hace lenguas de fuego en una aspiración suprema por liberarse de ese mundo que se le entraba subrepticamente en lo más hondo de su espíritu.

\* \* \*

La obra más valiosa de Van Gogh se centra en los años finales de su vida, en aquellos años de Arlés. Nos hallamos en 1888. En París están naciendo, frente a los frutos tardíos del impresionismo, otras normas. A la estética del *plein-air* sucede la de los neoimpresionistas y los pintores sintéticos tan influídos por Gauguin.

Precisamente en este año Paul Gauguin visita a Van Gogh en su refugio de Arlés. Y el contacto de ambos pintores exalta y acrecienta en cada uno de ellos su personal posición estética sin que se marque el mutuo influjo.

Es este contacto el que produce el episodio extraño de la oreja cortada. Recordarán ustedes el autorretrato famoso, testimonio del incidente. Van Gogh ha trazado una estampa inolvidable. Se toca con un gorro de piel que le da aspecto de esquimal y en los rojos y verdes sobremanera saturados destaca el blanco de la venda con la cual se ha cubierto la herida. La audacia cromática del verde esmeralda de los ojos es un alarde de acierto en el empleo de colores puros.

Pero volvamos a Gauguin y a la historia de la oreja.

Citemos dos textos. El primero pertenece al mismo Paul Gauguin:

"Tuve la idea de hacer su retrato mientras Van Gogh pintaba unos girasoles. Cuando hube terminado, me dijo: "Soy yo, desde luego, pero un yo que se está volviendo loco". Por la noche fuimos al café. Vicente bebió un ajenjo. Súbitamente sin que nada hiciera esperarlo me lanzó a la cara el vaso y su contenido. Evité el golpe, me levanté y salí a la plaza Víctor Hugo y cuando la atravesaba noté detrás de mí unos pasos rápidos y bruscos que conocía bien. Me volví en el mismo momento en que Vicente se precipitaba contra mí con una navaja barbera en la mano. Mi mirada

debió ser potente porque el agresor se detuvo y bajando la cabeza, se alejó dirigiéndose a la casa”.

Hasta aquí las palabras de Gauguin. Pero estas palabras deben completarse con otro texto que nos da la parte final del drama.

Cinco días después del intento de agresión el diario de Arlés, “El Foro Republicano”, publicaba la siguiente información:

“El domingo último, a las 23 horas 30, el nombrado Vicente Van Gogh, artista pintor, originario de Holanda, se presentó en el prostíbulo número 1 y dirigiéndose a la asilada Raquel le entregó una oreja, diciéndole: “Guarde este objeto cuidadosamente”. Después ha desaparecido. Informada de este hecho, que sólo podía ser atribuido a un alienado, la policía se ha presentado al día siguiente en el domicilio de este individuo al que ha encontrado en su lecho sin dar señales de vida. El desventurado ha sido llevado urgentemente al hospital”.

Todo este período está cargado de incidentes y de episodios que parecen anticipar el fin trágico del pintor.

Poco antes del suicidio tuvo encuentros desagradables con el doctor Gachet, su gran amigo y protector. Con motivo del marco de un cuadro discutió con él y en un momento de la controversia Vicente sacó un revólver y amenazó con él al doctor. El arma se la había procurado el artista para tirar contra los cuervos, animales luctuosos. En el incidente sucedió algo semejante a lo ocurrido con Gauguin. Una mirada enérgica de Paul Gachet detuvo el gesto.

Era la miseria la causante de ese estado de exaltación. Porque por esos días Van Gogh escribe a su hermano: “Tu pobreza se debe a mí, pues te crees en la obligación de mantenerme. Te aseguro, sin embargo, que te devolveré el dinero o pereceré”. Vicente estaba agotado por el inmenso trabajo y por las necesidades materiales.

Pocos días después del incidente de la oreja cortada salió a pintar y un campesino lo halló como perdido y murmurando: “¡Es imposible! ¡Es imposible!” No volvió en la noche y ya de madru-

gada se le vió en la plaza del pueblo titubeando y perdiendo sangre. Recogido por el doctor Gachet se comprobó que el pintor se había disparado un tiro. Vicente no sufría, fumaba constantemente y cuando su hermano Theo, llegado de París, trataba de consolarlo animándolo a vivir, el herido decía: "La miseria no terminará nunca".

La miseria terminó. La herida no era grave, pero la pérdida de sangre agotó más sus fuerzas y al día siguiente Vicente Van Gogh rindió su alma y con ella la desventura de su existir.

\* \* \*

A pesar de su vida oscura y miserable, el holandés va ascendiendo hasta la liberación por el color. El paisaje del mediodía penetra en sus ojos, anega su alma, comunica calor a su espíritu y lo impregna de pasión.

Estamos en esa quiebra de las formas, en ese período que hemos llamado gótico, pero que no debemos confundir con el arte delicuescente de los pintores nazarenos. No, el goticismo de nuestro artista es distinto y, por ciento, más hondamente unido a la pasión y al misticismo de los anónimos constructores de catedrales.

Veamos sus obras. Veamos sus paisajes de la Provenza. Veamos el ondular de las líneas, la irritación con que va dejando el color sobre la tela, el ansia con que aspira a impregnar su lienzo del color tórrido de la región. Brillo, vivacidad del cromatismo. Fusión con la tierra. Se diría que el pincel va siguiendo como una gubia implacable el juego caprichoso de las formas naturales. Pero el ansia infinita de verter en ellas su propia expresión íntima, de grabar objetivamente, figurativamente, sus vivencias angustiadas, le impele a extremar el dinamismo como un modo de salvación.

Porque Van Gogh se salvó por la pintura. La pintura era su religión y su rito. Su realidad individual, las circunstancias de su vida han desaparecido en lo fungible y perecedero, como nos fundi-

remos y pereceremos todos. Ahí está su obra —no obstante— como un mensaje lanzado a la posteridad.

Y este mensaje es un nuevo modo de entender el universo de las apariencias. No es su arte clave de serenidad, ni posee el equilibrio de muchos de los pintores contemporáneos y anteriores. No tiene el gozo sensual y voluptuoso de un Renoir, ni la serenidad de un Velázquez, ni el acompasado juego de un Ingres. Van Gogh nos lleva a otros dominios más belicosos.

Visión inédita de la realidad basada preferentemente en la armonía que deriva del contraste de los colores. No le interesa la luz como personaje del cuadro, según vemos en los impresionistas. La luz realiza su misión indirecta. Vicente Van Gogh busca el azul más saturado, el amarillo más vivo, el blanco más deslumbrante y una vez a su disposición los coloca en la tela para que ellos realicen su misión a través del mutuo choque y de la relación armoniosa.

Arte sutilmente simbólico. Cuando pinta su alcoba en Arlés la describe diciendo: "Es una alcoba simple, nada más. El color debe cumplir aquí su deber y buscar en la simplificación la grandeza de las cosas, ser sugestivo produciendo la impresión de reposo y de sueño".

Ello es cierto. Y el milagro está conseguido con los colores más audaces y altos. El símbolo mana de la cercanía de la abstracción, de los grandes planos y de la organización plástica que hace llegar al contemplador la idea de estatismo y quietud.

El final del pintor fué lamentable. Como se sabe, una discusión con Gauguin le llevó al episodio en que se cortó la oreja. Sobrevino después de un período apacible. En 1889 fué internado en el Instituto San Pablo de Saint-Remy. Durante su estancia allí siguió pintando. Pero, contrariamente a lo afirmado, la violencia de sus tonos se cambió por la frecuencia de las manchas profundas, por las gamas atenuadas, por la delicadeza de los grises. Acentúa la estilización y va ganando en maestría. Es ésta una gran época. Es la época de los *Trigos amarillos*, de *Las rosas blancas*, armonía involvi-

dable en un juego delicadísimo de verdes, de la *Iglesia de Auvers*, llena de serenidad, y del *Retrato del Dr. Gachet*, de refinado juego entre el rojo vibrante y el azul profundo.

Después... Ya se sabe. El pistoletazo final que puso la rúbrica a una vida maravillosa y desventurada.

Cuando se piensa en ese final muchos se preguntan: ¿Fue Vicente Van Gogh un ser desequilibrado? Y en ese caso, ¿se debe a la esquizofrenia el carácter peculiar de su obra?

Los doctores Doiteau y Leroy han dedicado al artista un estudio en el cual se enfrentan a este interesante caso clínico. Van Gogh —dicen— es, desde el punto de vista médico, un fenómeno singular. Parece, empero, que la locura no ha influido en su obra. El empleo de tonos puros lo hicieron también Delacroix y Manet y, sin embargo, nadie desconoce el equilibrio moral, intelectual y físico de esos pintores.

Van Gogh descendía de una familia de antecedentes patológicos. Su ficha nos da un ser dominado por la psicosis epiléptica de origen hereditario, agravada por su vida de privaciones y de hambres. El doctor Vinchon ha señalado, con su autoridad profesional, que la locura no ha engendrado jamás a un genio.

Podemos decir que la suerte le fué adversa. Un ejemplo más no es ofrecido por el destino que tuvieron sus obras primeras.

El caso merece ser contado por lo menudo. Cuando el pintor abandonó Holanda para dirigirse a la ciudad de Amberes, había pintado ya bastantes telas. Estas obras quedaron en poder de la familia a la marcha del joven artista en busca de otros horizontes. Poco después los padres abandonaron a su vez el pueblecito en que vivían y dejaron las telas en depósito en casa de un carpintero. A la muerte de los padres de Van Gogh, el artesano, ajeno a cualquier deliquio de estética, cansado de tener en un rincón de su taller los cajones con los cuadros que nadie reclamaba, vendió todo por unos cuantos centavos a un ropavejero. Sí, por unos cuantos

centavos. El deseaba deshacerse sólo de aquellas telas que le desagradaban.

El mercachifle callejero quemó lo que estimaba sin valor, puso el resto en el carromato de su ambulante comercio y trató de venderlo a los campesinos de la región.

Vendió poco. Nadie parecía interesarse por la truculencia horrida de aquellos cuadros amargos, pintados con ocres y tonos opacos, en que se veía a los labriegos comiendo papas asadas y a mujeres de cofia, con ojos asustados y expresión embrutecida por el trabajo cruel en el Polder. El mercachifle recorría los campos y ofrecía los lienzos de un pintor extraño, desconocido. Nada les decía a su sensibilidad aquella evocación de su vida cotidiana. En todo caso su vanidad no les permitía reconocerse en las imágenes que en sus trazos recios y vigorosos tenían mucho de caricatura. Una humanidad merodeadora e inquietante miraba con ojos espantados desde la tela.

Y hubo alguien, un alguien sencillo, humilde, un corazón simple y escasamente dado a las especulaciones mentales que obraba según el dictado de su instinto y de su gusto. Era un sastre de Breda, la ciudad pintada por Velázquez en su cuadro de *Las lanzas*. El sastre de Breda adquirió todos los cuadros que le quedaban al ropavejero. Nadie recuerda el nombre de este émulo del alfayate del Campillo. Con sus telas hizo varias exposiciones. Salvó la obra del período temprano y, a la vez, contribuyó a afirmar la nombradía del pintor.

Pero mientras vivió Vicente Van Gogh, sobre sus pinturas planeó un destino ineluctable, fatal. Un solo cuadro vendió en vida. A veces, ni regalados los aceptaban. Se trataba en buenas cuentas de una pintura avanzada para el tiempo y los no iniciados en ella la reputaban de extravagante y extraña a los gustos corrientes.

Por otra parte el pintor carecía de instinto comercial. Pudo haber vendido más de una tela, pero él mismo hacía imposible la ope-

ración. En una carta a su hermano, dice lo siguiente, que puede dar idea de su sentido catastrófico de los negocios:

“Ayer tarde me sucedió algo que quiero referirte con toda exactitud. Tú conoces las tres encinas que hay detrás de la casa. He vuelto a pintar otra vez en ese rincón. Se trata ahora de una tela grande, como las que tú posees de las chozas y del cementerio campesino. He pintado unas ramas con hojas color tabaco tratando de modelarlas, de darles la forma y el tono preciso. Por la tarde tomé el cuadro y fui a Eidhoven en donde vive ese amigo que conoces y que tiene un salón especial (tapizado gris, muebles oro y negro) y hemos colgado la tela.

“Pues bien, al verla en aquel ambiente he tenido la sensación de que alguna vez podré hacer algo bueno de veras, que valga la pena, y que lograré dominar los colores para obtener con ellos los efectos que busco...”

“Aún cuando este hombre tiene dinero y aún cuando he notado que manifestaba deseos de poseer el cuadro, me he sentido tan animado al comprobar que producía un efecto dulce y melancólico en aquella combinación de colores y creaba tal atmósfera, que no me he decidido a vendérselo.

“Como le había causado tan buen efecto, se lo he regalado. Lo ha tomado con toda sencillez, como yo quería, sin muchas palabras y diciendo entre dientes: “¡Sabes que este cuadro está bastante bien!” Y eso es todo”.

Nada más sencillo ni humano que este hombre que pintaba como respiraba. En la Academia de Amberes el profesor quiso que dibujara la Venus de Milo. Y se negó. “Su fórmula profesoral para el claroscuro —le dijo— es sólo un truco. Hay que pintar del natural y ver las caderas, los senos y la grupa en la vida y no en el yeso. Una mujer que pueda tener un hijo...”

Conoció Van Gogh en Arlés a un matrimonio que manifestó hacia el artista cierto afecto. Era ella una mujer corpulenta y sonriente. Una campesina provenzal que recordaba al holandés las he-

roínas de Rubens en una versión un tanto rústica y pastoril. El marido, un ser interiormente satisfecho, de expresión entre bondadosa y estúpida, manos y pies inmensos, gordezuelo el pestorejo, pelo hirsuto, mirada con algo de estrabismo divergente y resaltando en el conjunto la curva rotunda y complacida del vientre.

En suma, los modelos indicados por el afán expresionista del pintor.

Hizo el retrato. Y cuando les fué ofrecido por el autor sintieron tal horror que no supieron qué hacer. La mujer tuvo una idea genial. Recordó que en una de las paredes del granero había un agujero. Con el cuadro tataría aquel orificio por donde entraban los pájaros. Y hasta es posible que aquellos sujetos de cabellos verdes y carnes amarillas proyectados sobre un fondo rojo contribuirían a espantar a las avecillas. Pasaron los años y un buen día alguien que recorría los sitios del peregrinaje angustiado de Van Gogh supo que una vieja mujer había conocido al pintor. Habló con ella y la lejana modelo recordó el retrato. Allí, en el granero, se hallaba todavía. La tela fué vendida en doscientos francos. Valía miles. Hoy se halla en un gran museo de Europa.

Vivió el holandés, desconocido. Los homenajes llegan tarde. Vicente murió de hambre. De hambre y de locura. La bala final fué la rúbrica estrepitosa de una prolongada agonía. Los campos de la Provenza lo vieron como un adolescente apasionado, grandote, con las melenas al viento, con su barba pajiza y áspera. Y lo vemos marchar a grandes trancos para acallar el hambre que le roía las entrañas.

Hace unos meses, todos lo recuerdan, en una almoneda parisiense, una tela de la antigua colección Cognac, *Los Cardos*, pintada en Arlés en 1888, el año en que se corta la oreja, fué rematada en diecisiete millones de francos.

Por eso hoy su vida nos parece más pobre y más triste. Y su gloria, ese melancólico "sol de los muertos" de que habló Vicente Blasco Ibáñez.