

Van Gogh en el espacio del mito

¿Qué quieres? Todo se complica de varios modos; mis cuadros no tienen valor; me cuestan, cierto, gastos extraordinarios, a veces tal vez sangre y cerebro.

V. Van Gogh

Al tratar con Vincent Van Gogh deambulamos por diversos territorios. Nunca sabemos a ciencia cierta cuál de ellos pisamos. Es como si fuera un espejo que nos devolviera la imagen que queremos ver de él. Por un lado, es un espejo opaco que, como toda obra de arte verdadera, nos entrega al pintor y al hombre. Visto lateralmente, a la vez lo que es, lo que piensa y lo que siente. Por otro lado, es un espejo deformante (o deformado) que nos envía mensajes distintos: nos habla de un pintor y de un hombre, ambos indisolublemente unidos; pero también nos impone los signos de un mito y las figuras de una leyenda. Ningún otro personaje de la pintura del siglo pasado (tampoco de nuestro siglo) ha asumido como Van Gogh las categorías y símbolos del mito y la leyenda. Ni siquiera su amigo (de dirección única) Paul Gauguin ha alcanzado estos atributos míticos y legendarios. El mito inverso (el artista no existencial) sería Paul Cézanne.

Por eso es tan difícil, cuando se estudia a Van Gogh, no encontrarse continuamente con su vida, con el personaje, el apologeta de los pobres, el místico redentor de los mineros del Borinage, el atribulado socialista de origen cristiano, el materialista parisino, el pagano del Mediodía, el alcohólico, el enfermo, el furioso y solitario de Arles, el lúcido loco de Saint-Rémy, el suicida de Auvers-sur-Oise... La vida, las tribulaciones, las experiencias y las relaciones con el universo, la sociedad, la naturaleza y el prójimo, están siempre presentes, se oponen en forma de intermediarios para contemplar su quehacer de pintor. Los críticos e historiadores tratan siempre más de su vida, de sus opiniones, de sus luchas y desolaciones que de la obra en sí. Y esto no se debe sólo al hecho de que Van Gogh fuera también un gran escritor de cartas, que poseía un talento natural para describir sus emociones y su visión de la realidad más cercana. Se debe a muy diversos factores, que estudiaremos a lo largo de este ensayo.

El más evidente es que Van Gogh es fácilmente convertible en un mito: el mito del triunfador tras la muerte, el pintor que sólo vendió en vida un dibujo y un cuadro, el hombre poco dotado que rompió su soledad y su alienación a través de una obra fronteriza y patética; el alcohólico, místico, sifilitico, angustiado y enloquecido que logró, con gran esfuerzo convertirse en un genio. Este mito —que se realiza en varios actos siguiendo una dramaturgia muy precisa— es tan querido a la humanidad de nuestro tiempo porque fue capaz de romper el círculo dantesco de la bohemia, se ofrece como un héroe fronterizo y existencial del espíritu, mártir y santo de la vocación artística, extralimitador de la condición humana que logra hacernos partícipes del horror vivido.

Pero no siempre fue así. Porque el mito se constituyó a partir de una leyenda que no siempre fue pública. John Rewald, el magnífico historiador de los impresionistas y postimpresionistas, ha demostrado que la leyenda de Van Gogh se formó en torno a los años veinte. Incluso ha demostrado más: que su vida maldita fue ocultada cuidadosamente durante un buen tiempo. Paul Gauguin es el autor, directo e indirecto, de este ocultamiento de la existencia de Van Gogh como desequilibrio y locura hasta llegar al suicidio. Muchos otros artistas vivieron las penurias, soledades y dramas de Vincent, pero no interesaba a los creadores que siguieron al impresionismo que los burgueses de su tiempo utilizaran a Van Gogh como emblema para combatirles todavía más de lo que lo hacían a finales del siglo pasado y a comienzos del presente. La leyenda de Van Gogh sirvió después para valorizarlo más, para canalizar la mirada del mundo sobre él, convirtiéndole en mito; pero el reconocimiento del artista Van Gogh se produjo mucho antes que la leyenda. Van Gogh no necesitó de la leyenda romántica de desesperado frecuentador de todos los infiernos existenciales que le sigue como una sombra trágica a partir de los años veinte, para ser reconocido y admirado en su verdadera dimensión de creador. Creemos que en muchos casos, por el contrario, la leyenda y el mito Van Gogh impiden ver sus obras tal y como son, sin impostaciones externas.

Al finalizar el siglo, en el ambiente pictórico, un grupo de pintores y artistas intenta descubrir un nuevo ordenamiento estético que inaugura una nueva época, después de acabar con las leyes establecidas por el Renacimiento. Tras los impresionistas, varios pintores introducen enormes posibilidades de desarrollo al arte de la pintura, y anuncian como el advenimiento de un nuevo planeta de las formas. Haciendo una reducción algo injusta, se puede decir que estos pintores eran: Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Seurat, Munch. A ellos podrían unirse algunos otros, entre los que destacarían Degas y Toulouse-Lautrec, además de la influencia de las últimas obras de Monet, especialmente la serie de nenúfares. Quizás en ese momento —el tiempo intervendría después en favor de Van Gogh y Munch— los artistas que representan mejor las posibilidades de desarrollar un dominio nuevo de las formas, tras la ruptura con el Renacimiento y sus leyes estéticas, fueron Cézanne y Gauguin. Cada uno a su manera, van a influir en todas las escuelas y movimientos del siglo XX, muchas veces entremezclándose ambas influencias. Van Gogh es considerado entonces —y en parte ahora también— por todos los críticos e historiadores como una figura secundaria. La influencia más decisiva de Van Gogh, en el alborar de nuestro tiempo, está en la utilización del color, que a su vez debe tanto como a él a Gauguin, Bernard y Toulouse-Lautrec. Pero la fuerza del color y la utilización de una libertad

absoluta de la pintura por parte de Van Gogh, le colocan en una situación importante en la evolución de las formas nuevas, aunque sin ser decisiva. Tendría que aparecer una línea de continuidad en su obra, que procede también de Daumier y Toulouse-Lautrec, aunque éste es un discípulo como el holandés de aquél, posteriormente en nuestro siglo, para que Van Gogh fuera reconocido como un gran maestro. Nos referimos al expresionismo, y las diversas corrientes asumidas en nuestro tiempo. Van Gogh es un pintor de esbozos, de estudios, de experiencias, de ensayos, de pruebas, que cuenta y, sobre todo, contaba entonces con pocas obras consideradas acabadas para el gusto coetáneo. Van Gogh debe al éxito de la continuidad del expresionismo, al auge de las ideologías románticas, dionisiacas y existencialistas de nuestro siglo, que se le considere ahora como un creador que se expresó totalmente, y no como un experimentador que se buscaba y no llegó a encontrarse, en su opinión, y dentro de la línea de desarrollo que seguía, que no era otra que la renovación del impresionismo.

Pero entonces, ¿de dónde viene su prestigio? ¿A qué se debe que Van Gogh sea considerado hoy multitudinariamente, por los *mass media* y por el mercado, como el gran genio anterior a Picasso? ¿Qué razones justifican sus enormes precios en el mercado y la admiración que provoca en toda clase de gentes?

Entre el mito y la leyenda, en la selva de significaciones y símbolos de su tiempo y del nuestro, se puede hablar de un fenómeno Van Gogh. Introduciendo un sistema de aproximación lateral; a él queremos acercarnos en la reflexiones que siguen.

La estructura del mito

En realidad, resulta muy difícil separar en Van Gogh vida y obra. Hay que hacer un gran esfuerzo, porque se hallan entrelazadas, ciertamente, de una manera profunda. La vida de Van Gogh que ha sido dramatizada y novelizada frecuentemente —y el cine le ha hecho muy popular para grandes masas—, posee características muy acusadas. Ofrece, además, la presencia de un personaje límite, absolutamente fronterizo, de una gran capacidad de sugerencia. Desde un punto de vista narrativo, ofrece posibilidades de realizar un relato unívoco: sus diversas búsquedas del amor, de la religión, sus experiencias como pastor de almas, sus creencias socialistas, su entrega a la pobreza y a la fealdad del mundo, la búsqueda de sí mismo entre mineros y campesinos como en un vía crucis voluntario... Todo esto pertenece a la primera parte de su historia. A ello habría que añadir su afición al dibujo desde siempre, su pretensión de fijar experiencias y personajes, ambientes y paisajes humanos a través del lápiz y del carboncillo, sus primeros intentos de aprender la técnica del dibujo y la pintura, su carencia de dotes para ello, su falta de talento. Todo esto en Holanda y en el Borinage —más su fracaso en París y Londres como anticuario y vendedor de arte—, forman a manera de un *background* dramático, sociológico y psicológico, y crean un hilo conductor perfecto para desarrollar una historia de búsqueda de identidad y de experiencia de la vida. Esta parte de su biografía ha sido tratada siempre cuidadosamente, porque planteaba las bases de su conducta posterior. La dificultad de ser de Van Gogh se establece enseguida, así como su desgarramiento del

mundo, la hostilidad de la sociedad, la imposibilidad de comunicación, los sentimientos exagerados y su torpeza, basada en la exaltación de su carácter, para mantener relaciones discretas, tanto con su familia, como con sus amigos y las mujeres.

Pero la parte de su biografía que ofrece una estructura narrativa perfecta es su definitiva vuelta a Francia. Durante poco más de cuatro años, se desarrolla el drama decisivo. En un tiempo tan breve vive sus experiencias más espectaculares, aprende a pintar, descubre un universo expresivo propio, es atacado por varios accesos de locura, rompe con Gauguin, el artista a quien más admiraba, pasa días y noches hambriento en los dominios del alcohol, se corta una oreja que ofrece a una prostituta, y tras algún intento de suicidio en el sanatorio de Saint-Rémy, acaba con su vida, estando a punto de fracasar incluso en eso. Como si fuera conducido por un implacable dios menor, esos cuatro años y unos meses conforman una estructura perfecta de pasión, como un inverso milagro medieval. La soledad, la compasión, el amor a los pobres, el desamor, el hambre, la locura, la angustia que su destino y el de su hermano, conducen como un *fama fatum* a este hombre, que a la vez se emborracha paganamente de soles, de campos de trigo, de lirios y de rosas, de cipreses, de objetos sin prestigio, de paisajes místicos, de cafés nocturnos, de callejas y caminos que no parecen conducir a ninguna parte...

En París, durante 1886 y 1887 pinta más de doscientos cuadros siguiendo la técnica impresionista. Paisajes y escenas de Montmartre y de Asnières que, si no hubiera realizado otras cosas después, le hubieran situado como un impresionista de tercera fila. Pero consigue aprender la técnica y de vez en cuando, entre discusiones teóricas con Bernard, Toulouse-Lautrec y Gauguin, y borracheras de absenta que minan su salud y sus nervios, algunos cuadros muestran su personalidad, todavía incipiente, una mirada que quiere salirse de las normas demasiado estrechas, el intento inconsciente por su parte de imponer sobre la tela una visión que quiere ser más libre.

En Arles, buscando la luz y el color de las estampas japonesas, se encuentra a partir de febrero de 1888. Descubre el Mediodía y con él el sentido mítico que para él tenía el Japón. Escribe entonces a Emile Bernard: «Quiero comenzar diciéndote que este país me parece tan bello como el Japón, por la limpieza de la atmósfera y los gayos efectos del color». Y después: «Habrá real ventaja para los coloristas enamorados de la luz y del color, en emigrar al Mediodía». Y también: «Es absolutamente útil ver el Mediodía, donde la vida transcurre más al aire libre, para comprender a los japoneses». Y escribe por entonces a su hermano: «Quisiera que pasaras una temporada aquí. Sentirías la cosa al cabo de cierto tiempo. La vista cambia, se ven las cosas con ojo más japonés; siéntese el color de otra manera». Pero Arles, que es como su meca, donde se va a encontrar como pintor, donde va a realizar una gran parte de su mirada pictórica y donde crea algunos de los cuadros que le han hecho universalmente conocido después, es un período tanto de exaltación febril como de tragedia, de felicidad y de tremenda soledad, de accesos místicos ante la naturaleza y de muerte de sus más grandes ilusiones, entre las que cuenta mucho aquel mítico «Taller del Mediodía». Todo ello en menos de un año, que es el tiempo real que habita en Arles, que es el espacio ideal donde ocurre su encuentro consigo mismo y con la pintura. En ese corto espacio de tiempo, los hallazgos del paisaje, del sol, de la luz, del color, le conducen durante meses a una desenfrenada pasión creadora. Duer-