

rios Van Gogh, que, además, no siguen una línea recta. Se mezclan también en el tiempo. Pero de esos diversos Van Gogh hablaremos después.

Tres visiones de la pintura

La compleja, rica y extraña personalidad de Van Gogh es un factor que multiplicó también su problemática y temario como pintor. Y no sólo le enriqueció en sus motivaciones profundas, sino que le hizo bascular de un lado para otro buscando en cada uno de sus intereses reales una agarradera para establecerse en el estilo y en la búsqueda de una mirada. Pero en épocas concretas, sus complejos intereses le llevan de una motivación a otra, de una forma a otra. Cuando ha decidido —en Saint-Rémy— que utilizará una pincelada más suave y un color más ajustado, sin jugar en exceso con la oposición de los contrarios, a menudo suelta la mano y crea con violentas pinceladas algunos de sus cuadros más expresivos. Así puede oponerse el cuadro *Matas de lirios*, de mayo de 1889, a *Dos cipreses*, de junio del mismo año, o *Campo de trigo con cipreses* (junio 1889) con *Noche estrellada*, del mismo mes y año.

La verdad es que su visión múltiple del mundo, del hombre y de sus estados de ánimo le conducen a veces en contra de sus búsquedas pictóricas. Y eso produce en ocasiones en el espectador una curiosa sensación de ambivalencia. Hay veces que preferimos uno u otro de los diversos Van Gogh. Hay quien prefiere al paisajista, otro al de los bodegones, aquél al de los retratos, este otro al de las flores, más de uno al creador de estados de ánimo, pero hay quien ama sus interiores y sus cuadros de objetos por encima de todo. Naturalmente, existen en todos ellos, especialmente a partir de Arles, una visión unitaria, algo que ejerce sobre nosotros una especial fascinación y una profunda emoción de descarga. Contemplamos una silla, el interior de su casa en Arles, unos girasoles, unos lirios, unos campos de trigo, un patio enrejado, alguna escena nocturna o los retratos y autorretratos, y sentimos que allí ocurre algo que es profundamente de Van Gogh. Y es que, como dice John Rewald, «sus obras están cargadas de alusiones, reminiscencias, de meditaciones e incluso de presentimientos; están infladas de compasión y de ternura reprimidas, de fervor evangélico y de éxtasis paganos. Cada una amplifica su contenido literal, simbólico, que le añade una dimensión espiritual».

Y es que hay, por lo menos, tres formas de entender el arte en la obra en marcha de Van Gogh. Tres formas que se corresponden, además, con tres visiones o actitudes frente al mundo del pintor. Y que son tres formas de relacionarse el hombre Van Gogh con la realidad. Tres centros de interés que podrían definirse como tres ideologías, y que emanan de su personalidad escindida. Digamos que Van Gogh entendía de tres maneras la pintura: la pintura como acto espiritual; la pintura como glorificación del mundo, y la pintura como estado de ánimo. Curiosamente, esta última es una ruptura con los intereses básicos de su pintura, que quiso ser siempre objetiva, contar poderosamente con la realidad, ser una continuidad de la mirada espacial de los impresionistas. Y es esta forma de entender la pintura, de manera subjetiva lo que le hizo llamar la atención de las

gentes y penetrar profundamente en el siglo XX. Pero es una contradicción, una herida, que seguramente se debió a su enfermedad y a su terrible condición humana.

Antes de continuar desarrollando estas tres visiones de la pintura, dejémosle hablar a él mismo, expresando sus intereses básicos como pintor. «Sentir las cosas, sentir las en ellas mismas... sentir la realidad, es más importante que sentir los cuadros. En todo caso es más fecundo y vivificante». «Conservo de la naturaleza un cierto orden de sucesión y una cierta precisión en la colocación de los colores. Estudio la naturaleza para no hacer cosas insensatas, para no dejar de ser razonable; pero me interesa menos que mi color sea precisamente idéntico (al natural), que esté tomado al pie de la letra de éste, desde el momento en que aparece como bello sobre mi tela». Pero también, de ahí su fuerza y su originalidad, «y es que el cuadro entero no es una invención mía, lo encuentro ya terminado, pero hay que despojarlo de la naturaleza».

Contanto siempre con la realidad, Van Gogh no quiso apartarse nunca de la naturaleza. Por eso la trató de diversas formas a lo largo de su corta carrera de pintor. Y esas diversas formas de enfrentarse con ella dan al conjunto de su obra una notable variedad. Para Van Gogh, la pintura siempre fue un acto religioso. O si se quiere, él tuvo siempre un sentido sagrado de su relación con la naturaleza. Cuando se olvida del oficio, o de sus pretensiones teóricas, Van Gogh pinta con una actitud reverencial hacia las cosas. Es algo aprendido de los japoneses, y alguna influencia del Zen se deja sentir en él. La pintura no es sólo, para él, una forma de captar la naturaleza, sino de comunicarse con ella. Luis Gordillo expuso una vez esta verdad sencilla: «La pintura es un acto espiritual, y, como tal, en el fondo sencillo». Traspasar al espacio la noción que se tiene de éste sólo puede ser un acto espiritual. En todos los grandes pintores —y en los modernos más que en ningún otro— el acto de pintar tiene ese sentido de invocación espiritual que trata de transformar la materia en un espacio interior, una mirada que viene de dentro del pintor. Pero en pocos pintores como Van Gogh, tenemos la sensación de que la materia obedece a unas leyes especiales, que vienen de su interior. Y esa sensación es lo que nos deja siempre, sobre todo a partir de un momento —a su llegada a Arles—, tan conmovidos, casi sin respiración, comprendiendo la alquimia que ha operado el artista y a través de la cual ha dejado tanta vida, tanta emoción, tanta visión espiritual. Vemos en sus cuadros girones de un alma que se transmuta en la materia. Los cuadros interiores, sus versiones de su estudio, algunos bodegones y los autorretratos poseen claramente esta característica.

Este espiritualismo está siempre presente en su obra. Y canaliza otra de sus motivaciones profundas. Van Gogh cree en una pintura de glorificación del mundo. Sus paisajes y sus bodegones de flores cantan el lado genesiaco de la realidad. Tratan de fijar la gloria y la magnificencia de la naturaleza. Como algunos poetas, Van Gogh canta al mundo. Y lo canta con humildad, contemplando la aureola que nimba las cosas, ese lado de creación total que se encuentra en unos girasoles, en unos lirios, en unas ramas de almendros en flor, en un melocotonero florecido, en un florero con adelfas y un libro. Van Gogh se limita a apuntarlo en su sencillez esencial. Para él, como para Velázquez, como para su paisano Vermeer y para Antonio López, no existen temas de prestigio, no hay cánones de una pretendida belleza. Más bien al contrario, cree que en todo, en cualquier cosa, «en una brizna de hierba», se encuentra el sentido total de la gloria de lo existente. Por

eso, su obra tiene a veces esas unidades serenas, quietas, sabias, dedicadas a las cosas, a los paisajes y, sobre todo, a la naturaleza, llanuras, caminos, jardincillos, tareas humildes de los hombres, que se sobreponen a las otras miradas angustiosas, que son como gritos. Alguien tan atormentado como él, en muchas ocasiones parece como ponerse de rodillas y dedicar su mirada de agradecimiento por el milagro de lo que está fuera de él, que obedece a otras leyes y que está cargado de luz y color, pero que, especialmente, late inconsciente y prodigioso.

Hemos citado varias veces la influencia decisiva del arte japonés en Van Gogh, pero esta influencia es tanto espiritual como artística. Van Gogh reflexiona a menudo sobre lo «japonés». «No se puede estudiar el arte japonés sin que uno se vuelva más alegre y feliz». Y lo explica así: «Veamos, ¿no es casi una verdadera religión lo que nos enseñan los japoneses, tan simples, los cuales viven en la naturaleza como si ellos mismos fueran flores?» Y mezcla de su sentido glorificador del mundo y de la pintura como acto espiritual, he aquí estas palabras: «Envidio en los japoneses la extrema limpieza con que se reflejan en ellos todas las cosas. Eso no cansa nunca, ni parece hecho a la ligera. Es su trabajo tan simple como el respirar y formar una figura con algunos trazos seguros y con la misma facilidad con que se abrocha uno el chaleco».

Pero su pintura es también la mirada perturbada que nos habla del interior mismo del hombre. Antonin Artaud, en *Van Gogh, o el suicidado de la sociedad* se contradice, pero señala esta verdad: «No hay fantasmas en los cuadros de Van Gogh, ni visiones, ni alucinaciones. Es la verdad tórrida de un sol de las dos de la tarde, una lenta pesadilla genesiaca poco a poco elucidada». Se podría decir que el humilde pintor que canta a la naturaleza no nos ofrece fantasmas, salvo quizás el fantasma espiritual de esas mismas cosas, esos mismos paisajes, esas flores que cantan su propia existencia. Pero Van Gogh, todos lo sabemos, es el pintor de nuestras alucinaciones, el sombrío retratista de nuestros estados de ánimo, el potente gritador de nuestras angustias, el presentador de ese lado onírico en el que los paisajes, los edificios, unas casas a la luz del anochecer, y las noches cargadas de presagios y tormentas forman un escenario simbólico de nuestro espíritu. Aquel que nos dice que, además de belleza, la realidad contiene elementos de nuestra vida, que sus límites son indefinibles, y que la vida de lo orgánico está hecha también de convulsiones y pasiones, que se agita y lucha como nuestro espíritu. Este Van Gogh expresionista, este Van Gogh alucinado, este Van Gogh poseído del don de ver el lado nocturno y trágico del mundo es el más conocido. Su *Noche estrellada*, *Iglesia de Auvers*, *Carretera con ciprés bajo el cielo estrellado*, *Casas de aldeanos en Champoval* y, especialmente, *Campo de trigo con cuervos volando*, muestran el aspecto de un pintor que se atrevió a ir más allá de realizar un acto espiritual o una glorificación del mundo: expresarlo todo, especialmente a sí mismo. Pasar de la pintura relativamente objetiva a diseñar un espacio cargado de dramatismo en el que su alma gritaba su radical desacuerdo, la pesadilla suplantando a la realidad.

Entre estas tres maneras de entender la pintura —arte espiritual, glorificación del mundo y retratista de su propia alma— camina siempre Van Gogh. Este obsesionado, este loco, este suicida quiso amar, y amó, al mundo, y vio en la pintura una forma de existen-

cia espiritual, pero la carga de su patetismo le agarra a veces y como el rayo le atraviesa, como nos atraviesa a nosotros, dejándonos sin defensa.

De dentro afuera. De fuera adentro

Ante un cuadro de Van Gogh, además de esa carga espiritual siempre presente en su obra —incluso lo está en la época en que pinta *Los comedores de patatas*, *El tejedor en el telar* o *En la costa de Scheveningen*, como lo está en su época totalmente impresionista de París—, sentimos algo que es difícil de definir. Es evidente que cada uno recoge lo que siembra, depende de cada uno de nosotros y de nuestro estado de ánimo. Pero nunca nos deja indiferentes. Nos provoca un *shock* de diversa identidad, pero el efecto es siempre el mismo: meternos en el cuadro, golpearlos con su mirada. Nos obliga en cierta manera a mirar con sus ojos. Uno puede extender su mirada y recrearse en los colores planos, y el simbolismo de Gauguin; uno contempla un cuadro de Cézanne con ojos propios, dejando en entera libertad para ver aquella *realidad* con la misma objetividad, sin sentimentalismos, con la que cotidianamente vemos las cosas; en el caso de Van Gogh, esta libertad se pierde, no gozamos de las superficies ni opera sobre nuestra mirada una clarificación; para ver a Van Gogh hay que ver sus cuadros con sus ojos. Conduce nuestra mirada de una manera, no diré dictatorial, sino algo enfermiza. Su carga de patetismo y ternura, su poder espiritual, nos contaminan y nos hacen cómplices suyos. Cuando se ve una exposición de Van Gogh, al salir al mundo, las cosas tiemblan, se deforman, se hacen y deshacen, las formas vacilan y la estructura no está tan determinada, como decía Wittgenstein: «La forma es la posibilidad de la estructura». Aquí la estructura misma se hace vacilante, se amplifica o contrae porque las formas tienen vida propia. En una palabra, nos obliga a ver su manera, impidiéndonos nuestra libertad esencial: el mundo ya no es el nuestro, sino el suyo.

El problema en Van Gogh no es que deforme las cosas, que destruya o cree las formas a su manera, «exagera atrevidamente los efectos que producen los colores mediante sus acuerdos y desacuerdos» (Pissarro), introduzca en la materia componentes de autosalvación personal. El problema es otro. Es una relación con el cuadro especial. Van Gogh establece una dialéctica en el mismo cuadro que nos hace a los espectadores seguirla. En primer lugar, nadie como él ha sabido producir un movimiento dialéctico tan preciso, que consiste en captar una realidad carnal, candente, que puede estar ahí, o ha estado ahí, y que no la vemos directamente: está compuesta de un sentimiento genesiaco del pintor. ¿Qué quiero decir con esto? Que la realidad objetiva ha sido reflejada por el sentimiento, en un tiempo y un espacio determinados, el de su creación por el artista. Por tanto, la realidad está impregnada de un sentimiento circunstancial. Pero es siempre una posibilidad de verla, no un capricho, no una invención; es una mirada posible entre muchas otras, y esa mirada nos determina tanto como el hecho en sí retratado. Se trata de un arte agónico y el espectador agoniza con el pintor.