

La realidad hace que entremos en el cuadro: todo nos invita a ello, las formas espectaculares, los colores en su juego permanente de acuerdos y desacuerdos, el mismo encuadre original, muchas veces tomado de Bernard y Gauguin, una melancolía y una pasión que identifican enseguida el conjunto, los atrevimientos en la estructura, la capacidad de llamar nuestra atención por su grito contenido, alguna torpeza hecha de precipitación... Hay paisajes, personas, cuadros apacibles. Van Gogh no es nunca apacible. Como él trabaja desde afuera hacia adentro —afuera la realidad, dentro su espíritu—, copiando la realidad para transformarla en sí mismo, así trabajan sus cuadros en nosotros, y una vez que hemos entrado (Van Gogh nos grita, nos llama, nos convoca), pues deja las puertas completamente abiertas al cuadro, nos resulta difícil salir. Si permanecemos mucho tiempo fijos en un cuadro, no sólo nos convertimos en Van Gogh, es que vivimos en el cuadro como en un laberinto. La glorificación del mundo, «la melancolía activa que espera y aspira», según sus propias palabras; la carga espiritual que recibimos o la angustia que nos transmite nos obliga a permanecer en un espacio que tiene varias dimensiones. A veces, contradictorias, como ya hemos señalado. Y pasamos de una dimensión a otra, como si estuviéramos fuera de nosotros. Quizá sería mejor decir que estamos demasiado dentro de nosotros, como no suele ser frecuente. Permanecemos en este estado de existencia auténtica, como dirían los existencialistas, en que nos movemos en diversos planos, con una gran profundidad de la resonancia de nuestras motivaciones, sin condicionamientos, o capaces de elegir entre varias opciones, a la vez en el terreno racional y en el dominio del inconsciente, a medio camino entre el imperio de la realidad y de la subjetividad. Este aspecto de apertura total de sus cuadros que nos permite entrar en una dimensión existencial es uno de los fenómenos más característicos de la obra de Van Gogh. Pero lo que hace significativa a esa dimensión donde nos arroja es que no estamos totalmente alejados de la realidad, desterrados de nuestra cotidianidad; siempre la experiencia espiritual que transmite nos deja con la capacidad intacta de reconocer que es un acto objetivo. De hecho, pocas veces somos capaces de permanecer demasiado en esa atmósfera ricamente enrarecida de experiencia existencial. A veces, como el buceador, tenemos que sacar la cabeza del cuadro, respirar su aire de realidad, para volvernos a sumergir en él.

## El lenguaje dramático del color

Hemos hablado poco del color en Van Gogh. Cualquiera sabe que la obra de Van Gogh nos remite siempre a hablar de él. Ciertamente, fue una obsesión. Lo fue incluso en su etapa holandesa, aunque buscara en las antípodas de sus intereses por los que es conocido. Los tonos grises, neblinosos, oscuros, empastados en variaciones leves de aproximación de colores acordados, eran los de la escuela holandesa y los de Millet, de Groux, Breton, Corot, Daumier, Israels, influido por la tenebrosidad del norte y por recientes experiencias evangélicas. Millet fue siempre uno de sus pintores predilectos: la humildad cristiana y la sobriedad socialista, y la manera de huir de los grandes temas de la belleza

clásica, le impresionaron siempre. Pero sus grandes estudios los hace a partir de Corot y Delacroix. Nunca deja de estudiar a este último. En realidad, es su lección la que le lleva al Sur. Impregnado de las teorías impresionistas sobre la luz, sintiéndose no obstante a disgusto en este arte demasiado externo y apariencial, llevado de la influencia de las estampas japonesas que le descubrieron Bernard y Toulouse-Lautrec, su marcha a Arles es una aproximación a la búsqueda del color y de la luz que realizó Delacroix en África. Las teorías de Bernard y Gauguin sobre la utilización de colores planos, sin mezcla, también le influyeron, pero nunca le satisficieron del todo. En realidad, frente a Gauguin se sintió, y quiso ser siempre, un continuador de la escuela impresionista. Nunca entendió las luchas sectarias de los neoimpresionistas. En cuanto a Seurat y sus «divisionistas» no los entendió nunca. Como era un pintor ecléctico, utilizó a veces las teorías de Seurat tomadas de los estudios físicos de Charles Henry, pero pronto las abandonaría. Van Gogh fue siempre un estudioso delicado de la obra de los demás, y buscó en todos una forma propia de aplicar el color. Este problema llena páginas y páginas de sus cartas. Cézanne le influye también, aunque le conoce poco, excepto algunos cuadros que le muestra su hermano y el «père» Tanguy. Pissarro es de quien recoge las lecciones esenciales, además de la obra de Delacroix. En realidad, es un buscador del color y se define a veces como un «colorista», en el sentido en que lo es Monticelli. Los cuadros de flores de éste le fascinan. Busca continuamente los acuerdos y desacuerdos de los colores y utiliza diversas técnicas experimentales a lo largo de los años que pasa en Arles, Saint-Rémy y Auvers. Nunca se siente satisfecho, siempre busca algo nuevo. Verdaderamente, Van Gogh se preparaba hasta el final de su vida, para realizar una obra. No sabremos nunca si hubiera encontrado esa forma de pintar. Lo que sí sabemos, y no es malo insistir en ello, es que se sentía un estudioso de la pintura, que hacía bosquejos, estudios, que experimentaba una y otra vez a la búsqueda de una solución que nunca creyó encontrar.

En la soledad de Arles, se olvida de las discusiones teóricas, no ve obras —excepto algunas pocas fotografías y reproducciones que le envió su hermano—, discute de problemas técnicos por carta con Bernard, Gauguin y Pissarro. Las grandes lecciones técnicas las recibe de éste y del Museo Imaginario que lleva en su retina, pues pasa una y otra vez las imágenes de museos y exposiciones por su cabeza. La teoría sobre la que realiza sus especulaciones del color es muy simple y está basada en la pureza del color de los japoneses, en las grandes superficies de color puro de Bernard y Gauguin, y la teoría de los acuerdos y desacuerdos de los colores. Y como línea fundamental esta frase que repite siempre: «Lo que dice Pissarro es verdad: habría que exagerar atrevidamente los efectos que producen los colores mediante sus acuerdos y desacuerdos». Realmente, en esta frase de Pissarro se encuentra todo el programa colorístico de los neoimpresionistas. Cada escuela, grupo o movimiento, va a desarrollar su propia teoría sobre esta «exageración atrevida de los colores». Y en este terreno, Van Gogh va a llegar a una cierta plenitud. Temperamento ecléctico, nunca se dejará dominar por ninguna teoría exclusiva. Pero se encuentra en un posición intermedia, por temperamento y motivaciones profundas, entre el «realista» u objetivista Cézanne y el imaginativo y simbolista Gauguin. Siempre apegado a la realidad, el carácter simbólico y poético de ciertas obras de Gauguin le disgusta; el temperamento apasionado le hace admirar la realidad como Cézanne, pero le

lleva a la vez a transformarla, cargarla de estado de ánimo, a expresionarla. Y así encuentra en el color una forma profunda de transmutar la realidad en otra cosa, que es a la vez siempre el punto de vista realista más un plus de expresión. El sol del Mediodía le hace entender esa dimensión del color revivificado por la luz radiante. Y hace un descubrimiento que le va a hacer célebre: será conocido fundamentalmente por su utilización del amarillo y por algunos que poseen un color dominante, a partir del cual se conjuga toda la estructura del cuadro. Por ejemplo, he aquí cómo describe en una carta a su hermano Theo el cuadro en que pinta su habitación en la casa amarilla de Arles: «Esta vez es simplemente mi dormitorio, y lo único que tiene que destacar es el color; la simplificación proporciona a los objetos un mayor estilo, y con ello pretendo transmitir una sensación de tranquilidad, o más exactamente, de sueño. Resumiendo, la vista del cuadro debe apaciguar la cabeza o, mejor dicho, la fantasía... El volumen de los muebles debe expresar todavía más el descanso inquebrantable... Las sombras están suprimidas, está coloreado con tintas planas y francas como los crespones». Y es que Van Gogh, como dice John Rewald, «con verdadera pasión se esforzaba por crear diferentes estados de ánimo mediante combinaciones de colores particulares». Pero dejémosle a él mismo decir lo que pretendía: «Siempre tengo la esperanza de encontrar algo ahí (en el color). Expresar el amor de dos enamorados mediante un matrimonio de dos colores complementarios, su mezcla y oposición, las vibraciones misteriosas de los tonos próximos. Expresar el pensamiento de una frente por la radiación de un tono claro sobre un fondo oscuro. Expresar la esperanza por alguna estrella. El ardor de un ser por la radiación de un sol que se oculta».

Uno de sus cuadros más célebres es el *Viñedo rojo*. Veamos cómo describe a su hermano la forma en que le surgió la idea del cuadro. Lo hace antes de pintarlo, mientras da un paseo por el campo con Gauguin. «Hemos visto un viñedo rojo, todo rojo, como el vino tinto. En la lejanía tornábase amarillo; luego, un cielo verde, con sol; tierras, luego de la lluvia, violetas aquí y allá de un amarillo rabioso, en las que el sol se reflejaba en su ocaso».

Todo su talento de escritor y su teoría de los colores —tomada de la observación privilegiada de la naturaleza— están aquí, si se compara este texto premonitorio con ese cuadro maestro. Pero ello demuestra también que Van Gogh es más que un «colorista». Un colorista es Gauguin, Monticelli, incluso Renoir. Un colorista es Denis o Delaunay. Van Gogh es un pintor que observa la realidad y la plasma como la ve, sin prejuicios. Cézanne veía una disposición espacial, a partir de la cual el color se acomodaba a esa estructura. Van Gogh quiere mostrar lo que las cosas le dicen: y aquí le hablan en colores que crean las formas propias. Por eso nos apasiona, porque el color nos atrae como la liga a la mosca, pero está expresando algo más profundo: lo que hay en ellas de nosotros.

## ¿Hay obras maestras en Van Gogh?

Hablemos de las etapas en la obra de Van Gogh. Y hagamos una pregunta que parece subyacer a lo largo de estas reflexiones: ¿hay obras maestras en Van Gogh?

¿Qué hubiese sido de Van Gogh si no hubiera vuelto a París, y se hubiese quedado en Holanda? Nadie le recordaría, aunque muchos de sus dibujos y algunas telas merecen nuestra atención. Es torpe y, sin embargo, consigue comunicarnos una emoción especial. Antes hemos citado sus obras más conocidas del período holandés. Pero ahora cojamos un libro de reproducciones y contemplemos su retrato *Mujer campesina* (Colec. E. G. Buhrle), su cuadro *Lotería estatal* (Rijksmuseum V. Van Gogh), *Recogedores de patatas* (Kunsthau Zurich) o *Naturaleza muerta con Biblia* (Rijksmuseum V. van Gogh). ¿Es tan distinto al Vincent Van Gogh que conocemos? ¿No hay en estos cuadros —sin colorido, con una técnica preimpresionista, algo tenebrosos— una gran carga de expresividad como encontramos en su obra posterior? Creo que tienen una mayor dimensión expresionista que la mayoría de los cuadros que pintó en París. Es más Van Gogh, en una palabra, que muchas de sus obras parisinas. La utilización del negro le aproxima a Millet y ya está ahí una de sus grandes obsesiones: Daumier.

Los impresionistas le descubren un mundo. Y sus estudios le llevan a intentar diversos caminos, alguno de los cuales fueron seguidos por él y por otros pintores. *Naturaleza muerta con limones y botella* (Rijksmuseum V. Van Gogh) tiene una clara influencia de Cézanne y anuncia la obra de los *nabis* y de los *fauves*; *El Sena con el puente Grande Jatte* está muy influido por Seurat, compárese *Cuatro girasoles* (Otterlo) con *Florero con doce girasoles* (Munich), o la técnica puntillista de *Jarrón con flores* (Otterlo) con cualquiera de los cuadros de flores de Arles. Donde Van Gogh consigue ser más él mismo en París es en los retratos. Pero de todas las maneras, compárense los formalistas retratos del «père» Tanguy con los más sobrios y esenciales del cartero Roullin. Digamos que si hubiera dejado de pintar en París, Van Gogh sería tan desconocido como un neoimpresionista desorientado y de cuarta fila, como tantos nombres que ocupan las historias del arte.

Es en Arles donde consigue en pocos meses convertirse en un pintor que empieza a salirse de sí mismo, de sus búsquedas, para encontrarse con un territorio estético que le es propio. Aunque aquí, en esta etapa, utiliza diversas técnicas, siempre su carácter experimental, en cada una de ellas consigue obras que adquieren un gran relieve. Es el momento de los grandes paisajes, donde el color lo domina todo, donde la expresividad se ajusta más a la realidad, donde el impulso japonés le hace glorificar más a la naturaleza, donde crea sus obras más complejas. A veces tiene un atisbo de sincretismo simbolista —aunque más japonés que gauguiano—, como en *Melocotonero en flor (recuerdo de Mauve)* o *Escalera del puente de Trinquetaille*; o recuerda a los impresionistas en un intento de captar la fuerte luz de Provenza a lo Renoir: las naturalezas muertas alientan ya con su soplo y las flores tienen algo más que Monticelli, vibran con vida propia; en los paisajes se encuentra y las diferentes versiones de la llanura de Crau —bajo el sol del verano— son una borrachera de precisión, se entonan en amarillos particulares; ciertas técnicas del recortado del dibujo en las escenas de calle o parques tienen influencia de Gauguin, pero poseen un carácter de imantación espiritual. Pero algunos cuadros como *El jardín del poeta*, *La casa de Van Gogh en Arles*, *Interior de café nocturno*, *Frente al café nocturno* y todos los retratos y autorretratos de esa etapa, que son los más complejos que pintó nunca, le muestran en toda su capacidad expresiva.