

Es sorprendente que sea a partir de este retrato del cartero Roullin cuando Van Gogh empiece a introducir en su pintura esta visión de retratista: este mundo interno, espiritual, este espacio de la existencia, esta emanación humana que hay en las cosas. Ya en agosto nos ofrece algunos bodegones que tienen ese carácter humanizado (*Florero con adelfas y libro*), pero va a ser en el otoño cuando realice esa mirada de retratista sobre las cosas, los paisajes, los hombres. Fijense en esa mirada humanizada en *El jardín del poeta*, o en la versión de *El sembrador (según Millet)*, de noviembre de 1888, frente al mismo tema tratados en junio, el uno de la colección de Otterlo y el otro de la colección de E. G. Bührle. Esta humanización, esta forma de tratar la realidad como un retrato, le llevarán cada vez más lejos, a ser más esencial, a cuidar el equilibrio y el conjunto de los colores, a matizar la pincelada y a cargar el cuadro de intuiciones espirituales. Así *La silla de Van Gogh en Arles* (Tate Gallery) muestra a un personaje más sobrio, más ensimismado, más dramático y espiritual que *La silla de Gauguin en Arles* (Rijksmuseum V. Van Gogh). A través de estas dos sillas, Van Gogh realiza una interpretación en dimensión espiritual de sí mismo y de Gauguin. Y esto le permitirá después —esta búsqueda de la introspección en el retrato y en lo retratado— liberarse para dar su visión más personal. Ahora ya tenemos al artista enfrentado consigo mismo, liberado en parte de ese peso que siempre tuvo la realidad sobre él, y de la que no quiso distanciarse, Van Gogh y su visión subjetiva del mundo, que pronto haría que fuera penetrada por sus estados de ánimo, sus sueños, sus fantasmas...

Un escritor llamado Van Gogh

Veamos cómo describe Van Gogh con palabras a dos de sus retratados: el «Père Tanguy» y el cartero Roullin. «No sé si podré pintar al cartero como lo siento —escribe en agosto de 1888—. Es un hombre tan revolucionario como el viejo Tanguy. Se le considera probablemente como un buen revolucionario, porque detesta cordialmente —¡oh, vieja paradoja de los ingenuos desilusionados de la Edad de Oro política con que soñaron!— a la república de que estamos gozando, y porque, en suma, duda un poco y está también un poco desencantado de la idea republicana». Y en carta a Bernard describe a Roullin: «Tipo socrático, y no menos socrático por ser un poco alcohólico, y, en consecuencia, subido de color. Su mujer acaba de dar a luz y el buen hombre revienta de satisfacción. Es un terrible republicano como el "père" Tanguy. ¡Santo Dios, qué gran tema para pintar a lo Daumier...!»

Algunos de los retratos se explican por la manera en que expresa en París su ideal del retrato, rasgos de los cuales se encuentran en sus cuadros sobre el *Père Tanguy* y el *Cartero Roullin*, así como en el de *El poeta*, a quien se refiere: «Quisiera hacer el retrato de un amigo artista que sueña grandes sueños, que trabaja como canta el ruiñeñor, porque su naturaleza está hecha de ese modo. Será un hombre rubio. Y quisiera poner en el cuadro el cariño, el aprecio que siento por él. Lo pintaré, para comenzar, tal cual, es decir, tan fielmente como pueda. Ahora bien: el cuadro no estará así acabado, porque para terminarlo he decidido ser un colorista arbitrario. Exagero lo rubio de la cabellera: todos

los tonos anaranjados, los amarillo-cromo, el limón pálido. En lugar de pintar detrás de la cabeza el muro vulgar y mezquino de la habitación, pinto el infinito: hago un simple azul, el más rico, el más intenso que yo pueda elaborar. Y por esta sencilla combinación, la cabeza rubia, iluminada sobre este fondo tan rico, produce un efecto misterioso, como el de la estrella en el azul profundo».

Vamos a citar varias veces más el escrito. A través de las cartas a su hermano, Van Gogh nos da cumplida noticia de su vida. Cualquier biógrafo tiene en ellas una gran parte de su trabajo hecha, así como en las de Theo. Se encuentran en cartas a éste importantes informaciones y consideraciones sobre el arte en general y su pintura, así como en otras que envió a sus amigos, especialmente a Emile Bernard y a Paul Gauguin. Descubriremos todo un universo de intereses artísticos y descripciones agudas de la vida de su tiempo, así como de sus estados de ánimo. Van Gogh fue además un excelente crítico de su obra y sus observaciones sobre cuadros concretos demuestran no sólo su capacidad de reflexión, sino también su capacidad para describir algunos cuadros de los demás que consideraba fundamentales para él.

Hay dos cuadros que describe como nadie sería capaz de hacerlo. Nos referimos al *Interior de café nocturno* y *Frente al café nocturno*. He aquí cómo describe al primero: «He tratado de expresar con el rojo y el verde las terribles pasiones humanas». Y más adelante prosigue: «La sala es de color rojo sangre y de amarillo amortecido. Hay una mesa de billar verde en medio de la sala; cuatro lámparas amarillo limón, con resplandores anaranjados y verdes. Aparece por todas partes un combate, una antítesis entre los verdes y los rojos más distantes; en las figuras de los golfos que allí duermen, en la sala vacía y triste, juegan el violeta y el azul, etc.» Y en otra carta explica su intención al pintar este cuadro: «He tratado de expresar que el café es un lugar donde uno puede arruinarse, volverse loco, cometer crímenes; en fin, he tratado esta obra por medio de los contrastes de rosa tierno y de rojo sangre y heces de vino, de verde suave Luis XV y del Veronés, contrastando a su vez con los verdes-amarillos y los duros verdes-azulinos; todo ello en una atmósfera cálida, infernal, de azufre pálido; he tratado de expresar, digo, algo así como las potencias de las tinieblas de la muerte».

Como todo artista romántico —y todo expresionista lo es—, la potencia de visión de Van Gogh no puede limitarse sólo a la pintura. Necesita escribir, investiga en sus pensamientos, describir las ilimitadas fronteras del terror y del caos que envuelven a la realidad cotidiana. Como todos los grandes expresionistas, las cartas le sirven para exponer su mirada lúcida, y la amenaza que encubre toda apariencia. Nolde, Barlach, Holder, Munch, Kandinsky, Kokoshka eran escritores al mismo tiempo que pintores. Es posible que de haber vivido más tiempo, Van Gogh nos hubiera ofrecido su visión total a través de la literatura; no sabemos si a través de la poesía o el relato.

Un pintor poco dotado

A lo largo de sus cartas, un tema está siempre presente: el de la hostilidad del mundo. No hay otro tema más romántico. El artista romántico se siente en el mundo como un

desterrado. Siente que ha abandonado un paraíso y que ha sido arrojado a este mundo infernal. Por eso, el romántico sueña con la muerte, a la que considera como una liberación. El suicidio es para él el bien supremo: por su medio rompe sus cadenas y puede volver al origen. Este pensamiento gnóstico y romántico está en Van Gogh, sólo que es vivido por él de una manera paradójica. Desea aferrarse al mundo y entrever en él su lado paradisiaco; piensa de alguna manera que en el infierno terrenal pueden encontrarse trazas del paraíso perdido. Su vida personal es un drama, pero sucesivamente se agarra a tres formas de religión en un intento de hacer de su destino un camino de perfección, tal vez una manera de descubrir la belleza esencial velada por la caída original y también para descubrirse a sí mismo en este mundo de terror. Elige, primero, el cristianismo militante y de ahí su vocación evangélica y sus experiencias de pastor laico en el Borinage; desengañado, en París se hará ateo y descubrirá en el socialismo una manera de convertir la compasión en solidaridad; pero la religión definitiva —sin abandonar nunca muchos rasgos de las otras dos en su comportamiento— será para él la pintura. Ser pintor será lo fundamental para Van Gogh, una vez que decide serlo en 1880. Durante diez años, va a dedicarse a ser pintor: no le importan la fama, el desprestigio social, el hambre, la enfermedad, la soledad, la hostilidad de las gentes... Ser pintor es su camino definitivo, una manera de integrarse en el mundo. «Tanto en la vida —escribe—, como en la pintura, puedo muy bien pasarme sin Dios, pero no puedo, sin sufrir, pasarme sin algo que es más grande que yo, que es mi vida entera: la fuerza de crear».

Van Gogh explicita claramente esta ambivalencia. Sintiendo que el mundo de los hombres es hostil para él, vive de espaldas a una sociedad que le margina y rechaza. A causa de su gran amor a la humanidad, es incapaz de recibir sentimientos de los demás. Tras la pérdida de sus amores de juventud —Ursula Loyer y su prima Kate— se vuelve hacia la miseria de las prostitutas, y siente una atracción profunda por la fealdad, mujeres deformes, miserables, enfermizas, como si buscara un anticanon de la belleza. Con la amistad también tiene problemas: tanto como se exige a sí mismo en la entrega de la amistad, lo exige de los demás. Sin embargo, el mundo de la naturaleza le fascina y obsesiona. Quizá busca en él lo que no puede encontrar en los hombres. Al toparse con la sociedad, se vuelve hacia el mundo, el paisaje, los objetos, las flores, las llanuras y las calles, todas aquellas cosas que están impregnadas de la gloria y de la miseria del hombre.

La pintura será una forma de existir, pero también de buscar y de encontrar sentido a las cosas. No se trata de representar el mundo, de copiarlo, sino de desentrañarlo, de investigarlo. Para él el arte —y en eso demuestra siempre su contemporaneidad— es una forma de conocimiento. También una forma de existencia. Van Gogh no repite las reglas de ninguna academia, sino que inventa su propia técnica, para con ella introducirse en el meollo del sentido del mundo y operar en él una acción positiva, por pequeña que sea. En algún momento, al tratar del arte de los clásicos y al compararlo con los modernos, dice que «lo que quiere decir, a propósito del arte antiguo y moderno, es que los artistas modernos son tal vez más grandes pensadores». No sólo es que piensen más, es que son más libres para experimentar más. El arte moderno es crítico y ensayístico. Casi todo él está basado en el esbozo, en la investigación, en la experimentación. Y es también el arte moderno, frente a las sucesivas evoluciones de la estética del Renacimiento, un arte

agónico, en el que cada artista crea sus reglas y trata de exponer su visión personal. Van Gogh —y eso se ve tanto en sus obras como en sus cartas— se buscó y trató de hallar una forma de arte que le sirviera para representar su peculiar manera de ver el mundo, en un intento de llegar a un acuerdo con él.

Pero, además, se encontró con un problema que hace más patética su figura. No es que empezara tarde. Eso les ocurrió a otros antes que a él. Aunque le gustaba dibujar desde pequeño, Van Gogh era un hombre poco dotado para la pintura. Ahí está su martirio, pero ello le permitió quizá también llegar a un punto de desarrollo de su propio estilo que quizá no habría alcanzado, de contar con mayores dotes, pues esto le hubiera permitido una mayor facilidad, una menor necesidad de búsqueda, una menor aplicación apasionada. A través de sus cartas, si bien es verdad que muestra siempre un excelente criterio y un evidente buen gusto, así como un enorme interés por el estudio de la técnica y de los problemas formales, se ve lo difícil que le resultó aprender las técnicas más elementales. Como carecía de talento para determinadas acciones técnicas, tuvo que inventárselas para poder crear. Por otra parte, nunca pensó que lo que realizaba estaba bien. Siempre habla de que está aprendiendo, ensayando, experimentando, probando, y que espera que un día pueda llegar a expresar lo que quiere. Hablando de la dificultad de la pintura, escribe una vez que «desde luego, para el arte, con el que hay necesidad de contar mucho con el tiempo, no estaría mal vivir más de una vida». Su torpeza como pintor le hace sufrir, le aleja de los demás pintores, que no le toman muy en serio. Sólo Bernard, Toulouse-Lautrec, y un poco menos Pissarro y Gauguin, entienden lo que hace. Por otra parte, él se sentía inferior a casi todos. En realidad, siempre se sintió un aprendiz de pintor, que un día haría una obra que a él le complaciera.

En este sentido es muy ilustrativa la carta que dirige a Albert Aurier, tras leer el artículo (el primero de todos que se escribió sobre Van Gogh), que había publicado en el *Mercur de France*: «Querido Monsieur Aurier, muchas gracias por su artículo en *Le Mercure de France* que me ha sorprendido mucho. Me gusta mucho como obra de arte en sí, encuentro que logra el color con las palabras; en fin, en su artículo me vuelvo a encontrar con mis telas, pero mejores que lo son en realidad, más ricas, más significativas. Sin embargo, me siento incómodo cuando pienso que más que a mí lo que escribe le pertenecería a otros. Por ejemplo, a Monticelli sobre todo». Y más adelante: «Quizá debería darse cuenta de que su artículo hubiera sido más justo y —me parecería— en consecuencia más poderoso si, tratando la cuestión del porvenir de la “pintura de los Trópicos” y la cuestión del color, hubiese hecho justicia —antes de hablar de mí— a Gauguin y a Monticelli. *Pues la parte que me corresponde, o me corresponderá, se lo aseguro, es muy secundaria*».

La falta de dotes le impidió ser el pintor que quería ser, pero le permitió ser otro. Justamente aquel que es esencial en la historia de la pintura moderna y al que hoy admiramos tanto. Él consideró siempre toda su obra como un camino de experimentación. Sus cuadros sólo eran estudios para hacer una obra que definía así: «Legar al mundo una obra coherente. A condición de que logre realizar algo que constituya un todo. Eso es lo que yo busco». Nunca lo encontró. A pesar de nuestra admiración por su obra, él creyó que no lo había encontrado. De ahí que cuando hablamos de Van Gogh, le simplificamos, pues el mito nos impide verlo. Porque no se puede hablar de un solo Van Gogh. Hay va-