

PEDRO OLMOS

GAUGUIN



EDITORIAL AMERICALEE



GAUGUIN

EDITORIAL AMERICALEE

Una organización al servicio del lector

Tucumán 299 — U. T. 32-0958 — Buenos Aires

P E D R O O L M O S

GAUGUIN

EDITORIAL AMERICALEE
BUENOS AIRES

Queda hecho el depósito que
previene la ley núm. 11.723

Copyright by Editorial Americalee

Buenos Aires, 1943

PRINTED IN ARGENTINA

Acabóse de imprimir en enero de 1943
En los Talleres Gráficos Americalee, Tucumán 299 - Buenos Aires

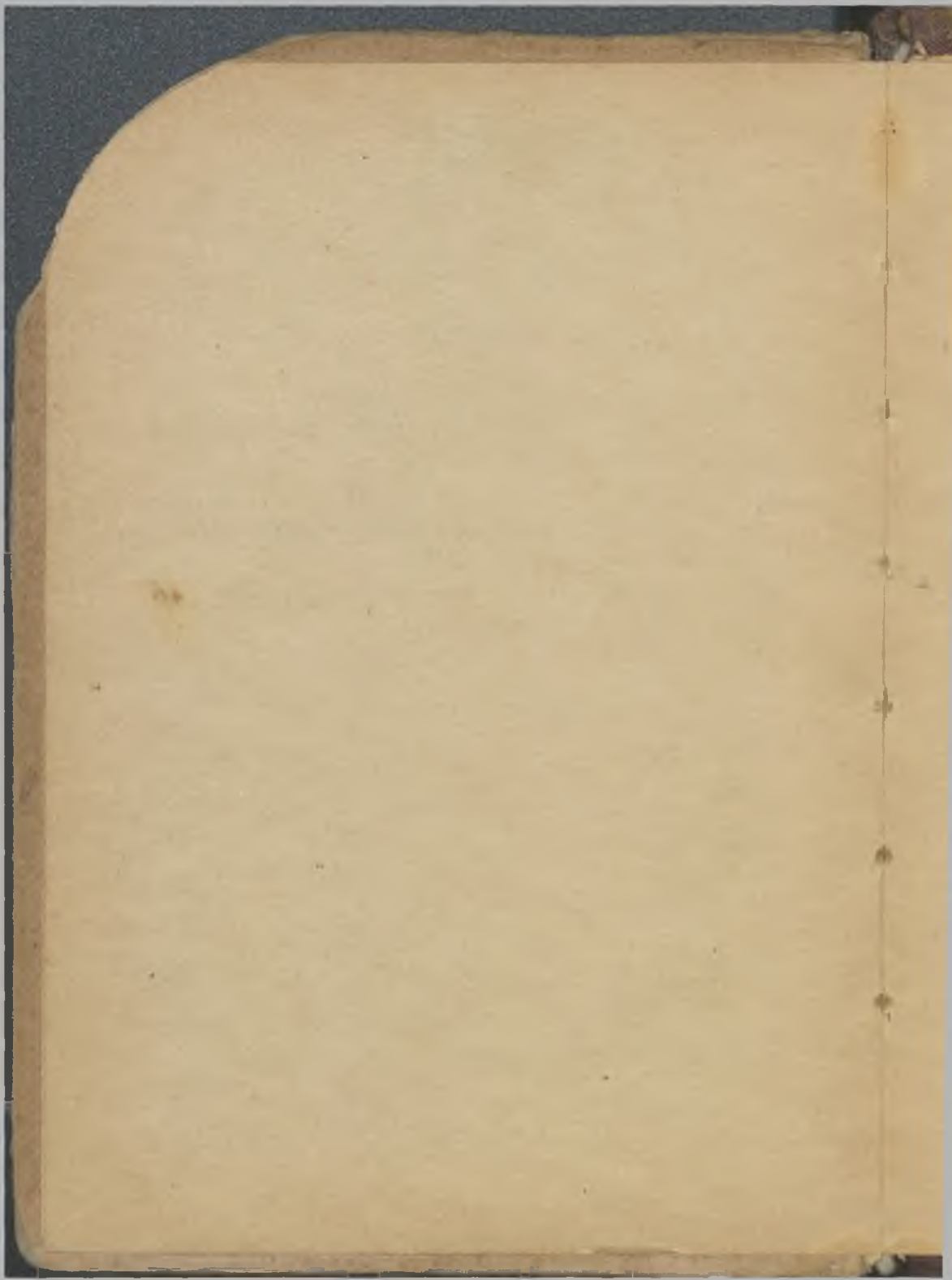
M O T A :

con el cariño y
el saludo de

MEMA Y PEDRO

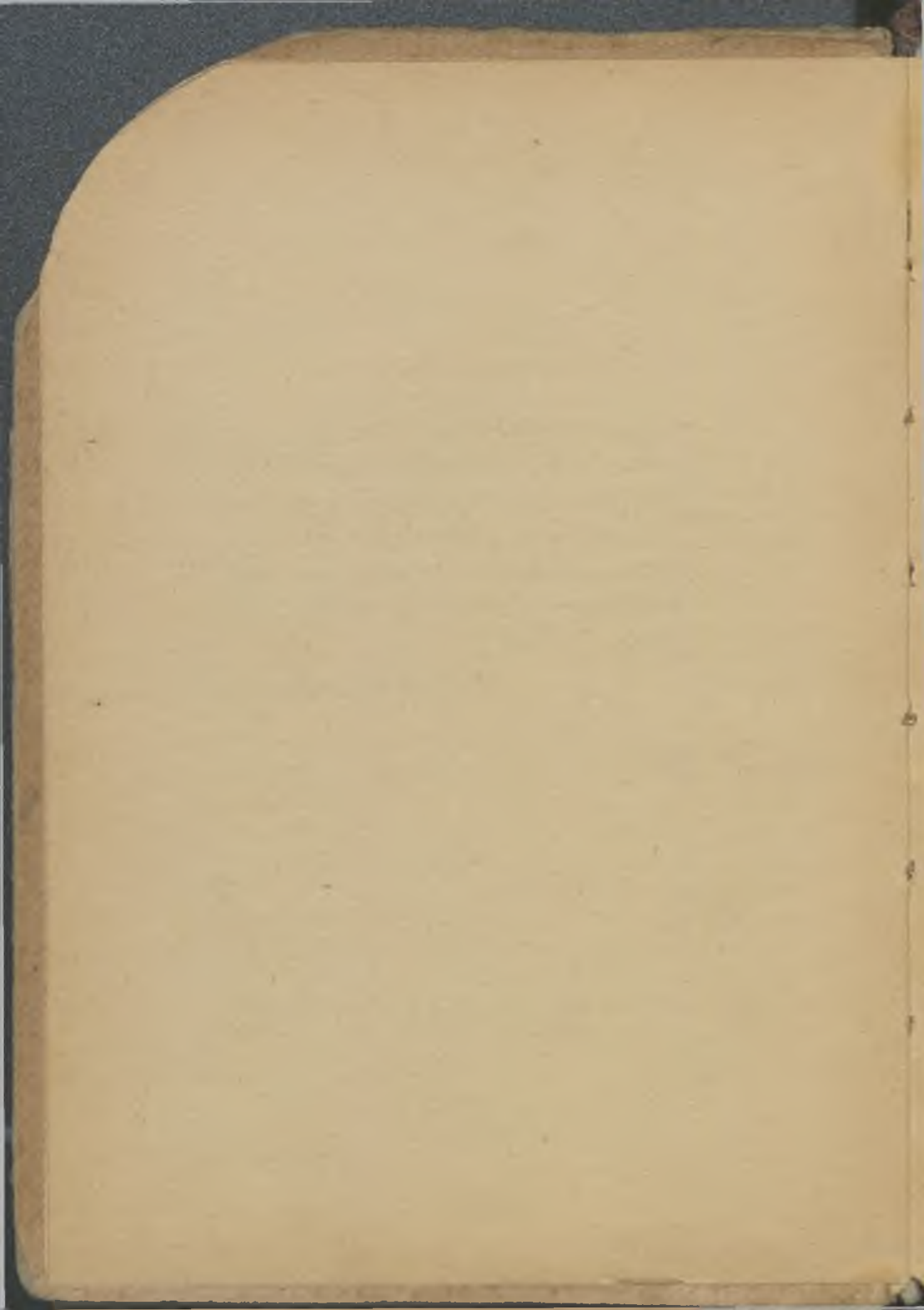
Bs. As. MARZO-1943

A Emma Jauch, mi compañera.



“He intentado luchar contra todos estos grupos que se erigen como dogmas en cada época y hacen marcar el paso no solamente a los pintores, sino también al público aficionado. ¿Cuándo, pues, comprenderán los hombres el sentido de la palabra Libertad?”

PABLO GAUGUIN.



PANORAMA RAPIDO

Cézanne llevó a la pintura un aforismo constructivo: "Hacer el Poussin en la Naturaleza", y lo ve todo convertido en cubos, cilindros y esferas; Renoir hizo maduro el ensueño: "Colorado claro, eso es la pintura"; Signac, Seurat, Pissarro, puntillistas, llevan la vibración del color a su plenitud. Van Gogh libera línea y color y trae una pregunta. ¿Cuál es la frontera que hay entre el genio y la locura? Gauguin, pintor dominical y banquero hasta cerca de los cuarenta años, nos da el aporte magistral de una insólita poesía, tratando de conseguir en su exotismo terrenal la sugerencia del verso de Verlaine: "La música antes que todo".

Mas, para darnos su renovación tiene que emprender una lucha dolorosa llena de renunciamentos; va dejando la vida en el camino, y la mujer, los hijos, la piedad usual, su bienestar burgués, y sufre hambre, frío y amarguras, teniendo como toda defensa su esperanza salvaje y renovada que lo alza después de tanta caída agobiadora. Y aunque su combatido espíritu parece de piedra cuando afirma a una aman-

te suya: "Para decir "te quiero" tendría que romperme los dientes", morirá sin embargo por su ley de justicia, en una perdida isla del océano Pacífico.

Por no claudicar engrudará carteles en las estaciones, ganará en las noches de invierno, jugando al billar, su vaso de licor, único sostén del día; cavará zanjas bajo el mortífero sol de Panamá o borraré en Tahiti libros y papeles bajo las órdenes de un guardia de artillería. Todo le resulta liviano sabiendo que al final de cada sacrificio tendrá una paleta, un pedazo de tela y unos cuantos colores con que decirnos su verdad, que a veces sueña levantada por otros brazos más poderosos: "Me gusta imaginar a Delacroix venido al mundo treinta años más tarde y emprendiendo esta lucha que he osado comenzar. Con su fortuna y sobre todo con su genio. ¡Qué Renacimiento hubiera tenido lugar hoy!" Pero la tarea de Gauguin no fracasó.

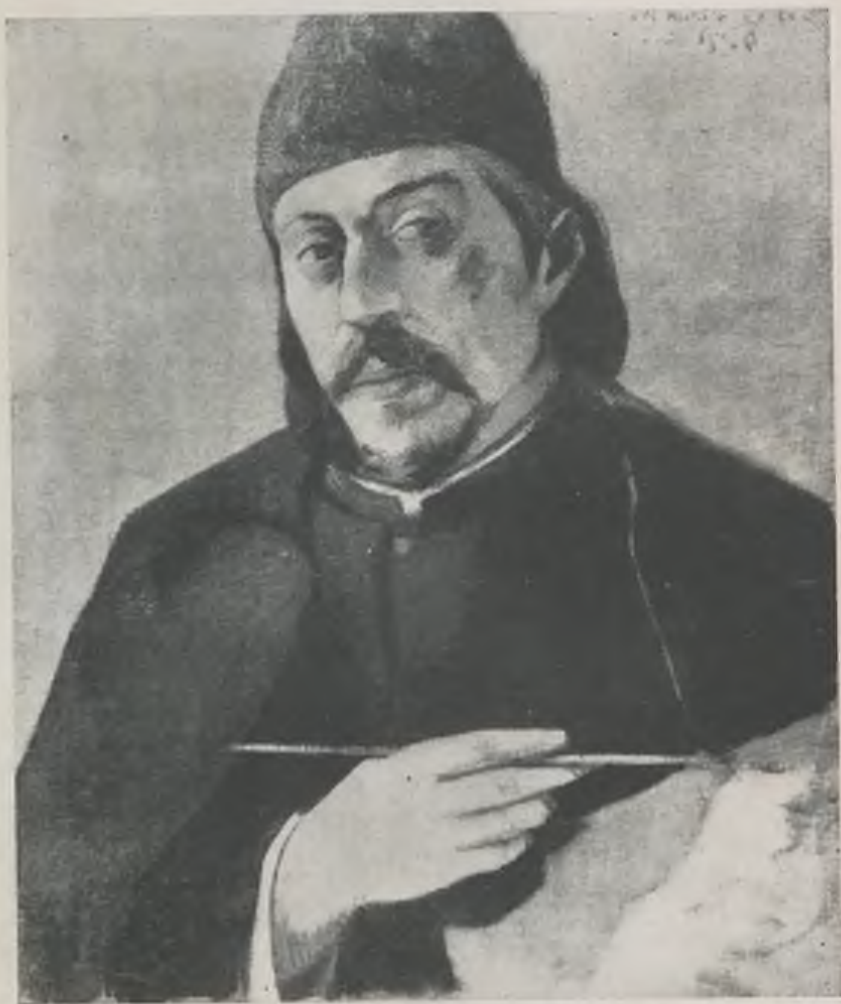
Admirando la obra y esta heroica persistencia me ha dolido ver deshumanizados su vida y su carácter. No se suma nada a lo egregio o extraño de su vida, muchas veces en contradicción con las comunes medidas humanas, pero que es como flecha apresurada rompiendo el aire hacia el blanco seguro. "Creo en la Victoria de Gauguin" dijo una vez Vicente Van Gogh— y Pablo se sacrificó por conseguirla perdurable y honesta.

Para dar más preciso aspecto de su vida y de su tentativa hemos dado forma cronológica al relato; para situarlo mejor se ha acudido a sus frases exactas toda vez que ha sido posible y por presentar un panorama más completo citamos voces autorizadas, más cercanas a él que nosotros, toda vez que lo hemos creído necesario para las afirmaciones o negaciones de nuestro relato.

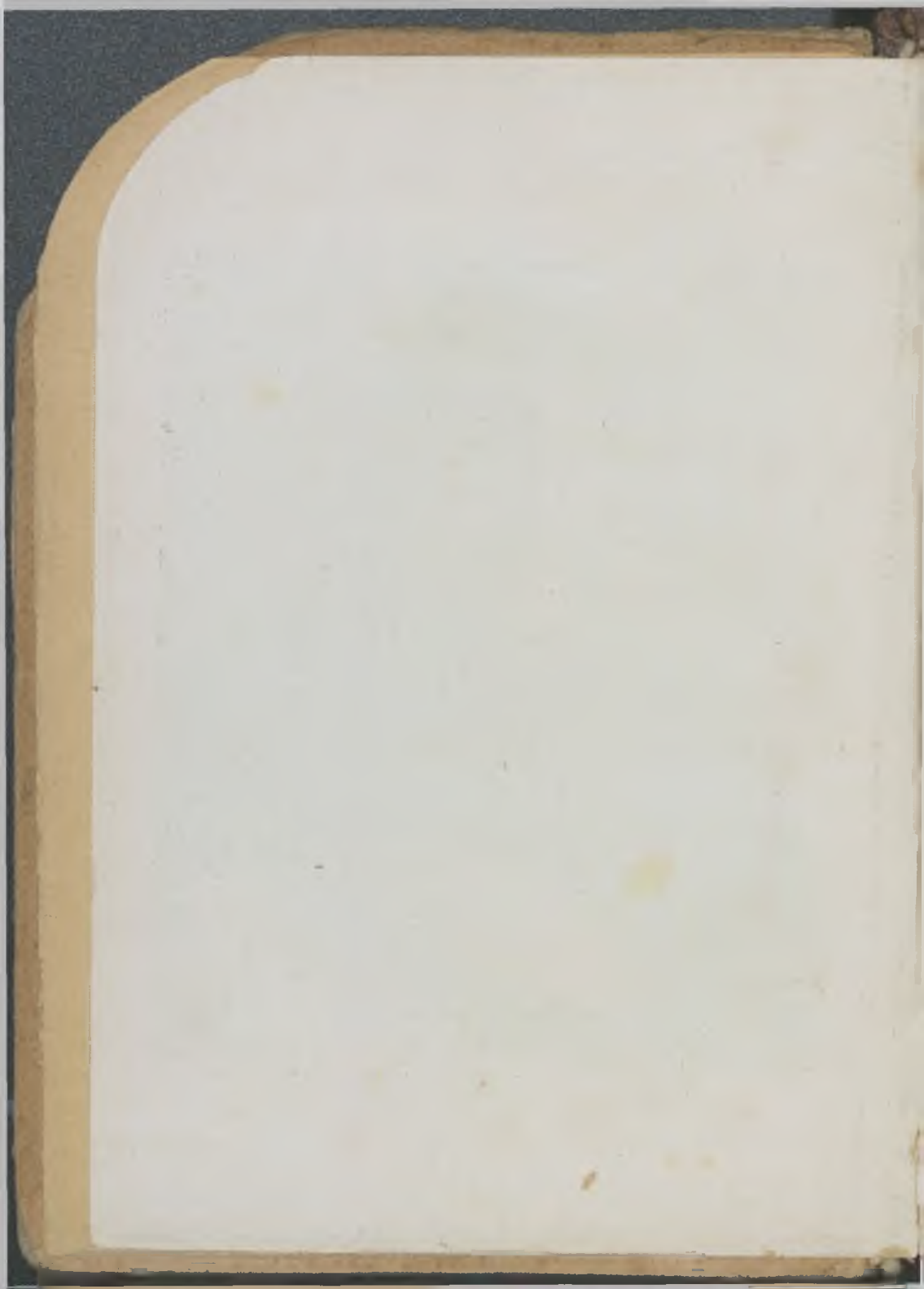
En Europa, tierra a la que nuestra plástica mira para orientarse, las circunstancias han puesto una hora sin sonido. Aprovechémosla para afinar un aliento renovador. ¡Basta de Cézanne! ¡Se han pintado demasiadas manzanas en América! ¡Basta de Picassos y Arlequines! ¡De Academias e importaciones! La existencia de Gauguin —ejemplo de libertad espiritual y de búsquedas conscientes y llenas de inteligencia— a la que América dió, por la sangre, la inquietud, el ensueño de sol, la fuerza sensual y la mayoría de las premisas que definió como necesidad del arte, debe ser tomada en cuenta por nuestros artistas. El héroe militar tiene su leyenda y su gloria; es ya, pues, necesario que los valores más puros de los pueblos, de la raza y del espíritu, los héroes del trabajo, de la cultura o de la belleza, suplanten y derriben los viejos laureles y den al alma popular una ruta más lírica, menos sangrienta, más constructiva.

Por eso damos la transcendencia del libro y de este instante a la vida de Pablo Gauguin.

El intento tiene el cariñoso apoyo de varios amigos, su colaboración desinteresada, el consejo oportuno. No quieren que sus nombres salgan de nuestra intimidad, pero nada impide que pueda estampar aquí las gracias que se merecen.



"Autorretrato". Alrededor de 1893



PRIMEROS PASOS

Pablo

La palabra encendida de Flora Tristán y sus compañeros daba frutos —el proletariado de París pone la esperanza en el plomo de sus carabinas— cuando nace Pablo Gauguin, su nieto, futuro artista que a través de una vida contradictoria llevará a la plástica, como aquella a la vida, una lírica libertad. Es el 7 de junio de 1848 y sus padres son Clovis Gauguin, periodista francés, y Alina María Chazal, hija de Flora.

En el año 51 Clovis trabaja en el *National*, diario opositor y republicano de París; su situación sobresaltada e inestable se torna angustiosa, decidiendo expatriarse al Perú donde su mujer tiene parientes maternos con altos cargos y vastas influencias, pero muere repentinamente en el viaje, recibiendo sepultura en un desolado cementerio del Estrecho de Magallanes.

Alina y sus hijos continúan la travesía (Pablito en cada trozo de tierra que se divisa cree ver el Perú). A su llegada lo acoge la cordial protección de los familiares y pronto el ambiente nuevo y singular que lo rodea influye en su espíritu precoz: la manera de vivir, el cielo eternamente limpio de la sierra, el arte suelto, creador, desenfadado, sugerente de los indios; las colecciones de "huacos" de "le pére Maury", viejo escultor francés radicado en Lima; las de sus parientes, que también poseen una de figuras labradas en plata por artífices indios (muchos de estos objetos fueron regalados a Alina cuando volvió a Francia); los vestidos de vivos matices; las extrañas costumbres; los bailes de los naturales; todo lo maravilla y llena sus ojos ávidos. Quiere expresar el mundo tumultuoso y desconocido al que se asoma, embadurna papeles tratando de representar lo que ha observado, y talla con un viejo cuchillo motivos indescifrables en el mango de sus puñales de juguete. Solitario, pasa las horas atisbando cosas misteriosas que para él tienen realidad: abstraído espera "la caída de los nogales" que el viento dobla.

Su corta permanencia en el país tropical deja marcas indelebles en sus sueños y en su vida. Tiene 8 años cuando asuntos de la herencia paterna llevan a Alina y sus hijos a la ciudad de Orleans, en Francia.

Un hecho definidor ocurre a pocos meses de su llegada: un cromó familiar muestra, camino del bosque, a un peregrino con su atado al hombro; el niño sueña con la aventura y una tarde se va del hogar. Búsqueda desesperada y angustiosa de Alina y los suyos. Por la noche un leñador conocido llega con él: lo encontró vagando por un bosque de los alrededores con un atado de arena en la punta de un palo que apoya en el hombro. Llevó a la realidad mágica la figura que le obsesiona: son signos augurales, indudablemente.

Su tío Isidoro —comerciante y solterón impenitente— que entre los familiares es conocido por *Zizi*, y en cuya casa viven Alina y los niños, lo ayuda a ingresar al Seminario. Gauguín, que no sabe más que un castellano erizado de modismos quechuas, crea insoportables dificultades a sus maestros.

En segundo año de Liceo el llamado del mar se hace imperioso: quiere ser oficial de marina, se presenta a los exámenes de admisión de la Escuela Naval, fracasando. Pablo, a pesar de su natural inteligencia, no ha gustado nunca de los estudios y se niega a volver al colegio, decidido a embarcarse en algún buque mercante.

Los insistentes ruegos de su madre no impiden que se enrole de pilotín en el *Luzitano*, velero de mil doscientas toneladas que hace la carrera entre

El Havre y Río de Janeiro; pronto su capitán, el mulato Tombarel, se encariña con el muchacho, pero este a los veinte años debe hacer la conscripción militar y lo abandona.

Quando estalla la guerra entre la Confederación Alemana y el Tercer Imperio Francés, se encuentra a bordo del crucero *Jerónimo Napoleón* que navega por el Mar del Norte. El navío cambia su nombre por el de *Desaix* y en curso frente a las bocas del Kattegat hace algunas presas; Pablo pasa a tripular una de ellas: "*La Franziska*". Concluída la guerra obtiene un permiso renovable, por diez meses, pero cansado de disciplina, peces, saludos, galones y agua salada, no vuelve más.

Encuentra su hogar deshecho, todo ha desaparecido, desde los papeles familiares hasta las colecciones y la biblioteca, incendiado por las bombas alemanas que destruyeron Saint-Cloud, lugar de residencia de la familia. Su madre ha muerto, su hermana María se ha casado con un rico comerciante colombiano y se ha radicado en Bogotá. Lo recibe Gustavo Arosa, vecino y amigo de la familia, quien se hace cargo del huérfano. Su tutor es un hombre culto que rodea su ancianidad de objetos hermosos: buenos cuadros de las nuevas escuelas, muestras exóticas de indudable interés artístico y arqueológico y colecciones de cacharrería entre las que se destaca una del Perú. Arosa, que

es un exímio grabador y nota el buen gusto de su joven amigo, trata de entusiasmarlo por el arte, sin éxito aparente.

Calzado, director de la casa bancaria Bertín, a pedido de Arosa, su suegro, lo emplea. Pronto los números no tienen secretos para Gauguin. El complicado manejo de libros y cambios no le ofrece dificultades. Once años permanece allí y será la suya una carrera brillante y rápida; comprenderá los vericuetos de la Bolsa y habrá años en que especulando gane cuarenta mil francos. Llega a ser el hombre de confianza de Calzado, quien lo nombra liquidador. Pero esto es ir demasiado rápidamente en la vida de Pablo.

Metta-Sofía Gad

Gauguin vive solo en una pieza cercana al boulevard de los Italianos y almuerza en un restaurante próximo a la casa Bertín. Cuando logra salir temprano camina unos instantes yendo al Albergue de le Père Aube, escultor cuya mujer tiene una acogedora pensión familiar. Allí, desde Copenhague, llegó un día Metta-Sofía Gad, joven dinamarquesa que acompaña a María Heegaard, hija de un rico industrial.

Metta-Sofía, poseedora de varios idiomas, cui-

dadosa y severa, a pesar de su juventud ha sido elegida por el padre de María como la persona indicada para dar compañía a una joven que sale de su hogar por primera vez.

Han llegado a la posada por recomendación de un marino pariente de Metta-Sofía y amigo de los dueños de casa; pronto las muchachas se encuentran en un ambiente familiar. Allí Pablo ve por primera vez a la señorita Gad y queda encantado de la nueva pensionista. Sirve de amable *cicerone* a las amigas y de las conversaciones entre tres, pasa a ese dúo donde otra voz es imposible: amor a primera vista.

Metta-Sofía tiene 23 años, aunque su seriedad le hace aparentar algunos más. Nació en una isleta del Kattegat siendo su padre juez cantonal del lugar. Actualmente la familia se compone de la madre, ya viuda, y de cinco hermanos, de los cuales ella es la mayor. Los dos varones, a pesar de su juventud, ocupan cargos burocráticos de responsabilidad en Copenhague.

Los futuros esposos son muy diferentes: él, de carácter extraño, retraído y orgulloso, es difícil; ella, de trato afable, cálculo lógico y frío, encanta a las personas que la conocen.

Gauguin no ha perdido sus hábitos marineros, andar balanceado, gusto por los cigarros fuertes y el buen cognac; es atlético, ágil, firme esgrimista

y nadador notable. Juega con destreza al ajedrez, se destaca en el billar, y aunque gusta de la música nunca llegará a tocar bien un instrumento. No tiene amigos, pero distingue con su afecto a un camarada de la Banca llamado Emilio Schuffenecker, quien, loco por la pintura, ocupa en ella todos sus ratos libres.

Ella ama los buenos libros y está al tanto de la última novedad; es sociable y pronto un vasto núcleo de amistades la rodea. Improvisa reuniones cordiales y entre tanta simpatía nunca se sentirá extranjera.

Gustavo Arosa, a quien consulta Pablo sobre sus proyectos matrimoniales, lo alienta a darles forma. La ceremonia religiosa se efectúa —por complacer a los lejanos parientes de la esposa— en la iglesia del culto luterano de la calle Chauchat el 22 de noviembre de 1873.

Al año siguiente su mujer ofrece un primogénito al joven hombre de negocios. Es llamado Emilio en honor de la madre de Metta-Sofía.

La vida del matrimonio se desliza sin mayores dificultades ni inquietudes y las noticias de ella a sus familiares muestran satisfacción por haber encontrado un buen marido y tener un hijo robusto y revoltoso. Es el hogar de Gauguin un oasis feliz donde la vida pasa sin mayores preocupaciones.

Algunos meses antes del nacimiento de su niño, Gauguin ha comenzado a dibujar; un *hobby* como cualquier otro que su mujer celebra porque rompe el cansancio de su monótono trabajo. Un movimiento, una luz, todo lo que hay o pasa a su alrededor le interesa, e interrumpe los más importantes trabajos caseros para elaborar sus croquis con tranquilidad.

El rasgo de la carbonilla no satisface sus ansias; los bosquejos no tienen la vida que necesita. Un día llega con una caja de pintura y todos los domingos, acompañado de Schuffenecker, sale en busca de motivos por los alrededores, y en ansia de rápidos progresos se inscriben ambos en los cursos nocturnos de la Academia Colarosi. Pronto adquiere Pablo gran destreza en el *métier* y en el uso de los diversos elementos.

“Para Gauguin —dice Pola, su hijo— esto es una agradable distracción en sus instantes de libertad, algo a manera de deporte intelectual que le cautiva y le calma después del trabajo seco y mecánico de toda la jornada”.

La enseñanza de la Academia —oficialista y convencional— no le satisface; admirador de Millet y recordando las ideas de Arosa siente que no son buenos los caminos que le enseñan a recorrer. Algunos de sus compañeros más jóvenes admiran

las nuevas tendencias, las búsquedas impresionistas; traba relaciones con ellos y vislumbra conceptos más en concordancia con su espíritu.

Aparece un pintor

Alina, que será su preferida, nace en la Navidad de 1875. Pablo es feliz; la vida no le dá preocupaciones mayores, mira sus tiempos de marinero y se llena de contento al ver la distancia recorrida; está orgulloso de ella, de su mujer, de sus dos hijos; su iniciación en los negocios le ha abierto un camino amplio y lleno de perspectivas: todo es seguir la rutina de los días y la existencia se resolverá sola. Tiene porvenir, hogar, hijos, una mujer hacendosa y encantadora. ¿Qué más puede pedir un hombre que no cumple aún los treinta años?

Sin embargo, hay un enemigo insospechado que está oculto en él mismo: el arte. Su obra, que a pesar de los balbuceos tiene un sello personal, pone a su espíritu problemas obsesionantes. Uno de sus primeros trabajos conocidos —data de 1875— es un estudio de la cabeza de Emilio; se ve un pintor de garra; vacilante, pero que trata de resolver los problemas afrontándolos; fresco en el colorido y cariñoso en la intención.

El Salón de 1876 le acepta un paisaje "minuciosamente trabajado", mantenido en tonos grises y verde oscuro; "un nuevo nombre en el Salón, pero no una visión nueva, susceptible de despertar el interés". Envía la obra sin que se enteren Schuffenecker ni su mujer: el aguilucho quiere saber hasta donde le dan las alas.

Mientras trabaja en la Banca y juega en la Bolsa, interesado por la escultura, traslada su casa cerca del taller de Buillot, artífice que le enseña el modelado y la talla directa en mármol. Buillot se admira de los rápidos progresos que hace en su arte este callado oficinista que no trepida en afrontar obras de aliento como son el busto de Metta-Sofía, y el de su hijito Emilio.

Un incidente cualquiera le permite conocer a Camilo Pissarro, artista que se ayuda con diversos negocios para vivir. Pissarro, definido maestro de una generación, orienta a Gauguin, que impresionado por la factura y las ideas estéticas de su compañero imita su técnica divisionista.

Camilo nació en la isla de Santo Tomás, territorio danés de las Antillas, en 1830. Hijo de judío-portugués y de criolla, inicia una carrera comercial que pronto abandona por la pintura. Autodidacto, el ansia de nuevos paisajes lo lleva a Venezuela; viaje provechoso en la juventud del pintor.

Acude al llamado de Francia que le hace señas ardientes desde el otro lado del mar. Se instala en París. Sus primeras obras europeas —paisajes de la capital— imitan a Corot, su maestro. Al conocer las pastorales de Millet se deja influenciar por su clima bucólico. Nuevas ideas con problemas de luz y color, le subyugan; se une a Manet, Sisley y Renoir y, entusiasmado por Monet, va con éste a Londres para estudiar a Turner.

Impresionista de la primera hornada, llevó al límite la disociación del color. Junto a Signac y Seurat practica el puntillismo, recibiendo más tarde la influencia constructiva de Cézanne. Poeta eglógico, detallista, encantador, pasa de una manera a otra, siempre dueño de las técnicas y del sentimiento.

Las obras de la última década de su vida lo muestran en absoluta posesión de sus medios personales. Dueño de apretada unidad de color y rico en materia, por las telas de esta época hace desfilar la ciudad que quiere y añora desde la ventana de su buhardilla, donde, hasta la muerte, lo postra incurable enfermedad.

Tal es la vida del hombre que se acerca a Gauguin y le dá el impulso definidor. Gustó de la pasión que este adusto hombre de negocios pone en el arte, y al verlo empecinado, lo incita a atacar con seriedad los problemas de la pintura.

Coleccionista de cuadros

Metta-Sofía está contenta de la amistad del marido con su compatriota, hombre amable, simpático, charlador, aunque un poco doctoral. Pablo se transfigura a su contacto. Ya no parece el hombre serio y meditabundo que ella conoce.

Los días se deslizan y la familia aumenta. El tercer hijo llega en mayo del 79 y lo llaman Clovis en recuerdo del padre de Gauguin, que entre tanto se dedica al arte con renovado ahinco. Al visitarlo Manet, con el que ha trabado firme amistad, lo encuentra paleta en mano. Invitado a ver sus obras, las elogia y Pablo se excusa: no es más que un hombre de negocios y, en plástica, un simple aficionado... Manet reprocha: "¡Aficionados son aquellos que pintan mal!"

Esto le dá confianza y aclara las ansias de su espíritu: Pintor... Hay que llegar a ser un gran pintor... He ahí un camino y un fin para la vida...

Lo primero será rodearse del ambiente propicio que enseñe y purifique: una colección de obras que le señalen cómo otros resuelven sus problemas. Buenos negocios dan la oportunidad de realizar la idea: compra cuadros por quince mil francos, telas de Renoir, Pissarro, Manet, Guillaumin, Degas, Cézanne y Sisley; pinturas que, elegidas por

su buen gusto y el certero consejo de Pissarro, no sólo son piezas de estudio y adornos del hogar, sino inversión a prudente plazo; el triunfo de sus autores, hecho que inconteniblemente tiene que suceder, decuplicará su valor.

Metta-Sofía no entendió tal negocio ni la necesidad de gastar una fortuna en cuadros. Hay maneras más acertadas de invertir el dinero. Comprar una casa, negociar en acciones... ¡En fin!

Esta colección, que desperdigó a través de las necesidades y miserias de su vida, la aumenta con obras de Monet, Jongkind, Daumier y Lewis Brown; jamás se desprenderá, sin embargo, de un "Interior" de Pissarro y de dos telas de Cézanne: un paisaje y una naturaleza muerta que a menudo emplea como fondo de sus estudios de retrato.

"Si el pincel de Gauguin —escribe un crítico norteamericano— no lo hubiera hecho famoso, su nombre estaría en conexión con los de Víctor Choquet y el doctor Gachet de Auver a lo largo de la historia del impresionismo".

Esta continua compra de obras y la llegada a casa de artistas que, por sus maneras y trajes, no agradan a la señora, crean dificultades a los esposos; bohemios melenudos, estrafalarios, de barbas desaliñadas, caras flacas y maneras que pueden parecer impertinentes, condicen bien poco con las acomodadas visitas de Metta-Sofía.

Adquiere un cargamento de telas, caballetes, pinturas e implementos; desocupa la pieza de luz más a propósito, y allí —taller y peña— junta a sus amigos. Pablo ha roto bruscamente con la vida social de su mujer, quien se siente obligada a dar eternas excusas por sus ausencias. Una noche en que ella departe con un grupo de amigas y pretexta que negocios urgentes retienen fuera a Pablo, éste de pronto abre una puerta interior y aparece en camisa de dormir; saluda en general con gesto silencioso, pasa entre las visitantes atónitas, toma el libro que ha venido a buscar, y sale tan sigilosamente como llegó.

Estos y otros detalles colman la paciencia de Metta-Sofía que cada vez se siente más lejos de su esposo. Ve que la pintura —afición al parecer inofensiva— toma caracteres peligrosos que hacen vacilar los cimientos del hogar. Por ejemplo, en unas vacaciones, en lugar de retirarse a la playa o a la soledad del campo a descansar con los suyos, va al Pontoise a reunirse con Pissarro que deambula por esos lados, buscando motivos para su paleta multicolor.

Son rápidos los progresos del nuevo artista que, influenciado por la técnica de su compañero, evoluciona hacia una extraña desenvoltura en el oficio. La confianza en sí y en su obra hace que pontifique o ironice a veces, sin mayores pruden-

cias ni reparos. Cézanne, con quien intimó, pronto choca con él: le molestan esas maneras y el corte burgués y reposado de Gauguin; y éste responde sintiéndose mal en el desorden en que viven los Cézanne, tanto que prohíbe a Emilio, de seis años ya, jugar con el hijo de su camarada, aunque viven en cierta vecindad.

Escribe a Pissarro: “¿Ha encontrado monsieur Cézanne la fórmula exacta para hacer una obra aceptada por todos? Si hubiera hallado una receta para condensar la exagerada expresión de todas sus sensaciones en un singular y único procedimiento, entonces, por favor, trate de hacerlo hablar en sueños, administrándole una de esas misteriosas drogas homeopáticas, y venga a París tan pronto como sea posible, para hacérnosla saber”.

Pasan los años y algún día Cézanne le devolverá la burla: “Gauguin no me ha comprendido nunca, nunca he querido y no aceptaré la falta de modelado o de graduación; es algo que no tiene sentido; Gauguin no es un pintor; no ha hecho más que figuras chinas...”

J. K. Huysmans y un desnudo

Urgido por Pissarro, impulsado por las opiniones de Manet y siguiendo las huellas de Cé-

zanne a quien admira profundamente a pesar de sus diferencias personales, se presenta de nuevo a los Salones. En el Independiente de 1881 Gauguin figura en primera línea. Joris-Karl Huysmans, consagrador crítico del momento, le hace un alto elogio:

"... En primer plano, una mujer, vista de perfil, sentada sobre un diván remendando su camisa; detrás de ella el *parquet* cubierto de un tapiz violeta hasta el último plano donde se confunde con una cortina de Argelia.

"No temo afirmar que entre los pintores contemporáneos que han trabajado el desnudo, ninguno ha dado una nota tan vehemente de lo real...

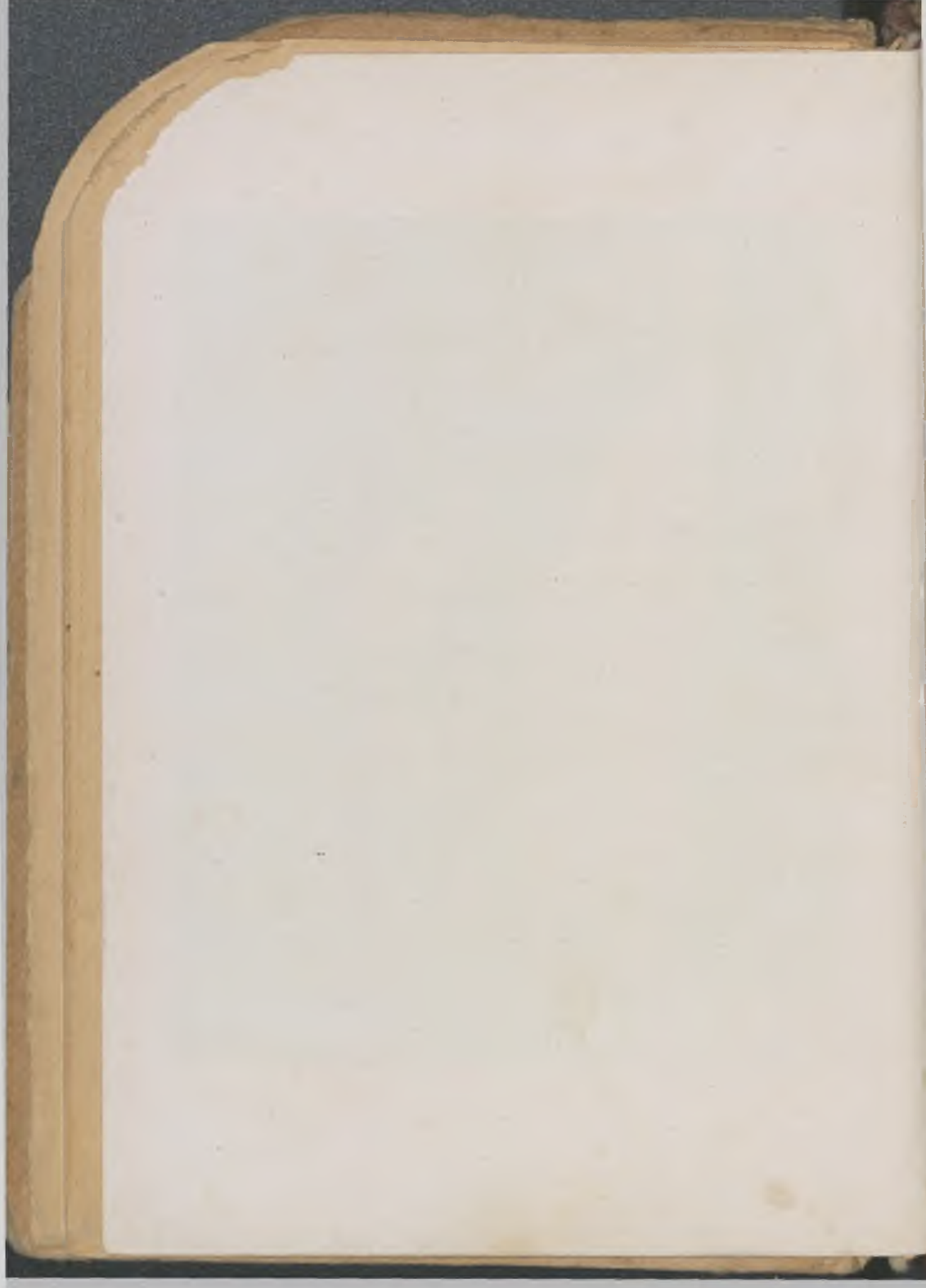
"... Me siento feliz de poder aclamar a un pintor que ha probado, como yo, la imperiosa falta de buen gusto de los maniqués de senos mesurados y rosas, de vientres cortos y duros, maniqués que posan para un llamado buen gusto, dibujados de acuerdo con las recetas aprendidas en la copia de modelos de yeso.

"... No obstante sus títulos mitológicos y los ropajes estrafalarios con que viste sus modelos, sólo Rembrandt hasta hoy ha pintado el desnudo.

"A falta del hombre de genio que era este admirable pintor, sería de desear que artistas del ta-



"Retrato de Van Gogh pintando girasoles". Arles 1888



lento de M. Gauguin hicieran por su época lo que Van Ryn (¹) ha hecho por la suya...

“Lo repito aún: M. Gauguin es el primero desde hace años que ha tratado de representar la mujer de nuestros días, y no obstante la pesada sombra que desciende del rostro sobre la garganta de su modelo, ha tenido pleno éxito y creado una tela intrépida y auténtica...”

La nodriza de Juan, su cuarto hijo, le ha servido de modelo para este estudio. Una tarde que Gauguin trabaja, entra Metta-Sofía al taller y se sorprende al encontrarla desnuda. Justina contesta: “Señora, he posado para el mismo Delacroix”. Convencida al fin, ella misma le servirá en varias ocasiones.

Su éxito alienta nuevas esperanzas. El arte va desorbitándolo de su vida de buen oficinista. ¡Cuán largas se hacen las horas en el bullicio de la Bolsa, donde se siente náufrago, solitario! Su vida sólo tiene realidad al lado del color y de la espátula, de la paleta y los pinceles; piensa que la derrocha en esta monótona y despiadada ronda de números y números. Sin embargo cumple estrictamente con su deber, pero se aleja de sus compañeros y se hace más taciturno.

Apenas puede, retorna a estudiar la obra que

¹ Van Ryn: Van Rijn, segundo apellido de Rembrandt.

tiene entre manos. Trabaja de rara manera: no es un *plenairista* ni un hombre de taller. Principia su labor en la luz suave y buscada del *atelier* y la saca al patio de la casa cuando desea concluirlo. Toma croquis y más croquis, bocetos, un gesto, una figura, mira y remira los elementos que usará y recién, cuando adquiere una visión total, la realiza.

Irónicamente suave con las personas que aprecia, es intratable con aquellas que no le interesan. En una visita a parientes de su mujer, encuentra varios artistas dinamarqueses que comentan el Salón Oficial y hacen el elogio de las telas premiadas. Pablo, repantigado en un sillón, los escucha en silencio. De improviso, alguien, más por cortesía que por otro motivo, interroga al marido de Metta, que contesta lapidario: “¡Yo! No he visto más que un cuadro en el Salón, y era el de Manet”. Manet era en esos instantes el descastado de los círculos académicos; su “Olympia”, destrozada por críticos y pintores, tuvo que ser defendida de los concurrentes para evitar su destrucción; y la Emperatriz Eugenia —*arbiter* del buen gusto francés del momento— le volvió la espalda con un levantamiento de hombros.

El ídolo de los plásticos dinamarqueses, Skredsvig, le muestra obras del noruego Fritz Thaulow,

casado con una hermana de Sofía: Pablo apenas las vé, se retira sin decir palabra.

Frente a estos modales su mujer reacciona y Gauguin, que se ha trazado un camino de combate y sabe a donde se dirige, responde con acritud...

Metta debió pensar: ¡Este no es el hombre con quien me casé...!

Pablo abandona la Banca

Pissarro enseñó a Gauguin su concepción pictórica que no satisface mucho tiempo al impetuoso discípulo; su espíritu decorador se cansa de ese mirar el paisaje, captar su luz, transparentar el aire. Los comentaristas a su desnudo le demuestran que no está equivocado: aclara su color y reduce sus elementos.

No sabe muy bien hacia donde camina, pero tiene la certeza de dirigirse al encuentro de una expresión insospechada. Ha visto y estudiado las xilografías de los japoneses y vislumbra que en ellas hay lecciones que no han sabido observar en su integridad los plásticos occidentales.

Cuando está en Arlés junto a Vicente Van Gogh escribe a un amigo: "Usted discute con Laval y me pregunta si el asunto me interesa. Tan lejos como concierne a la proyección de la luz, sí.

Mire a los japoneses, los cuales, por cierto, dibujan admirablemente, y usted verá la vida al aire libre y al sol, sin sombras, siendo el color usado solamente con una combinación de tonos, varias armonías, etc. . . . Es por eso que suprimiría tanto como fuera posible lo que enreda la ilusión de una cosa, y como la sombra es el *trompe d'œil* del sol, me inclino a suprimirla". Pero aun falta tiempo para que llegue a definir sus ideas de manera tan categórica.

Su envío del 82 es destrozado por Huysmans: "¡No hay progresos! Este artista nos había traído el año pasado un excelente estudio de desnudo; este año, nada que valga la pena. A lo más, citaría, como de más valor que el resto, su nueva vista de la iglesia de Vaugirard. En cuanto a su Interior de taller, es de un color tiñoso y opaco; sus bocetos de niños son curiosos, pero recuerdan, hasta el punto de confundirlos, los interesantes esbozos de Pantazzis, el pintor griego que expone en los círculos de Bruselas". Estas palabras hieren profundamente al orgulloso Pablo, quien rebate al crítico, punto por punto, en una nerviosa carta personal.

El incidente tiene consecuencias fundamentales en la vida de Gauguin. Piensa que su trabajo en la Bolsa resta impulsos a su capacidad creadora y que a la larga se malogrará como artista. Siente que

no es un desconocido —alguien se atrevió a colocar el nombre de Rembrandt al lado del suyo— y que podrá obtener de la pintura el dinero necesario para subsistir: para llegar al éxito el *dilettante* debe ser eliminado y se debe trabajar en una entrega total: “*De aquí en adelante —afirma— pinto todos los días*”.

Para cumplir su propósito, con asombro, mejor dicho estupor de todos, renuncia a la Banca. Calzado supone una extravagancia sin duración y asegura que en la Casa Bertín habrá siempre un puesto para él.

Pissarro se siente culpable de lo que acontece y hace un viaje especial desde Rouen a París para disuadirlo, pero no valen ruegos, consejos o amonestaciones y queriendo creer todos en una locura pasajera, lo dejan tranquilo al fin. Corre el año 1883.

Se suceden los días y el empecinado continúa embadurnando telas y telas con su característico ardor. Trata de venderlas, pero los *marchand de tableaux* que elogiaban sus obras cuando iban de visita a casa del banquero, ahora dan excusas para comprar o exhibirlas: “La clientela es tan difícil!!! ¡Sólo quiere Millet baratos...!”

Sus intentos particulares tampoco tienen éxito, y para vivir debe vender cuadros de su colección. Desolando más el paisaje, llega otro hijo, quinto

y último de la familia. Metta-Sofía le nombra Pablo, "un llamado a la sana razón de su marido", pero todo es en vano.

No queriendo dar marcha atrás en sus designios, busca alguna manera de salir del atolladero. Ha ido a visitar a Pissarro en Rouen y, al conocer la ciudad, queda encantado de los habitantes, de las posibilidades económicas y la vida barata. París lo tiene cansado —hay demasiadas caras conocidas que le muestran su desaprobación o su lástima— lo mejor, vistos pro y contra, es traladarse a Rouen.

Robert Rey acota: "Renuncia a una entrada de cuarenta mil francos por año, pero le dá gran importancia al hecho de que en tales regiones el *beefsteak* cueste dos *sous* menos la libra. Toda su vida fundará grandes esperanzas en este espíritu de economía. Se persuade que es él y no la inexorable voz de su destino la que lo conduce a Bretaña; más lejos aún, a La Martinica; más lejos todavía, a Tahiti; siempre más lejos, a las islas Marquesas..."

En Rouen no está la salvación; nadie compra nada, aunque en apariencias es un ambiente propicio y menos saturado que el de París.

Sólo encuentra la palabra y el ejemplo heroico de Pissarro: si desea ser un artista puro, honrado,

debe huir del éxito fácil, preparándose para una vida de privaciones, lo único que el arte da a sus hombres en estos instantes.

Algo huele mal en Dinamarca

Metta-Sofía no duda de la inteligencia de su marido. Hace cálculos: si pudiera alejarlo de este ambiente de bohemios y pintores, llevarlo, por ejemplo, a Copenhague a casa de los suyos, el modo burocrático de sus hermanos tiene que influir en el temperamento nervioso, impresionable de su marido.

Lo convence de la necesidad del viaje: en Dinamarca podrá trabajar, pintar y vender sus cuadros. Ayudado por sus familiares no habrá esa tortura cotidiana del pan. Además, un amigo, fabricante de telas impermeables, le ofrece la representación de sus productos, los que seguramente tendrán venta en un país de clima tan duro.

Pablo no duda mucho. Confía en las relaciones de su mujer, confía en las telas impermeables, confía en la comprensión de los parientes; a pesar de que debiera ponerlo en guardia la crítica que dos obras suyas —enviadas a una Exposición de Copenhague— han tenido en el círculo familiar. ¡Una oportunidad para pintar tranquilo y demostrará lo que vale!

La acogida que le dan no es auspiciosa. Mientras Sofía y los niños son recibidos con los brazos abiertos; él, extranjero en lenguaje y maneras, obtiene la estirada cortesía de sus cuñados, el odio profundo de la hermana de su mujer y eternas murmuraciones de la suegra.

Pronto fracasa su negocio de representaciones. Un cliente reacio, al tratarlo con acritud, recibe un baño inesperado: Gauguin, como respuesta a su negativa, lanza a su cara un vaso de agua.

Sofía, con el don de gentes que la caracteriza, renueva y amplía relaciones. Luego adquiere prestigio de pedagoga enseñando francés a jóvenes que se dedican a la carrera diplomática.

Pablo siente su fracaso. Al llegar dispone de una sala amplia donde trabaja con comodidad, pero es desalojado por Sofía y sus discípulos. En el encierro de su cuarto no tiene humor para pintar, se cansa de todo: frente al espejo intenta un autorretrato que abandona y sigue según el humor del momento; escribe dispersas y largas anotaciones sobre su vida y sobre su plástica, sagaces, irónicas, hirientes, siempre de cabal interés:

“Sólo los grandes señores han protegido el arte, instintivamente, por deber, por orgullo pudiera ser. ¡No importa! Ellos han hecho hacer cosas grandes y hermosas. Los reyes y los papas trataban al artista, por decirlo así, de igual a igual. Los

demócratas, los banqueros, los ministros, críticos de arte, toman el aire de protectores y no protegen nada, negociando como compradores de pescados en la feria.

“Algunos dirán: “El artista hace una cosa inútil”. El obrero, el fabricante, en fin, todo hombre que aporta a la nación una obra susceptible de ser pagada, enriquece la nación. Pero muerto él, queda un valor más, lo que no sucede con el banquero ni con el comerciante”.

Una vida así no puede continuar. Dinamarca nada soluciona. Aquí no se encuentra su alma. Nunca soñó país semejante; está lleno de soles y esto es frío; tiene una visión dionysíaca del color y la vida y esto es rígido, meticoloso, serio, gris.

Choca su carácter con costumbres inmemoriales y produce, cada vez, escándalos mayores.

Cuenta:

“Este pueblo tiene curiosas pudibundeces. Así en el Sund los propietarios son vecinos y cada uno tiene su cabina para vestirse o desnudarse en los baños de mar. El camino llega hasta allí.

“Las mujeres se bañan solas y los hombres también, pero a distintas horas. Se bañan desnudos, y es norma que los que pasan por el camino no deben mirar.

“Confieso que, de naturaleza muy curiosa, falté a la ley un día que la mujer de un ministro ca-

minaba hacia el mar, bajando una suave pendiente. Confieso, también, que ese cuerpo tan blanco, desnudo hasta la pantorrilla, hacía bastante buen efecto. La hijita la seguía y se volvió, divisándome. "¡Mamá!" La mamá miró asustada, retomando el camino de la cabina, mostrándome así toda la delantera como me había mostrado la parte de atrás... Confieso todavía que la delantera hacía a distancia bastante buen efecto.

"Esto fué un escándalo... ¿Cómo? Haber mirado!!!"

Otro:

Cierto círculo de Arte auspicia una exposición de sus obras. Pero es cerrada el mismo día de la apertura por los propios invitantes horrorizados.

Ve que su situación no es airosa en casa, y consciente de su talento no soporta esta obligada holgazanería. Su vida no tiene otra solución que la pintura y cuanto le amarre las manos debe ser despedazado. Decide irse. Escribe: "Odio profundamente a Dinamarca. Su clima, sus habitantes". Ocuriéndole esto, se separa sin muchas lágrimas de su mujer, y llevando consigo a Clovis "toma el camino de París". Es junio de 1885.

Miseria en Francia

En París, pese a la pobreza en que se debate, no trata de encontrar ayuda. Va los primeros días de albergue en albergue, hasta que encuentra una modesta habitación en la calle Cail.

Trabaja con su antiguo fervor, pero no vende nada, aunque los impresionistas han logrado quebrar la indiferencia del público. En verdad su técnica poco tiene que hacer con la de aquéllos, los efectos atmosféricos desaparecen y el cuadro se llena de toques de color puestos muchas veces al parecer arbitrariamente.

Los contratiempos no le amilanan; demuestra su fé en cartas a Sofía:

“Mi negocio es el arte, éste es mi capital, el porvenir de mis hijos, el nombre que les he dado, cosas todas que un día les servirán. En consecuencia, trabajo en mi arte, que no es nada (en dinero) para el presente (los tiempos son difíciles) pero que llegará a ser algo en el porvenir. Esto es largo, dirá usted, pero qué quiere que haga, ese es mi error. Y soy el primero en sufrirlo. Te puedo asegurar que si la gente que conoce dijera que no tengo talento, que soy un perezoso, habría abandonado la partida. ¿Puede decirse que Millet no ha cumplido con su deber, y que ha dejado a sus hijos un miserable porvenir?”

Su lucha es: *ser o no ser* y contra todo y todos, su recia voluntad de arte necesita ser. Hay días en que por falta de dinero ve acostarse a Clovis mordiendo un pedazo de pan duro; y mientras el niño duerme en la destartalada camita, que por unos centavos arriendan, Pablo, envuelto en su manta de viaje, sueña despierto, tirado en cualquier rincón de la pieza.

Si no tiene dinero para alimentos, menos tiene para comprar unos trozos de carbón. Cuando el frío arrecia —ese invierno fué crudo en extremo— arrebujá al niño en las frazadas y da rápidos y silenciosos pasos tratando de entrar en calor.

La vida de privaciones debilita a Clovis, que cae enfermo. Desesperado sale el artista en busca de trabajo para conseguir los recursos indispensables con que atender a su criatura.

Cuenta a su mujer:

“Cuando el pequeño cayó enfermo de varicela, tenía veinte céntimos en mi bolsillo, y hacía tres días que comíamos a crédito solamente pan. Enloquecido tuve la idea de ofrecirme a una compañía de propaganda en las estaciones, como pegador de carteles. Mi figura burguesa hizo reír al director, pero le dije muy serio que tenía un niño enfermo y que necesitaba trabajar. He estado “dando engrudo”

a los *affiches* por cinco francos diarios; durante este tiempo Clovis estaba en su lecho, enfermo, afiebrado, y cada tarde regresaba a curarlo. Este oficio ha durado tres semanas y hoy el director de la compañía me ha tomado como inspector y secretario de la Administración con 200 francos por mes. Parece que me ha encontrado inteligente...”

Párrafos más abajo la zahiere: “Tu amor propio de danesa estará herido por tener un esposo pegador de carteles”. En todo esto hay un deseo agresivo de molestar a sus familiares y demostrarles que no trepida en hacer sacrificios con tal de seguir su arte: la vida verdadera no es la del estómago y del vestido, sino la del espíritu.

Interna a Clovis y para mantenerlo allí se impone duras privaciones. Su salud se resiente y debe pasar una temporada en el hospital; y aunque sufre hambre y miseria antes de malbaratar los cuadros de su colección, se ve obligado a vender “su pequeño Jongkind” en trescientos cincuenta francos para satisfacer sus más apremiantes necesidades.

En la Octava “*Exposición de Pintura*” de los Impresionistas, efectuada por esta época, se exhiben 19 cuadros suyos. Son paisajes de Rouen,

P E D R O O L M O S

Normandía y Dinamarca, retratos, naturalezas muertas, algún desnudo, y una escultura en madera. Sus obras no le satisfacen, las enfrenta al público para conocer las reacciones de éste y para que puedan seguir los escalones de su trayectoria; pero Gauguin, el definitivo, está lejos aún.

LA ESCUELA DE PONT-AVEN

La tristeza de Bretaña

París es ciudad que nada dice al sentido plástico de Gauguin. Interesado por lo que sus amigos le relatan de Bretaña, de los calvarios campesinos, de las églogas aldeanas, de las costumbres y las vestiduras, de la dulce paz y la vida barata, a fines del 85 o principios del 86 parte a Pont-Aven, encantador villorrio donde viven y trabajan otros pintores.

Se hospeda en el Albergue de la Madre Gloanec, donde la pensión completa le cuesta setenta francos al mes. Alejado de los demás artistas, busca solitario los motivos que le interesan: hosco, si alguno se acerca demasiado, pone cara de pocos amigos.

Charles Morice, interesado en saber qué buscó Pablo en este exilio de Bretaña, obtuvo por única respuesta dos palabras: La Tristeza; sin embargo Monfreid, que lo conoció bien, afirma: "Fué atraí-

do por el arte o el estilo local. Fué a buscar, en esto que creía un país de costumbres arcaicas, un ambiente, una atmósfera distinta de nuestros medios civilizados *a outrance* a fin de volver en sus propias obras al arte primitivo". Una tercera versión, complementaria de las anteriores, la da Charles Chassé, prolijo historiador de estos instantes: Pont-Aven y otras aldeas, villas donde "los juncos forman cercos a los prados de crisantemos, eran lugares, no caros, colonizados por pintores mal de dinero".

En este viaje conoce a Emilio Bernard, quien le disputará la paternidad de muchas ideas. Schuffenecker, que visita a Gauguin, pinta en las playas de Concarneau y se da cuenta que alguien observa con rara atención, su trabajo. Halagado, entabla conversación con el desconocido, que resulta ser Bernard, pintor que deambula por el país bretón con una mochila llena de telas y colores a la espalda. Interesado por la técnica que ha visto usar interroga a Schuffenecker, quien en las explicaciones alude varias veces a Pablo y convence al nuevo amigo que vaya a vivir con ellos. Gauguin recibe bastante mal al huésped: "mi estada en Pont-Aven —relata Bernard— pasó sin que simpatizáramos. ¡Ni conversamos, a pesar de ser vecinos de mesa!

Metta-Sofía mantiene nutrida correspondencia

con su esposo, se preocupa por su salud y le envía ropa de lana que le teje; él le relata sus actividades, sus reflexiones y sus pensamientos plásticos, que define a sus camaradas cuando discute. Un *leit-motiv* de sus afirmaciones es: síntesis, necesidad de resolver el cuadro en grandes masas de color, dando a la imaginación parte importante en la creación y trabajar discriminando los elementos que interesan. ¿Luz? No es en verdad un problema esencialmente plástico sino cuando ayuda a hacer elemento pictórico —no pintoresco— el motivo, que debe ser armonioso por analogía y no por el contraste de los complementarios.

A comienzos del invierno se ve obligado a regresar a París. Trae consigo a Clovis, imposibilitado de pagar su pensión, y pone sus esperanzas en trabajos de cerámica que, aunque son llamados *chefs-d'œuvre* por sus camaradas, no le dan mayor resultado económico. Sin embargo escribe: "... Siento que el arte puede, con paciencia y un poco de ayuda, reservarme todavía algunos hermosos días ..."

En estos meses negros conoce a Vicente Van Gogh, pintor holandés, recién llegado de su patria y anudan una amistad que crece con el tiempo y tendrá trágica importancia en la vida de ambos.

Hijo de un pastor protestante, nace Vicente el

30 de Marzo de 1853 en Groot-Zunder, aldea cercana a la frontera con Alemania. Desde pequeño gusta convivir con la gente del pueblo, motivo predilecto de ciertos instantes de su arte.

“Esto o azúcar, poco importa”, dice al iniciarse en su actividad comercial; y sin embargo llega a ser —en Londres usaba sombrero de copa para estar más en carácter— empleado modelo de la Casa Goupil dedicada al negocio de cuadros, muebles y objetos de arte; y va desde la pequeña agencia de La Haya hasta la central de París, en rápidos ascensos. Un amor contrariado por una rubia doncella londinense lo lleva al Seminario de Bruselas donde permanece desde 1878 hasta 1881. No consigue ordenarse —jamás pudo hilvanar un sermón— y se hace pastor libre, yéndose al Borinaje, tierra de minas de carbón.

“Quería predicar el Evangelio en las fábricas —cuenta a Gauguin— no como me lo enseñaron, sino como lo había comprendido”; “mis palabras mostraban la sabiduría, la obediencia a las leyes de la razón y de la conciencia...” Su vida misionera fué tan edificante que pronto los feligreses se burlan de él: reparte su dinero y sus vestidos a los pobres, vive en una casucha de maderas y latas, cuida de los enfermos, pero confiesa sus pecados en voz alta, de rodillas, al lado del camino, a los rudos mineros que pasan. De verdad, su úni-

ca flaqueza sería un poquito de orgullo. "Señor, os agradezco de no haberme hecho semejante a los otros hombres". Su padre llega a saber vida y doctrinas. Lo cree loco y solamente el desesperado esfuerzo de un hermano, Theo, impide su internación.

Lo aburren evangelios, pecados, caridades, y resuelve ser pintor. En Londres ha garabateado croquis "pacientes, minuciosos y terriblemente mal hechos". Su primer profesor, Mauve, le facilita paleta y colores y le enseña su uso, pero a los tres días, cansado de copiar una naturaleza muerta, llamándolo *pompier* y afirmando que sabe más que su maestro, se va de la Academia.

Sus verdaderos guías son Pieter Brueghel, Franz Hals, Rembrandt, y entre los modernos Delacroix y Millet cuyos dibujos copia una y otra vez; también lo influyen las estampas japonesas y la coloración impresionista.

Define su técnica:

"Trabajando siempre directamente en el lugar, trato de tomar en el dibujo lo que es esencial, después los espacios limitados por los contornos (expresados o no, pero sentidos en todos los casos) los lleno de tonos simplificados, de esta manera: todo lo que será terreno participa de un mismo tono violeta; todo el cielo tendrá una tonalidad azul; las verduras serán de verdes amarillentos o

de verdes azulados, exagerando a voluntad las calidades amarillas o azules". El misticismo arbitrario que antes diera a su vida religiosa ahora lo prodiga en los cuadros que pinta.

Vuelto a Holanda, desaveniencias con su padre lo traen a París, donde Theo es director de la Casa Goupil. Gauguin y Van Gogh, a pesar de los motivos distintos que prefieren, se admiran mutuamente y en ambos existe una poesía común; sus vidas, tan distintas, tienen también, un idéntico y desorbitado sentido: "Pablo Gauguin y Vicente Van Gogh —afirma Jerome Klein— son llamados con toda justeza los mártires del arte moderno. A través de los contratiempos trágicos de sus vidas, el curso del arte moderno alcanza con ellos su más alto climax. Fué un climax y una crisis, que muestran el contraste brillante entre las esperanzas a flote del artista y los obstáculos crecientes que parecen derrotarlos... La estridente diana de estas dos figuras ha levantado, como nadie, el interés de millones de personas por el arte moderno".

Panamá y La Martinica

Gauguin, desde la crudeza de una estación de lluvias, nieblas y frío, sueña con los soles de su infancia, con los cielos azules del Perú, con el mar

y las tierras tropicales. Hambriento, entumecido, países semejantes se le imaginan fáciles a la vida, sin mayores problemas, deliciosos al existir. Panoramas donde el trabajo del pintor es levantarse con el sol a poner colores sobre la tela —el cuadro espera listo, lavada la cara por el rocío matinal— y estirar la mano para tomar el alimento necesario. Nada lo amarra a Europa, sueña con ir en busca de un paraíso semejante, habla a sus amigos y, entusiasmado por tan eglógicas conversaciones, uno le ofrece compañía.

Su mujer conoce este proyecto: “Mi nombre como artista crecerá cada día, y en la espera me quedo tres sin comer, lo que destruye no sólo mi salud sino también mi energía. Esto último es lo que quiero reponer y me voy a Panamá para vivir “en salvaje”. Conozco en un lugar del Mar de Panamá una islita (Tabogas) en el Pacífico, casi deshabitada, libre y muy fértil. Llevo mis colores y mis pinceles y me recogeré lejos de los hombres... El aire es muy sano y como alimento el pescado y la fruta que se adquiere por nada”.

Consigue que Clovis sea readmitido en la pensión y pide a su mujer venga a buscarlo. Le escribe: “El mes próximo, por el correo del 10 de Abril, me embarco para América. No puedo continuar aquí viviendo de las deudas, existencia fas-

tidiosa y desmoralizadora y lo intentaré todo con tal de tener la conciencia limpia”.

Y en otros párrafos:

“Zarpo con el dinero justo para el viaje y llegaré a América sin dinero. Lo que quiero hacer, no lo se todavía, pero es, ante todo, huir de París que es un desierto para un hombre pobre”. En la fecha apuntada, Burdeos lo ve partir en compañía del joven pintor Carlos Laval, rumbo a Panamá.

La tierra de promisión ya no es Tabogas, isla perdida de mapas y aventuras, sino La Martinica. En Panamá tendrán que buscar los medios para llegar a la tierra prometida. Fernando de Lessep construye el canal y en dicha obra buscan trabajo los dos aventureros. Gauguin es aceptado como peón y rompe el suelo con una azada, de sol a sol, por ciento cincuenta pesos al mes.

El clima inhospitalario, los mosquitos, las disenterías, las fiebres intermitentes, las lluvias torrenciales, el calor pegajoso y sofocante, los reptiles venenosos, hacen del trabajo empresa de héroes. Los obreros perecen a centenas y los enfermos se cuentan por miles. Laval es uno de éstos y para ensombrecer el panorama Gauguin es despedido al verse la Compañía obligada a reducir el número de sus operarios.

Venciendo muchas dificultades pasan a La Mar-

tinica. Arriendan la choza de un mulato en el barrio negro de San Pedro; se alimentan de frutas y pescado, trabajan intensamente deslumbrados por el paisaje exótico y multicolor, lleno de palmeras, bananeros, ranchos de paja y nativos vestidos en forma bizarra y estridente.

La enfermedad de Laval recrudece; desesperado, en un ataque de fiebre intenta matarse. Gauguin lo impide. Pablo cae enfermo también y deciden regresar a Francia. Mientras Laval es repatriado, Gauguin, en el mismo barco, gana su pasaje como marinero. Este contraste de La Martinica no hará morir el embrujo de los países cálidos en su corazón; el tiempo lo exacerba: desde Arlés, Vicente Van Gogh escribirá a su hermano: "en vez de trabajar aquí, Gauguin está suspirando siempre por los países tropicales. Seguramente si uno fuera a Java, por ejemplo, con la idea de buscar color, vería montones de cosas nuevas".

Su estada es fructífera, y él la siente así; después de su primera aventura de Tahiti afirma: "La experiencia que gané en La Martinica es decisiva. Solamente allí sentí que era en realidad yo mismo, y se tiene que buscarme en lo que traje de allí, si alguien quiere saber quien soy". La luz del trópico iluminó su paleta limpiando los colores; si Bretaña aprisiona a Pablo en su monumentalidad arcaica, La Martinica es liberación y síntesis; no

hay toques puntillistas ni hora en el cuadro: "un metro de color es más visible que un centímetro".

Dominando las grandes masas, las compone y equilibra, pensando a lo mejor en el aforismo de Cézanne: "cuando el color está en su riqueza, la forma está en su plenitud"; pretende ir más allá que este reconstructor del mundo que los impresionistas han desmenuzado, pero la sonrisa irónica aparece al ver la seriedad con que toman su oficio y sus problemas los pintores y no puede contenerse de *épater les bourgeois* diciendo: "entre un nabo y una obra maestra no hay más que un milímetro de diferencia".

Su avance es firme y ha dado frutos, pero su auto-crítica le hace escribir: "Mi hora no ha llegado aún..."

Un huésped de Schuffenecker

A principios de 1888 llega a París aún no recuperado de su enfermedad; su bagaje son cuadros, objetos curiosos que coleccionara y carpetas atestadas de apuntes; encuentra acogedor albergue en casa de su amigo Schuffenecker, quien guardó en su ausencia enseres, obras y los restos de la colección.

Emilio también abandonó la banca, vive de una

pequeña renta, de los cuadros y de sus conocimientos técnicos en la pintura. Habita una hermosa casa de la calle Boulard y allí mismo ha construido su taller al que rodea un hermoso jardín. Afectuoso, sencillo por naturaleza, Gauguin lo domina con sus arranques y su seguridad; presente que Pablo es un genio del arte y le tolera, como cosa natural, todas sus excentricidades.

En un rincón del taller le improvisan dormitorio y la mujer de su amigo se encarga de medicinarlo; no se olvidan sus gustos, nunca falta en la mesita de cabecera la botella de cognac, el paquete de tabaco fuerte, el diario de la tarde que gusta hojear tendido sobre el lecho.

Un día retira de los muros las obras del dueño de casa y las reemplaza por las suyas. Afirma que le fastidian los colores opacos, poco vibrantes de su camarada. En el caballete predilecto se luce —a luz conveniente— la obra maestra de Schuffenecker; Pablo la cambia por una suya, pudiera ser por la que expresa mejor su instante de La Martinica: *Las Cigarras y las Hormigas*, ardiente tela de colorido bárbaro y sensual. En primer plano dos mujeres sentadas conversan, mientras atrás, en teoría, desfilan mulatas vestidas de vivos colores, recortando su gracia sobre el mar azul que cubre un cielo tempestuoso.

Poco a poco se torna exigente: dos artistas no

pueden trabajar juntos en un taller y obliga a su amigo a dejarlo solo cuando pinta. Una tarde lo visita Theo, que desea conocer su producción de La Martinica. Gauguin entra al taller con su visitante y cuando Schuffenecker intenta seguirlos, le dá con la puerta en las narices. Estas y otras cosas resienten al "buen Schuff" —como lo llama Pablo— pero pronto brilla el sol. Su devota admiración hace que nada le ofenda, se afirma discípulo de su compañero y no hay crítico, amigo o *marchand de tableaux* a los que no lleve a conocer las obras de su alojado, *phénomène*, según lo presenta y genio impulsivo y contradictorio. Su excesiva obsequiosidad y este afán exhibicionista molestan a Gauguin, al que no escapa el gesto de asombro, ironía o paciencia de los visitantes.

Afirma André Fontainas que "no queriendo abusar más tiempo de la hospitalidad de Schuffenecker, Gauguin vuelve a Bretaña"; otros narradores dicen que los hechos culminan una tarde en que "Schuff" aprovecha la ausencia de su compañero para mostrar las obras de Pablo, quien malhumorado llega en esos instantes.

—“¿Con qué permiso muestra usted mis cuadros? —interroga”.

Sin oír explicaciones pone al posible comprador y al admirador fuera, yéndose al otro día y cortando así una aventura amorosa con la mujer de

su amigo, que éste habría descubierto. Tal cosa parece improbable ya que "el buen Schuff" lo busca y hospeda la víspera de su primer viaje a Tahiti y ambos mantienen hasta cerca de la muerte de Gauguin frecuente correspondencia que Pablo corta, cansado de las pequeñeces que preocupan a su amigo, envidioso de la "gloria, la fuerza y la salud" de Gauguin, en ese entonces enfermo, cojo y amargado.

Mientras vive en casa de su amigo conoce a dos personas que tendrán importancia en su vida. Una de ellas es Daniel de Monfreid, que consagra su existencia —muerto el maestro— a defender su memoria y divulgar el conocimiento de sus obras, donando al Museo del Louvre —por ejemplo, a pesar de su pobreza— *El caballo blanco*, una de las obras maestras que su compañero le regalara. Daniel tiene la vocación del mar (nunca abandonará la gorra del marino y en su círculo lo llaman *El Capitán*), gastó su fortuna en barcos y una goleta de su propiedad, *LA MARIA MAGDALENA*, navegó bajo su mando, largos años, en las aguas del Mediterráneo. Este gusto los une y crea entre ellos una cordial y severa amistad. Cuando Pablo se aleja del continente europeo, Monfreid será el defensor de sus intereses y una mano pronta a sacarlo de dificultades. Por la correspondencia cambiada mes a mes entre ambos, sabemos la vida

de Gauguin en Tahiti y en Hiva-Oa (La Dominicana) donde muriera.

La otra persona es Chaplet, ceramista vecino de Schuffenecker, a quien Gauguin, olvidado de ironías, llamara muchas veces genial. Chaplet le enseña con desprendimiento su oficio y Pablo, que estudia el arte oriental (con preferencia el indochino) y las colecciones de cacharros del Museo Guimet, ejecuta bajo su dirección técnica obras que encantan su espíritu y hacen decir a Pissarro en carta a un amigo común: "¿Conoce usted los potiches de Gauguin, tan extraños, de un gusto exótico, bárbaro y lleno de estilo?"

En esta época, Gauguin, llamado por el director de la Academia Vitti de Montparnasse, comparte con "un timorato discípulo de Cabanel" la enseñanza de los alumnos de dicho establecimiento. Afirma: "Durante el poco tiempo que corregí en en el taller de Montparnasse, decía a los alumnos: No esperen que les corrija directamente, si el busto es demasiado largo o demasiado corto (por lo demás, ¿quién lo sabe?), pero sí las faltas de arte, de mal gusto, etc. Siempre podreis llegar a la precisión si os lo proponéis. El métier viene solo, a pesar de todo, con el ejercicio, y aún más fácilmente si se piensa en otra cosa que en el métier". Como las nuevas teorías de Pablo chocaban con las académicas afirmaciones de su rival en la enseñan-

za, aquello era el caos para los pobres discípulos del establecimiento, encontrando solución al conflicto con la partida voluntaria de Gauguin, quien había convencido a un negociante inglés que fundara un *Atelier Libre*, donde él sería director.

Visitó a sus alumnos en sólo dos o tres ocasiones y el taller hubo de cerrar sus puertas por falta de pago en los alquileres.

Cansado de estas idas y venidas pedagógicas, decide volver a Pont-Aven y para reunir los medios necesarios hace su primera exposición individual. Theo, director de la casa Boussod y Valadon, le facilita dos salas en el entresuelo. Presenta telas y cerámicas y vende algunas cosas. Esto despierta su esperanza salvaje, siempre agazapada, alerta al instante de saltar y escribe a Metta-Sofía que no duda en poder ayudarla dentro de un año porque sus cuadros se empiezan a cotizar.

En esta muestra no pone como en los primeros trabajos su: *P. Gauguin*, sino: *P. GO.*, firma que usará ya en la mayoría de sus obras.

Un mes importante: octubre de 1888

Vuelve a la pensión Gloanec. Cae en un ambiente exacerbado e iconoclasta, reuniendo cerca de sí un grupo de los más jóvenes, inquietos e inde-

pendientes. Su voz "sorda y cansada" adquiere tanta violencia y hace tan agrias las discusiones que la dueña del albergue se ve obligada a poner comedor aparte a Pablo y a los suyos, a quienes, grupos ortodoxos, enemigos, llaman *los pestíferos* debido, en general, a su pobreza y a sus ideas plásticas.

Van Gogh sabe este conciliábulo de artistas y quiere reunirse con ellos, pero el eco de sus griterías —"tempestad en un vaso de agua" como diría el holandés— se oye tan estruendosamente aún en París, que prefiere retirarse solitario a la Provenza, en Arlés.

En esta época, una de las más interesantes de la vida de Gauguin, su obra se solidifica, sus ideas pictóricas se aclaran y definen, las vacilaciones técnicas desaparecen; pero su miseria es tal que transcurren semanas sin disponer de telas o pinturas. Débil, mal alimentado, durante días, la enfermedad aún no curada lo postra en cama. Orgullosa, seco, poco le interesa mostrarse simpático y su quisquillosidad hace que los camaradas no encuentren manera de ayudarlo. Van Gogh, abrumado por la falta de compañía, pide que se reúna con él; desea que salga de esa Bretaña donde Gauguin está tan enfermo que "no puede distinguir un tono alegre de un tono triste".

Poco a poco el albergue se llena de "pompier".

Entre ellos viene Pablo Sérusier, alumno de la Academia Julián y un convencido de las escuelas oficiales. Sérusier se burla, como los otros, del reducido grupo independiente. Los "académicos" han adornado la posada con sus telas y es el comedor un museo relamido y grave. Nada discorda: en los paisajes los días son grises, en las caras el color es mesurado e idéntico, en las naturalezas muertas, las frutas incitan a comerlas... La dueña del Albergue, que aprecia a Gauguin, "ignorado y detestado", y siente instintivamente el valor de su obra, cuelga una entre las otras, lo que produce un revuelo enorme, amenazando los "académicos" con dejar la posada si no se la retira inmediatamente. La pintura interesa a Sérusier, quien desea conocer al autor y Bernard, amigo común, los presenta. Unas cuantas conversaciones lo llevan a decir: "¡He tragado el veneno...!"

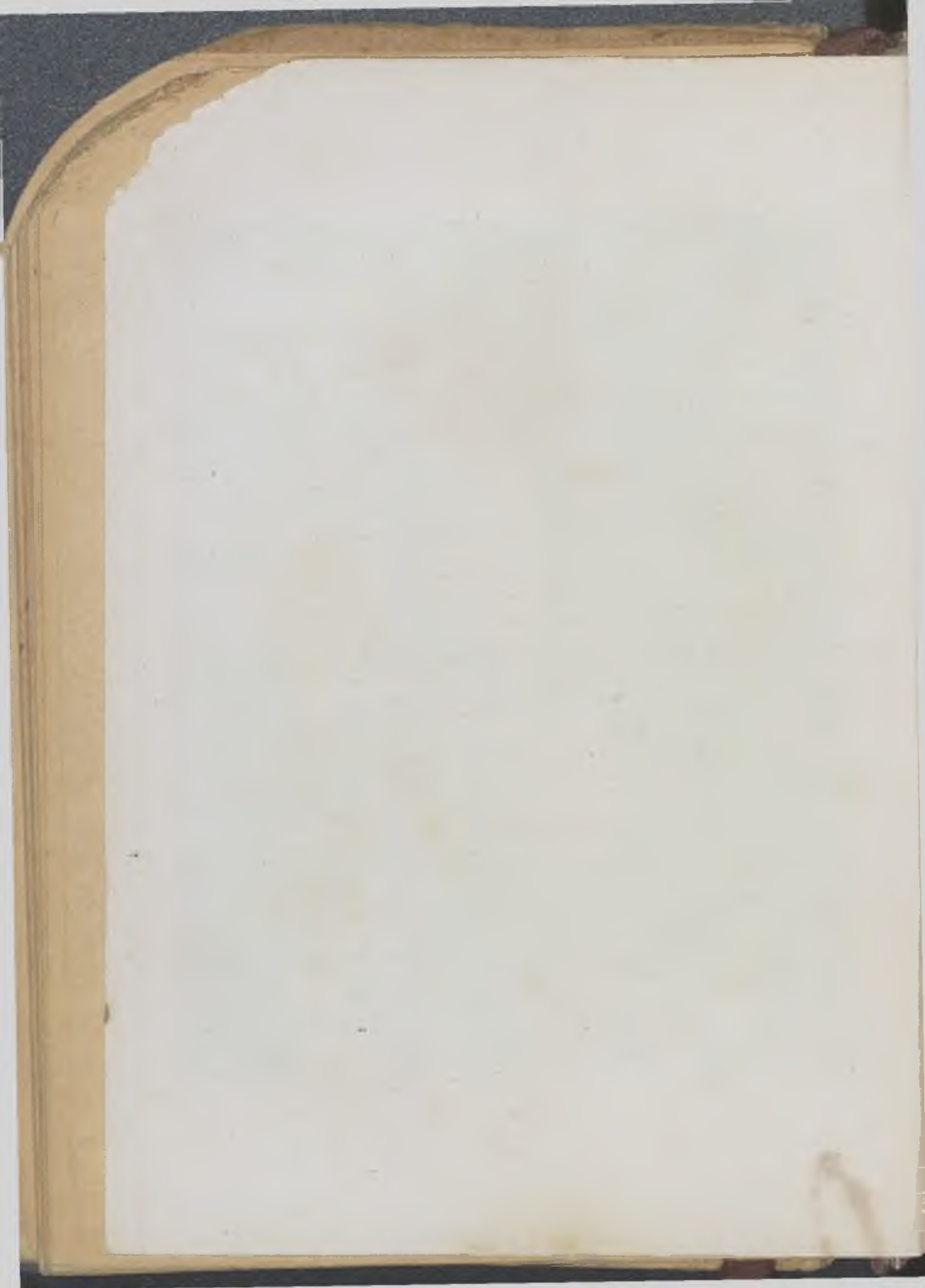
Da comienzo a la revolución una charla que bien pudo pasar inadvertida. Sérusier —el apóstol Pablo de este movimiento plástico— pinta un rincón del bosque de Amour; Gauguin, huérfano de elementos, lo mira trabajar. Cuando desea resolver sus dificultades por medio de los grises, le observa: "¿Cómo ve usted ese árbol? Es muy verde; ponga pues el más hermoso verde de su paleta; ¿y esta sombra un tanto azul? No dude en pintarla lo más azul posible".

Acotando, Raymond Escholiers, dice: "Sérusier quiere mezclar los bermellones, los verdes veronés que pone en el cuadro, pero Gauguin lo detiene, y el paisaje es pronto rutilante como un esmalte; Gauguin, sin embargo, no se atiene a estas recetas técnicas. Deja entrever a Sérusier "toda una concepción plástica del universo", desde la cual los objetos, las formas, los choques producidos en nosotros por sensaciones violentas, son recreados y transmitidos al espectador. El pensamiento interior de los seres y de las cosas debe ser develado, concretado, materializado en forma y color, porque el color es lo limpio de la pintura; el claro oscuro y el *trompe d'œil* son indignos subterfugios; sólo el arabesco noble está permitido, el que hace seguir a la sensibilidad un dédalo caprichoso, conduciéndola hasta el corazón. En arte todo medio es bueno; la naturaleza puede ser violada y llevada por una sublime deformación a la belleza permanente".

Esta pintura, trabajada en la madera de una tapa de caja de cigarros y en el reverso de la cual Sérusier escribió: "Hecha en octubre de 1888, bajo la dirección de Gauguin", llevaba en sí la revelación: mostrada a sus camaradas de la Academia, cuenta Maurice Denis: "Así supimos que toda obra de arte era una transposición, una caricatura, el equivalente apasionado de una sensación reci-



"Lucha entre Jacob y en Angel". Bretona 1889



vida". Nada más definitivo que este episodio para situar a Gauguin como uno de los iniciadores del arte moderno. Sus ideas abren insospechados horizontes y aunque él no se atendrá a sus preceptos e irá más lejos aún, "es ineluctable —dice Rey— que contribuyeron poderosamente a guiar a los artistas jóvenes, al lado de las enseñanzas de Cézanne, hacia un renacimiento clásico, cuando se cansaron de tanteos aventurados".

Según Bernard la concepción de Gauguin no es original, sus obras le muestran el camino: "Gauguin me pregunta como obtengo estas sombras; le digo que las saco del azul de Prusia; como su paleta estaba desprovista de este color, me lo pide prestado y hace las suyas con el mismo producto" y continúa más allá: tiene "una concepción indigente del color y recuerda a Pissarro; poco estilo".

En este *affaire* en el que Bernard no sólo afirma que se lo imitó sino que hubo plagio, Monfreid precisa: "Gauguin ha seguido la evolución natural que le imponía su magnífico temperamento"; Denis: "Gauguin ha sido grandemente influenciado por Cézanne"; y Morice: "La serie de La Martinica es desde luego sintetista" y "Gauguin admira sobre todo en Bernard... las telas de Cézanne que hay colgadas en los muros del taller".

De verdad, si alguien influyó a Pablo fué Cé-

zanne con su técnica y el aplomo de su composición; cuando trabaja una naturaleza muerta dice a sus compañeros "Vamos a hacer un Cézanne" y Luis Vaucelles se atreve a escribir: "Cézanne, un impresionista en cuanto al *métier*, remonta a los principios eternos de la composición clásica. Su discípulo, el más astuto de los vulgarizadores—Gauguin— explota el descubrimiento de su maestro agregándole un perfume exótico. Gauguin también rompe los diques del impresionismo, va más allá del goce de la mirada, rechaza el impresionismo cuyos complementarios limitan su expresión, da su parte a la cadencia, a la imaginación, al símbolo, al alma... De Gauguin saldrán Denis, Seguin, Giriend y otros. Pero viene de Cézanne".

Es indudable que Bernard ha traído algún aporte—no de la importancia total que afirma— a la concepción mágica de Gauguin. Ambos se atacan con rudeza, y contestando a las imputaciones, Pablo se ríe sarcásticamente: "He nacido de Cézanne, de Van Gogh, de Bernard", y en carta a Daniel: "No me vaya a lanzar en exposición con Bernard, Denis y Compañía. Esto da ocasión para que el crítico del *Mercurio* diga que son Cézanne y Van Gogh los promotores del movimiento moderno" y en párrafo posterior de la misma carta vuelve a recalcar: "Mañana me convertiría en discípulo de Bernard y Sérusier".

Gauguin, a despecho de las influencias dentro de las que se le quiere ubicar, tiene una personalidad que arrastra; a través de los evangelistas de Pont-Aven su lección es de capital importancia y aunque manifiesta horror por la palabra *escuela*, encauza a los artistas que lo rodean hacia una producción de caracteres homogéneos; y rompe en forma definitiva con los *impresionistas*; comparándolos con los clásicos afirma: "El arte de estos últimos ha llegado hasta el fin, ha producido y producirá todavía obras maestras; mientras los oficiales del mañana están en una barca vacilante, mal construída e inconclusa. Cuando hablan de su arte, ¿cómo lo definen? Un arte puramente superficial, todo coquetería, puramente material. El pensamiento no reside allí".

Van Gogh, el hombre de la oreja cortada

La correspondencia entre los dos amigos es continua y hasta se envían telas para mostrarse hallazgos y progresos. Un autorretrato de Gauguin "lúgubrementemente lívido" impresiona a Vicente: "Me hace el efecto de representar un prisionero . . . Lo que el retrato de Gauguin me dice sobre todo es que no debe continuar así". Es necesario arrancarlo de su vida miserable. Lo urge carta tras carta, y le hace

el panegírico de su amistad, del paisaje y del ambiente.

Aun no repuesto, convencido por estas reiteradas manifestaciones y ayudado por Theo que le envía los fondos necesarios para pagar sus deudas y trasladarse a Arlés, deja Pont-Aven. Fundarán un *Atelier del Mediodía*, dando sentido comercial a la pintura independiente e impresionista, bajo el consejo y el apoyo económico de Theo, tan limpio, tan honesto, un "fata morgana", como diría Vicente.

Van Gogh lo espera con dignidad: ha pintado de amarillo furioso la fachada; decora las piezas con frisos de su flor favorita, el girasol. Cada cosa vibra en azul y amarillo y los muebles tienen colores tan cálidos que quitan toda intimidad.

El dinero se maneja en común, una libreta al lado de la caja para anotar los gastos. Pasean juntos y trabajan a las mismas horas y mientras Pablo es el encargado de la cocina, su camarada va en busca de las provisiones. Todo una mirífica sociedad tolstoiiana, rota solamente cuando opinan acerca de pintura o de sus maestros favoritos.

Pablo dice:

"Vicente y yo nos peleamos muy poco de verdad, en general, y especialmente en pintura. Admira a Daudet, Daubigny y al gran Rousseau, gente a la que no puedo pasar. Por otro lado detesta a Ingres, Rafael y Dégas, todas personas a las que admiro; res-

pondo: *Caporal, tiene razón*, para conservar la paz. Le gusta mucho mi pintura, pero cuando la estoy haciendo siempre piensa que estoy equivocado aquí, que estoy equivocado allá. Es romántico y yo estoy más bien inclinado a un estado primitivo.”

Vicente afirma por su parte, hablando de las discusiones que sostienen:

“Salimos de ellas con la cabeza llena de cansancio, como una batería eléctrica después de ser descargada”; sin embargo, al describir sus vidas a Theo le cuenta: “Nuestros días se pasan trabajando, siempre trabajando; en las tardes estamos cansados y nos vamos al café; después, temprano, a la cama”.

Hay demasiadas ideas definidas, hay demasiada arisca y recia personalidad, para que no choquen. Impetuoso, dominante, cada uno quiere imponer al otro su pensamiento. Pero “sin que el público se dé cuenta —afirma Gauguin— dos hombres han hecho un trabajo colosal, útil a los dos. Puede ser que a otros. Algunas cosas llevan sus frutos...”

Pablo dogmatiza:

“Defiéndase de los colores complementarios que producen el choque y no la armonía”; “persuádase que la pintura coloreada entra en una fase musical...”; “Saber dibujar no es dibujar bien. Examinemos esta famosa ciencia del dibujo. Es una ciencia que saben todos los premios de Roma, y aún los que, habiendo concurrido, han sido últimos, cien-

cia que todos sin excepción aprenden fácilmente en algunos años, sin esfuerzos, frecuentando las cervecerías y los lupanares, —sabiendo la historia bíblica que siempre permite hacer grandes composiciones”; “Más que trabajo, un método — de contradicciones, si se quiere. Atacar las más fuertes abstracciones, hacer todo lo que está prohibido, y reconstruir más o menos felizmente, sin temor a exageraciones — aún con exageraciones. Aprender de nuevo, después, una vez sabido, aprender todavía. Vencer todas las timideces, cualquiera sea el ridículo a que se exponga”.

Van Gogh, para quien la pintura es “un arte consolador para los corazones afligidos”, dice: “veo que todo lo que aprendí en París se lo lleva el diablo” y mirando a su camarada, tan dueño de sí mismo: “Es más fuerte que nosotros, sus pasiones también deben ser más fuertes que las nuestras”. En su pintura se vé la influencia de su amigo: “Ahora empiezo a colorear —describe un retrato— arbitrariamente. Exagero el rubio del cabello. Tomo anaranjado, cromo, limón. Detrás de la cabeza, en lugar de la pared banal, pinto lo indefinido. Con el más rico azul, todo lo fuerte que me da la paleta, hago un sencillo fondo. La rubia y luminosa cabeza se presenta sobre el rico fondo azul llena de misterio, como una estrella en la noche. ¡Ah! Querido amigo, el público no

verá en esta exageración sino la caricatura; pero, ¿qué nos importa?”

Un cuadro es la gota de agua que rebosa el afiebrado cerebro de Van Gogh. Pinta unos girasoles y Pablo hace un estudio del holandés. Aparece trabajando, consumida la cara de altos pómulos; en una mano la paleta de brillantes colores; en la otra, que atraviesa la tela en diagonal, un pincel. En primer plano el ramo de flores y atrás un paisaje a grandes masas de color. “Soy bien yo —comenta Vicente— pero como si me hubiera vuelto loco”. Y no dice más.

Por la noche beben unas copas de ajeno antes de retirarse a descansar. Van Gogh, sin mediar palabra ni gesto de amenaza, lanza a la cara de su amigo el vaso lleno de licor. Pablo esquiva y tomando a su camarada del brazo —como si no ocurriera nada— lo lleva a casa. Al otro día avisa su partida y Vicente le ruega persistentemente que continúen juntos olvidando la incidencia. Es en vano. Discuten; cansado, Pablo sale y al cruzar una plaza oye sigilosos pasos. Se vuelve y encuentra que Van Gogh, navaja en mano, intenta herirlo: “La fuerza de mi mirada debió ser tan poderosa en ese momento — cuenta — que se detuvo y bajando la cabeza volvió corriendo a casa”.

Para evitar algún macabro incidente pasa la noche en un hotel. Temprano, a la mañana siguiente, vuelve al domicilio común en busca de sus cosas.

"Al llegar a la plaza vi congregada una gran muchedumbre. Cerca de nuestra casa, gendarmes y un pequeño señor de sombrero hongo que era el comisario de policía.

"He aquí lo que había pasado.

"Van Gogh volvió a la casa e inmediatamente se cortó la oreja justo al ras de la cabeza. Debí demorar cierto tiempo en detener la fuerza de la hemorragia, porque al otro día se encontraron numerosas servilletas mojadas esparcidas en el suelo de las dos habitaciones bajas. La sangre había manchado las dos piezas y la escalerita que subía a nuestro dormitorio.

"Cuando estuvo en estado de salir, la cabeza vendada metida en una gorra vasca, se fué derecho a una casa donde a falta de esposa se traba un conocimiento y regaló a la que estaba de "centinela" su oreja bien limpia y en un sobre. "Aquí tiene, dijo, un recuerdo mío", en seguida se fué y volvió a su casa donde se acostó y durmió. Tuvo el cuidado de cerrar las persianas y poner sobre una mesa, cerca de la ventana, una lámpara encendida. Diez minutos después toda la calle llamada de las mujeres alegres estaba en movimiento y se comentaba el suceso.

"Estaba lejos de figurarme todo esto cuando transpuse el umbral de nuestra casa y el señor del sombrero hongo me dijo a quemarropa, con un tono

más que severo: “¿Qué ha hecho, señor, de su camarada?” Yo no se . . . —Que sí . . . usted lo sabe . . . está muerto”.

“No deseo a nadie un momento semejante, y necesité largos minutos para poder pensar y contener los latidos de mi corazón.

“La cólera, la indignación, también el dolor y la vergüenza de todas esas miradas que desgarraban mi persona, me sofocaban, y balbuceando dije: “está bien, señor, subamos y nos explicaremos allá arriba”. En la cama, Vicente yacía completamente envuelto en las sábanas, acurrucado con las piernas dobladas: parecía inanimado. Dulcemente, muy dulcemente toqué el cuerpo cuyo calor anunciaba la vida seguramente. Esto fué para mí como un retorno de toda mi inteligencia y de mi energía”.

Gauguin libre, se apresura a llamar a Theo y sin esperar a éste, abandonando a su camaradé, se va, queriendo evitar explicaciones o herido por actitudes de Vicente, que apenas llegado al hospital da visibles muestras de locura.

Sin embargo son tristes y emocionadas las palabras con que recuerda la muerte de su compañero:

“Debo mucho a Vicente, la consolidación de mis ideas pictóricas previas y la útil convicción de que existe alguien que es más infeliz que uno”; y “la última carta que he tenido estaba fechada en Auvers, cerca del Pontoise. Me decía que había espera-

do sanar tanto como para venir a encontrarme en Bretaña, pero que hoy estaba obligado a reconocer la imposibilidad de su curación.

“Querido maestro (la sola vez que ha pronunciado esta palabra). Es más digno morir en buen estado de espíritu —después de haberlo conocido y hecho pasar malos ratos— que no en uno que degrade.

“Y se dió un balazo en el vientre, y no fué sino algunas horas después, acostado en su lecho y fumando su pipa, que murió, teniendo toda su lucidez de espíritu, con amor por su arte y sin odio para los otros.

“En *Los Monstruos* Jean Dolent escribe: “Cuando Gauguin dice “Vicente” su voz es dulce.

“Sin saberlo, pero adivinándolo, Jean Dolent tiene razón. Se sabe porqué”.

En Pouldu, aldea del Finisterre

París, el gran acontecimiento del año 1889 es la Exposición Universal donde exhiben sus cuadros los elementos plásticos oficiales. Los Independientes presentan su muestra en el Café Volpini del Campo de Marte —23 al 30 de abril— bajo el nombre de *Exposición de Pinturas del Grupo Impresionista y Sintetista*. El vocablo ha salido a dar la batalla y es el instante en que Gauguin se revela. Discutido, vilipendiado, desconocido, su obra llama la atención

y se impone; guste o no guste hay que aceptar un nombre nuevo en la pintura francesa con "el mérito de la originalidad y la audacia".

Junto a él —entre otros— aparecen Schuffenecker, Laval, Anquetin, Georges Daniel, Ludovico Nemo, pseudónimo bajo el que se oculta Emilio Bernard. Gauguin presenta 17 obras tomadas de sus diferentes épocas, ejecuta el ex-libris del Catálogo —dos bañistas— y pone a la venta un album de litografías en el que colabora también Bernard.

A mediados de 1889, Sérusier encuentra a Gauguin en Pont-Aven, adonde ha regresado con nuevos bríos, para continuar sus búsquedas y su labor. Lo acompaña un pequeño, enfermo y contrahecho artista holandés: Meyer de Haan.

Curiosa carrera la de este pintor y buen camarada que sabe ofrecer a Pablo un instante de holgura para que, sin mayores preocupaciones económicas, pueda dar rienda suelta a sus sueños y su talento. Dueño de una *biscuiterie* en Amsterdam, la cede a sus hermanos —a cambio de trescientos francos mensuales— para poder dedicarse a la pintura.

Se inicia en la escuela oficialista y anecdótica (es pintor de costumbres y batallas) y uno de sus cuadros de historia se venderá en cien mil francos. Sus inquietudes lo llevan a los centros de interés artístico del continente; en Londres intima con Pissarro que lo convence de las teorías impresionistas. Tra-

tando de encontrar un clima propicio a su salud, llega a Pont-Aven, recomendado a Pablo por el amigo común. Los dos hombres simpatizan y pronto se anuda entre ellos una firme amistad, en la que Gauguin hace de maestro y Meyer de Haan, de discípulo fervoroso.

Invaden Pont-Aven los turistas ingleses y norteamericanos entre los que ha cundido su fama de falansterio exótico y rural de artistas y bohemios, y la pensión Gloanec no tiene ya el clima acogedor de los primeros días; hasta el paisaje "ha perdido su carácter primitivo e inviolado". Se necesita un nuevo campamento, libre de la curiosidad viajera, algún lugar donde respire el alma bretona todavía incontaminada. Se deciden por Pouldu —Quimperlé— y con el objeto de conseguir dinero para el traslado ofrecen a párroco y feligreses un cuadro de Gauguin que es rechazado con horror. (Es la *Lucha entre Jacob y el Angel*", obra típica de este instante del pintor; tela mitad sueño, mitad realidad. El terrible combate se desarrolla en una apacible pradera, frente a un expectante corro de piadosas mujeres bretonas de amplias cofias blancas y actitudes meditativas; una palabra de poesía pura).

El viaje lo resuelve el capitán Jacob, jefe de los aduaneros, quien permite a los amigos ir en el barco que recorre los pueblos de la costa cobrando las contribuciones. En pago, Gauguin pinta su retrato.

Más de un año dura la permanencia de los artistas en Pouldu: 20 de octubre de 1889 al 7 de noviembre de 1890. Pronto llegan otros: Filinger, Laval, Séguin, Moret, Chamailard, Chapsor, Mauffra, Paul-Emil Colin, Emile Bernard, Schuffenecker, etc., y la escuela de Pont-Aven se hace realidad madura en Pouldu. Sabiendo que Pablo sacrifica su vida por una idea, Meyer de Haan comparte con él sus recursos; libre pues de preocupaciones económicas se dedica enteramente a pintar. Renuncia al análisis de los tonos y busca las dificultades para vencerlas. No abandona su teoría: el cuadro debe estar dibujado en la mente antes de dar un toque en la tela. Nada de copiar la Naturaleza, el croquis es el intermediario entre lo externo y nuestra creación; no es de esos que “desembarcan del ferrocarril, toman la paleta y en un momento se fabrican una puesta de sol...” Cuando va a la tela —todos los problemas resueltos— traza el dibujo de su composición con rayas de azul de Prusia y colorea los espacios “en un solo impulso, sin dudas ni repasos”.

No puede estar inactivo, siempre encuentra labor para sus dedos infatigables. Schuffenecker cuenta: “Era la fuerza de la seguridad, la fecundidad. Toda materia se transformaba entre sus manos”. Cuando no pinta, talla o hace zincografías —un paso hacia sus futuras maderas— trabaja sus zuecos, la caña de

su bastón... De cualquier cosa miserable saca una obra de arte...

Entre todos decoran su alojamiento. En el comedor se ven cuadros, sentencias, esculturas y potiches sobre la chimenea, vidrios coloreados como vitrales — un ambiente extraordinario donde se mueven a gusto. Ocupa el lugar de honor una tela de Meyer de Haan que merece la admiración de Pablo, quien le confecciona un marco tallado por él mismo. Lo rodean obras y apuntes de todos ellos.

Sobre la puerta principal cuelga: *Bonjour, Monsieur Gauguins* (sic); en el cielo raso, rodeando la composición en que “un ganso con la cabeza doblada busca apoyo en un seno de mujer” — nueva versión de Leda— hay la siguiente leyenda alusiva a amores del pintor con una dama de los alrededores y que ha reproducido en la pintura. “Honi (sic) soit qui mal y pense”; alrededor de una naturaleza muerta: “Me gusta la cebolla frita en aceite”; por otro lado: “Viva el vino, el amor y el tabaco” (tres debilidades del maestro); y entre las decoraciones de una vasija que luce sobre la chimenea: “Vive la Sintaize” (sic) frase que ha escrito Pablo parodiando a su amigo Verlaine, que cuando le hablan de los simbolistas, dice: “¡He!, Zut! Ils m’ embêtent les *cimbalistes*”.

Historia de un retrato que está en el Louvre

“A partir de 1888 —define Robert Rey— toda su obra de escultura o pintura se presenta como una vasta ideografía, una enorme égloga escrita en formas con ayuda de la gubia o del pincel. *Decora* incesantemente; sobre la superficie lisa que es la tela, hace partir, enredarse, extenderse arabescos, colores, motivos, y cuando esos motivos son hombres o mujeres, quiere que el aspecto mismo del cuadro nos diga el estado de su alma o al menos el que Gauguin les supone o les impone”. Rechaza *el arte por el arte* y, de acuerdo con las premisas simbolistas, las lleva a la pintura.

No se puede precisar la técnica de su plástica en estos instantes, utiliza simultáneamente los procedimientos más diversos, los abandona y vuelve a ellos; hace realidad lo que dijera Vicente: “se empieza por la infructuosa tentativa de querer seguir la naturaleza, pero se termina por crear con la paleta y la naturaleza viene sola enseguida”.

El arte debe ser creación y armonía. Nada de naturalismos y nada de colores complementarios. Afirma: “lo feo puede ser hermoso, pero lo bonito, nunca”, y cuando ve a Séguin pintando en su taller conforme a la teoría combatida, arma su revólver, sin decir palabra lo coloca sobre la mesa... y Se-

guin no se acerca más a los colores complementarios . . .

La obra debe salir de primera intención, y cuando alguien le recuerda a Dégas y su meticulosa manera, contesta: "Dégas no me preocupa más, y no quiero pasar mi vida retocando el dedo pulgar de un modelo durante cinco sesiones; al precio que está la manteca es demasiado caro . . ."

Trabaja en el atelier improvisado en un vasto granero, cerca de la posada, y sólo hay tristeza o mal humor en Pablo cuando falta tabaco, una de sus vitales necesidades; pero la cordial diligencia del holandés no permite que esto suceda a menudo, llenando la tabaquera vacía, cerámica de Gauguin, en el momento oportuno.

Frecuentan, por estudio o distracción, las ciudades y hermosas aldeas vecinas; así, un día que Gauguin recibe unos francos, visita Lorient, con Sérusier. Pasan frente a una casa dónde se ofrece en venta un piano, y Gauguin intenta adquirirlo.

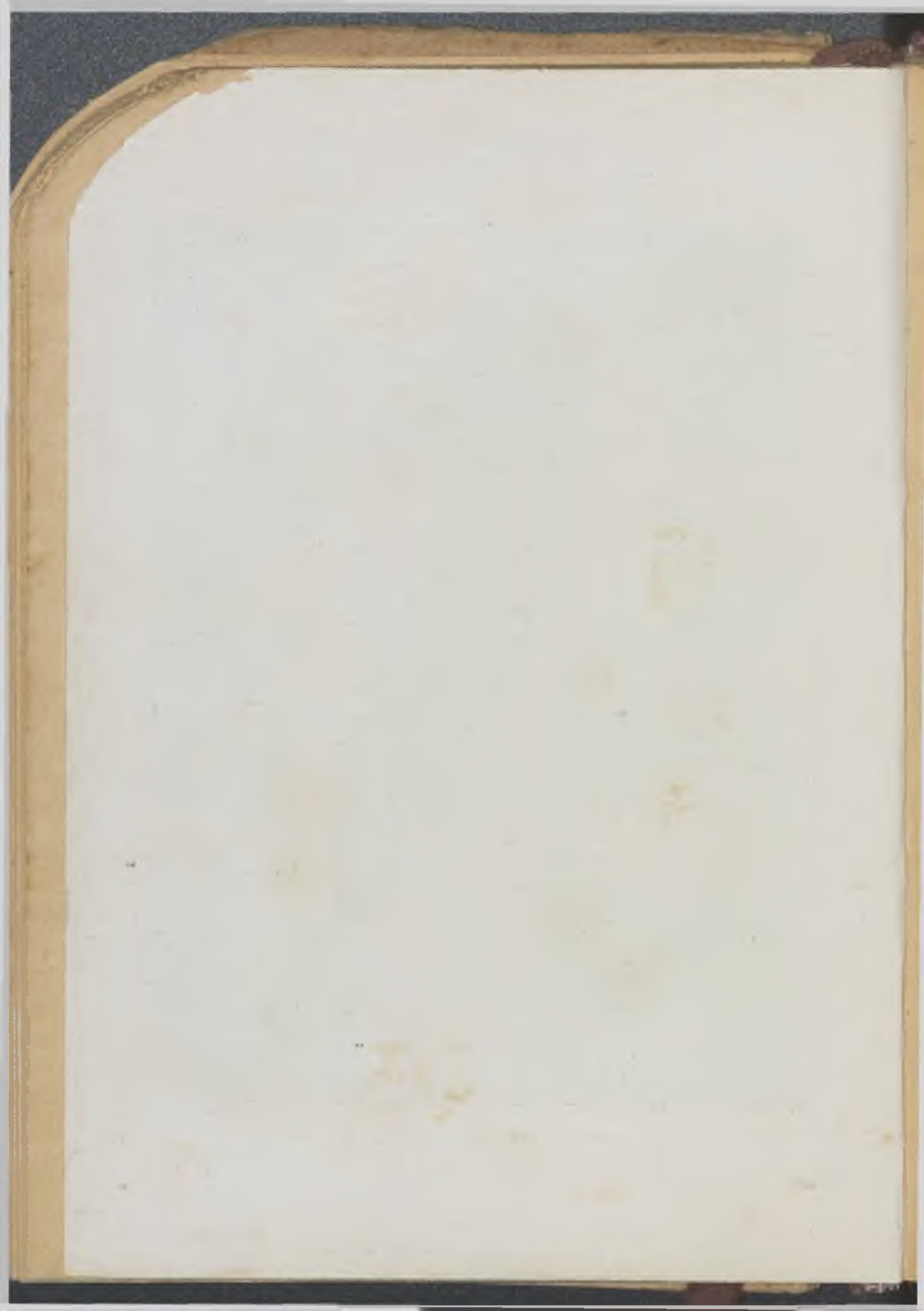
—¿Sabes acaso —interroga Sérusier— tocar el piano?

—¡Oh! no —replica Gauguin— pero con la intuición . . .!

Labor intensa: Los componentes de la nueva escuela han sabido expresar el espíritu de Bretaña, Pablo con mayor intensidad. Entre sus obras de este instante, fuera de las nombradas merecen citarse: el



Manao Tupapau o "El espíritu de los muertos vela". Tahiti (primer viaje) 1893



busto de Meyer de Haan, mayor que el natural, tallado en un sólido tronco de encina; la serie de los "Cristos Amarillos" y "Calvarios bretones"; algunos retratos; su "Mujer sentada" del Museo de Grenoble; "La Bella Angela", del Louvre, estudio de madame Sâtre, hija de la dueña de la posada donde se hospedaban los amigos, la que cuenta en carta a Charles Chassé: "Gauguin era dulce y miserable y nosotros lo queríamos. Solamente su pintura en esa época inquietaba un tanto. Decía siempre a mi marido que deseaba hacer mi retrato, y un día lo empezó. Pero durante el trabajo nunca quiso dejarme mirar la tela, porque decía que eso puede malograr la tela cuando se está pintando; y siempre lo tapaba después de cada sesión".

"Cuando lo hubo concluído lo mostró a otros pintores que se burlaron, y tuve conocimiento de ello, por lo que, cuando vino a traérmelo, estaba predispuesta en su contra; mi madre me había dicho: "Parece que los pintores han discutido ayer tarde a propósito de tu retrato. Habladurías de tu persona".

"Gauguin mismo vino muy contento y se paseaba a través de la casa buscando el mejor lugar donde colgarlo, pero cuando me lo mostró, le he dicho: "¡Qué horror!" y que podía llevárselo, pues nunca querría tener eso en mi casa. ¡Dése cuenta! ¡En esa

época y en un rincón como ése! ¡Sobre todo que no conocía nada de pintura!”

“Gauguin se puso triste y decía, desilusionado, que nunca hubiera rechazado un retrato como ese. Desde entonces, evidentemente, nuestras relaciones se enfriaron, y no lo volví a ver. He sabido, después, que en la venta Dégas, mi retrato, que he rechazado como regalo, se ha vendido por muchas decenas de miles de francos”.

Atemperado el violento llamear que le diera La Martinica, le queda esa luminosa plasticidad de “soles sobre soles, en pleno sol”, como Gauguin definió la pintura de Van Gogh. Su obra, fuera del color franco y ardiente —un poco superficial aún— tiene una poesía diáfana y encantadora. El nuevo intento recibe el apoyo capital de valores literarios y críticos como Verlaine, Mallarmé, Charles Morice, Mirbeau, Albert Aurier, escritor que reclama muros para Gauguin.

Pronto despierta su espíritu nómada. Quiere vencer a De Haan y a Bernard que vayan con él a Madagascar, pero el holandés —siempre enfermo— lo disuade por lo malsano del clima: Tonkín será mejor. Fundarán un “*Atelier de los Trópicos*”, y se dará forma a un intento semejante al que fracasara por la súbita locura de Vicente.

El frío y los apremios económicos apresuran su viaje; nada de nieves ni gabanes. Estar con la piel

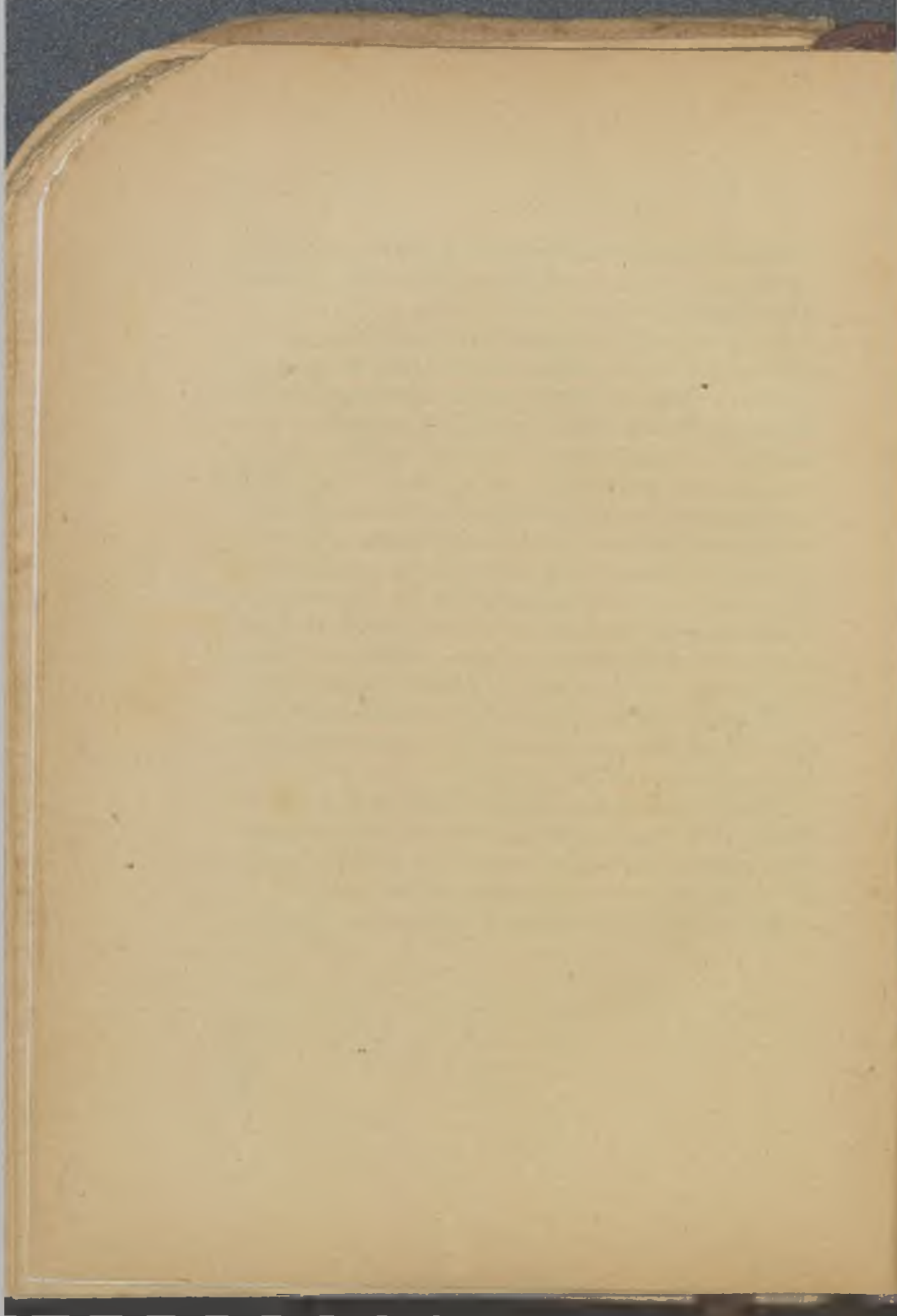
a flor de aire, recibiendo la caricia cálida de un sol pródigo, un trazo alrededor de los riñones y una dulce muchacha cerca.

De Francia, Bretaña, provincia de embrujo, le ha dado todo lo que necesitara (y sin embargo, conversando con Bernard, afirma que su estada en Pouldu no ha tenido otro objeto que el de acumular energías para el viaje); París, la ciudad odiada y favorita, tiene un motivo gris que le aplasta la vida y el cerebro; hay que emigrar. Los modelos de la urbe reflejan en sus desnudos una civilización estilizada, y él, que ha sido capaz de definirse: "No soy ridículo, no puedo ser ridículo, pues soy dos cosas que no pueden ser ridículas: un niño y un salvaje" —y el salvaje crece y le impone su ley— sueña con formas más puras, más libres, más cercanas a la naturaleza.

"Diario de Viaje" de Pierre Loti y una descripción oficial que reparte el gobierno francés le señalan un nuevo rumbo: Tahiti.

Motivos personales impiden a Bernard acompañarlo, y De Haan, cada vez más enfermo, es disuadido por un pariente, y muere a los pocos meses de la partida de su maestro y compañero.

Pero antes hay un breve intermezzo en París.



NOA NOA Y EL EPISODIO DE
CONCARNEAU*Bobemia en Montparnasse*

Las calles de Montparnasse ven su andar de marinero y su exótica catadura; viste el mismo traje con que se pintara en *Buenos días, señor Gauguins* (sic) nombre con que parodia la tela de Courbet *Buenos días, señor Courbet*, que conoció en el Museo de Montpellier en sus andanzas con Van Gogh. Su abrigo es un largo, verdoso y gastado *macfarlane* que en otros tiempos fuera amarillo claro; usa, ladeada sobre un ojo, una boina azul oscura a la manera de los pescadores del Finisterre; cubre su torso poderoso un jersey bordado alrededor del cuello, conforme a la moda bretona. Su saco, resto de antigua elegancia, luce botones dorados que tallara él mismo y la cadena que une el cuello de la capa de su abrigo también es dorada. Completan este atavío, los resplandecientes zuecos que decorara en las ve-

ladas de Pouldu, con arabescos oro y rojo, pesados, espectaculares.

Estos bizarros momentos, tan llenos de esperanzas por tiempos mejores y lejanas tierras de sol y abundancia, tienen una pobreza lamentable. Contará a Alina:

“He conocido la miseria extrema; es decir tener hambre, tener frío, y todo lo que sigue. Esto es nada o casi nada; uno se habitúa y con voluntad termina por reirse. Pero lo que hay de terrible en la miseria es que impide el trabajo, el desenvolvimiento de las facultades intelectuales.

“En París sobre todo, como en las grandes ciudades, la búsqueda del dinero toma las tres cuartas partes de vuestro tiempo, la mitad de vuestra energía.

“Es cierto que, en cambio, el sufrimiento agudiza el ingenio. No es necesario mucho sin embargo, sino, él os mata.

“Con mucho orgullo he terminado por tener mucha energía y he deseado *querer*.

“¿El orgullo es un defecto y hay que cultivarlo? Creo que sí. Esto es todavía mejor para luchar contra la bestia humana que hay en nosotros”.

Schuffenecker, olvidado de todo, lo lleva a su casa. De nuevo el taller es su hogar y pinta allí, entre otras telas, ese encantador y gracioso estudio de la familia de su amigo. Aparece la mujer fina y ma-

ternal con sus dos hijas junto al regazo y "Schuff" en pantuflas, cerca de una tela que trabaja, se frota las manos. En un rincón está la dedicatoria que es una sonrisa de buen humor: "*Recuerdo para este buen Schuffenecker*".

Pronto, cansado de las contradicciones de su camarada o por otro motivo cualquiera, abandona la casa y se instala en el sórdido cuarto de un hotel de la calle Delambre. Daniel de Monfreid, que lo visita un día, se dá cuenta que allí es imposible pintar y le ofrece su taller situado en Chateau d'Eau esquina de Burgeois y allí pasa de sol a sol trabajando.

Daniel, que lo describe físicamente: "Su ancha espalda y su alta estatura, los rasgos enérgicos y muy simples de su rostro, su color de un tostado especial y sobre todo sus ojos, cuya mirada atrevida tenía una especie de malicia misteriosa bajo el color gris, suave y poderoso, le daban una apariencia más bien exótica"; afirma: "Gauguin era un gran artista, yo lo admiraba y amaba como tal y le ayudé según mis débiles medios, pero me siento feliz de no haber sido íntimo personalmente con él": porque Pablo, hombre difícil y atrabiliario, de humor desparejo, no se molestaba en ser o parecer simpático.

Tiene fe en sí mismo y ha visto que lo más granado de una generación se agrupó a su rededor; tiene fe en su genio y es el primero en defender sus obras sin recato alguno. Cuando expone sus ideas lo hace

ardientemente y en forma acalorada. Pero muchos de estos gestos no son más que amargo escudo de su espíritu; vencida la caparazón, algunos encontrarán al otro individuo que la mayoría no supo o no se interesó por conocer.

Obligado por la vida a ser un bohemio recalci-trante, y para muchos, prototipo de esta manera de vivir, sobrelleva su miseria estoica y orgullosamente. Es uno de los asiduos del bar Gangloff, donde el mundo heterogéneo y lleno de esperanzas de los artistas jóvenes o pobres de París se refugia noche a noche; el ambiente es cálido y entre el bullicio de los parroquianos se diluye la soledad.

Han decorado los muros con sus obras, cuadros, poemas y carteles y los más conocidos tienen su pequeño crédito. Gauguin, olvidado de su miseria, encuentra aquí su pequeña y necesaria felicidad: Un buen cigarro, un vaso de ajenjo o de cognac, una partida de ajedrez, una discusión estética, proyectos en voz alta en el corro de amigos, pontificar, dogmatizar.

Hay días —y son muchos— de absoluta falta de dinero, entonces apuesta a sus manos en las partidas de billar ganando su taza de café o su copa de licor.

Poetas parnasianos y artistas neo-traditionalistas se reúnen los lunes en el café Voltaire o en el Côte d'Or de la Plaza Odeón. Allí concurre Gauguin y los escritores simbolistas ven en él al jefe indiscuti-

do de sus teorías en pintura. Pronto se relaciona con Verlaine, Rodin, Barrés, Carrière, etc. En ágapes íntimos que preside Mallarmé, Pablo impone su personalidad, discutiendo y planteando sus teorías estéticas que presenta de manera novedosa y precisa.

Esta amistad de los escritores lo influye negativamente: trabaja una tela de grandes dimensiones, *La pérdida de la Virginidad*, donde el elemento plástico desaparece tras la anécdota y la literatura; pronto se da cuenta de su error y no vacila en olvidarla en un granero a pesar del tiempo, cariño y esfuerzo que empleara y los elogios cerrados que el cenáculo simbolista le prodigara.

Antes de zarpar quiere ver a los suyos, se consigue unos cientos de francos, compra un par de zapatos, una boina nueva, una chalina, y parte a Dinamarca. En la Estación de Copenhague lo espera Metta-Sofía y los dos hijos mayores. La entrevista no destruye los resquemores y ahonda la división de los esposos el continuo consejo de los familiares de la mujer: "¿Qué sería de tí, querida hija, —dice la suegra— si por casualidad Dios bendijera tu unión una vez más?". "Gauguin —cuenta Jean Dorsenne— encuentra a su mujer guardada como un ídolo por el regimiento de sus cuñados y cuñadas". Cae en un ambiente extranjero a su espíritu y hasta sus hijos, que apenas hablan el francés y sienten y ven las cosas y los hechos de manera distinta a la suya, se

alejan de su cariño. Sólo Alina —físicamente tan parecida a él— sabe encontrar en su desolado espíritu el mejor camino y esta corta visita anuda lazos que la muerte no ha de cortar.

Visperas de partida

De nuevo en París, “superando su horror a las formalidades burocráticas, dió los pasos necesarios para conseguir la autorización de trabajar en las galerías del Luxembourg” copiando la *Olympia de Manet*, la obra maestra del siglo para Gauguin, pero se lo impide la curiosidad ávida de los mirones. No vuelve al museo y concluye su intento de memoria.

Entusiasmado por el agua-fuerte ejecuta según sus recuerdos la cabeza de Mallarmé. Es su único trabajo en esta técnica, y a pesar de las dificultades y del desconocimiento de los medios de ejecución, hace una obra meritoria. Tira doce copias en papel Japón, las que irá regalando a sus amigos, una de ellas ya en su lecho de muerte, al pastor protestante Pablo Luis Vernier, único blanco que lo visitara en esos amargos días: *Al señor Vernier. Algo de arte. P. G.*

El dinero para el viaje debe darlo un remate de sus obras, que se realiza con treinta de ellas en el Hotel Drouot. Un artículo de Octavio Mirbeau

que aparece en el *Echo de Paris* el 16 de febrero de 1891, prologa el catálogo. Charles Morice y Mallarmé escriben elogiosos artículos, lo que ayuda la venta, que da cerca de diez mil francos. Edgardo Dégas es uno de los compradores y quedan con él *La bella Angela* y un *Paisaje de la Martinica*; *La lucha entre Jacob y el Angel*, llamado inicialmente por Gauguin *Visión después del Sermón*, es adquirido en una suma respetable para la época: 900 francos.

Su amigo Ary Renan le consigue del Ministerio de Instrucción Pública un nombramiento *ad-honorem*: ENCARGADO EN MISION ARTISTICA EN LA OCEANIA y la promesa de que el Estado compraría a su vuelta una tela en tres mil francos.

23 de marzo y el café Voltaire está de fiesta: se despide a Gauguin. Asisten Rachilde, Eugenio Carrière, Odilon Redon, Jean Dolent, Charles Morice, Jean Moreas, Alberto Aurier, etc., y Mallarmé preside. Pablo relata en carta a Metta-Sofía:

“Ayer me han dado una comida cuarenta y cinco personas; estaban presentes pintores y escritores, bajo la presidencia de Mallarmé. Versos, brindis, y el más cálido homenaje para mí. Te aseguro que de aquí a tres años habré ganado una batalla que nos permitirá —a ti y a mí— vivir sin dificultades. Descansarás y yo trabajaré”. (Quiere reconquistar los suyos —quizá sólo fuera la nostalgia que le da su

próximo destierro— pero la vida se encarga de deshacer sus propósitos, cuando no lo hace su propia inquietud).

En el banquete, Dolent lo despide y Gauguin emocionado apenas puede balbucear: “Gracias...”

Pocos días más tarde el Teatro de Arte organiza en el *Vaudeville* una representación en beneficio suyo y de Verlaine. Un abigarrado conjunto de sus obras decora el foyer, gran asistencia de público, pero mínimas utilidades...

El 4 de abril de 1891 algunos amigos lo acompañan a la estación. Mallarmé, enfermo, no ha podido ir y le escribe “... frecuentemente reflexioné este invierno en la sagacidad de su resolución.

“¡Su mano! Todo esto, no para que responda sino para que me sepa suyo cerca o lejos”.

De todo, lo más difícil ha sido la separación con Julieta, una joven *midinette* que espera un hijo suyo; pero el alma es dura y no es lo primero que deja a la espalda, por seguir su camino.

Olvida las promesas que hizo a su mujer y se formula un “romántico” panorama:

“... En Tahiti, podré, en el silencio de las bellas noches tropicales, escuchar la dulce música murmurante de los latidos de mi corazón en amorosa armonía con los seres misteriosos que me rodean. Libre al fin, sin preocupaciones de dinero, podré amar, cantar y morir”.

Y completándolo:

“... Parto a Tahiti; una islita de la Oceanía donde la vida material puede resolverse sin dinero. Una terrible época se prepara en Europa para la generación que llega: el imperio del oro. Todo está podrido, y los hombres y las artes. Hay que destrozarse sin cesar. Allá abajo, al menos, bajo un cielo sin invierno, en una tierra de fecundidad maravillosa, el tahitiano no tiene más que elevar el brazo para encontrar su alimento...”

Noticias Maoríes

El 8 de junio de 1891, su alma andariega divisa los lejanos picachos de la isla deseada. La primera impresión es desastrosa. Relata en *Noa Noa* —autobiografía de su permanencia: “El primer aspecto de esta islita no tiene nada de feérico, nada de comparable, por ejemplo, con la magnífica bahía de Río de Janeiro. Todo ojos, miraba sin espíritu de comparación. Esto es la cima de una montaña sumergida en los antiguos días del diluvio: sólo el extremo de la punta dominaba las aguas: una familia se ha refugiado allí (sin duda), se ha multiplicado, y los corales también se han multiplicado alrededor, haciendo crecer la nueva isla, que ha continuado ensanchándose, pero guarda de su origen un ca-

rácter de soledad y pequeñez que el mar acentúa con su inmensidad”.

Al día siguiente, el Gobernador, un negro apellidado Lacascade, lo recibe personalmente, atendiendo como a personaje de gran importancia al saber que va en *Misión Oficial*, cuyo calificativo de *artística* es a sus ojos sinónimo de espionaje: “todo el mundo alrededor de él participaba de su error y cuando dije que mi misión era gratuita, nadie me lo quiso creer”.

Había atravesado medio mundo para llegar a estas tierras puras, donde la vida era más natural —hemos visto sus sueños— y todo lo que encuentra en las islas “que se dibujan en el mapamundi como unas inocentes chorreaduras de moscas” es: “La Europa de la que había creído libertarme aún con los especímenes agravantes del snobismo colonial, de una imitación pueril y grotesca hasta la caricatura. Esto no es lo que había venido a buscar desde tan lejos”.

Este ambiente y la muerte del rey canaca Pomaré V, con cuya ayuda contaba, lo deciden a retirarse de la ciudad poblada de mulatos y funcionarios rapaces y viciosos y buscar en el fondo de la isla la vida maorí. A cuarenta y cinco kilómetros de Papeete, capital de la isla, en el Distrito de Mataïea, halla algo de lo que necesita: “concluí por encontrar una bella casa que su pro-

pietario me deja en locación. El se construirá otra al lado para vivir”.

“De un lado el mar y del otro la montaña, —la montaña como una boca abierta, grieta formidable que cierra, pegado a la roca, un grupo enorme de mangos. Entre la montaña y el mar se eleva mi casa de bambúes y cerca hay otra pequeña—*Fare-Amu* (casa de comer). El pintor mira desde su estratégico paraje como trabajan o descansan sus vecinos canacas, gente sencilla que labra la tierra o se dedica a la pesca.

Poco a poco vence la indiferencia de los maoríes, pero, hombre civilizado, a pesar de todas sus pretensiones de adaptación a la vida primitiva, fracasa. Un día se le concluyen las provisiones: “¿Qué hacer? Me había imaginado que con el dinero encontraría todo lo necesario para la vida. ¡Error! es a la Naturaleza a la que hay que dirigirse para vivir, y ella es rica y generosa: no rehusa nada a quien va a pedirle la parte de tesoros que guarda en sus reservas, en los árboles, en la montaña, en el mar. Pero hay que saber trepar a los árboles elevados, ir a la montaña y volver cargado de pesados fardos, pescar, sumergirse, arrancar en el fondo del mar los mariscos sólidamente adheridos a la roca”.

“Estaba pues, yo, hombre civilizado, en inferioridad por el momento, a los salvajes que viven

alrededor de mí, en un lugar donde el dinero, que no viene de la naturaleza, no puede servir para la adquisición de bienes esenciales que la naturaleza produce; y cuando, el estómago vacío, pensaba tristemente en mi situación, me apercibí que un indígena me hacía gestos, gritando. Los gestos, muy expresivos, traducían la palabra, y comprendí: mi vecino me invitaba a comer. Pero tuve vergüenza. Con una señal de cabeza, rehusé. Algunos minutos después una niña depositaba sobre el umbral de mi puerta, sin decir nada, algunos alimentos limpiamente envueltos en hojas frescas, luego se retiró. Tenía hambre: silenciosamente también, acepté. Un poco más tarde, el hombre pasó delante de mi casa, y sonriéndome, sin detenerse, me dijo con tono interrogante esta sola palabra: “¿Païeu?” —Adiviné: “¿Estás satisfecho?”

“Esto fué, entre los salvajes y yo, el principio del aprovisionamiento recíproco. ¡Salvajes! Esta palabra me venía inevitablemente a los labios cuando consideraba estos seres negros con dientes de caníbales.

“Pero ya comenzaba a comprender su gracia real. Esta pequeña cabeza morena con ojos tranquilos, mirando la tierra, bajo las guirnalda de anchas hojas de calabazas, este niño que me estudiaba en mis descuidos y que huía cuando mi mirada encontraba la suya . . . Como ellos para mí,

era yo para ellos un objeto de observación, el desconocido, el que no sabe ni el lenguaje ni las costumbres, ni aún la industria más esencial, la más natural de la vida. Como ellos para mí, era yo para ellos el "Salvaje". Y era yo el equivocado, puede ser".

Pronto toma al artista esta vida primitiva. Empieza también a trabajar: "Notas y croquis de toda suerte. Pero el paisaje con sus colores francos, ardientes, me deslumbraba, me enceguecía. Antes, siempre inseguro, buscaba de doce a catorce horas... ¡Con todo, era tan simple pintar como veía, poner en la tela, sin tanto cálculo, un rojo, un azul! En los arroyos, formas doradas me encantaban; ¿Por qué dudaba en dejar correr sobre mi tela todo ese oro y toda esa alegría del sol? Viejas rutinas de Europa, timideces de razas degeneradas!..."

Y para probar más este pensamiento, relata la visita de una joven canaca, vecina suya:

"Ella miraba con especial interés la "Olympia".

"—¿Qué piensas? —le dije. (Yo había aprendido algunas palabras tahitianas después de meses de no hablar francés).

"Mi vecina me responde:

"Es muy hermosa.

“Sonreí a esta reflexión y quedé conmovido. ¡Tenía el sentido de lo bello! ¿Pero qué dirían de ella los profesores de la Escuela de Bellas Artes?”

Tehura y otras historias

Salvaje entre salvajes: nada, corre, va a los montes en busca de caza y alimentos; trepa a los árboles para conseguir el fruto deseado; trabaja desnudo bajo la dulce sombra de los mangos. La lluvia sabe el gusto de su piel tostada por el sol. Inseparable de los pescadores canacas, los acompaña en sus expediciones por salmón o tortugas. *Ko-Ke*, manera como desfiguran su nombre, trae suerte a las expediciones en que participa. Dando poco a poco forma a sus deseos y sueños, parece que todo lo ayudará a realizar su frase: “Libre en fin de preocupaciones de dinero, podré amar, cantar y morir”.

Por carta de Daniel sabe que Julieta ha tenido una hija. Eso le produce felicidad y pesadumbre. ¿Qué será de la pobre pequeña? Y como una invocación de ayuda pinta su *la Orana María* —“Te saludo María”—, tela que está hoy en el Museo de Arte Moderno de Nueva York: Al borde de la selva exótica y lujuriosa, guiadas por un ángel moreno de anchas alas azules y amarillas, dos niñas

maoríes saludan con las manos juntas a María, muchacha canaca, misteriosa y dulce, que vestida con un pareo de grandes flores blancas, pasea su hijo sentado sobre un hombro según costumbre nativa.

Gauguin, por dedicarse a la pintura, se olvida de las necesidades vitales. Le molesta cocinar —no es muy hábil para ello— come mal y se debilita.

El corazón, tan aporreado, le hace malas pasadas y tiene vómitos de sangre. Se interna en el hospital, dónde encuentra la simpatía del médico jefe, quien lo traslada a su propia casa para cuidarlo mejor.

No es hombre para estar en Papeete, y apenas sana regresa a su hogar, pero la soledad lo abruma. Día y noche, sin que nadie le dé su afecto, se amarga y entristece. A su llegada vivió con *Titi*, una muchacha mestiza que chapurrea un francés de marinero de la manera más divertida del mundo. La invita a venir a Mataïea: "Hice saber a *Titi* que la recibiría con gusto, aunque tenía en Papeete una terrible reputación, por haber enterrado uno tras otro a varios amantes.

"La experiencia, por otra parte, no me satisfizo, y pude ver, en el aburrimiento que me provocaba la compañía de esta mujer habituada al lujo de los funcionarios, qué progresos reales había

hecho ya en el *Salvajismo*. Al fin de algunas semanas nos separamos sin retorno *Tití y yo*".

Poco a poco la soledad le toma de nuevo entre sus garras. ¿Qué hacer? Decide ir a vagabundear sin rumbo ni propósito deliberado por el interior de la isla. En cualquier rincón le sale la hospitalidad nativa:

"¡Eh! hombre que hace hombres (saben que soy pintor) ¡*Haere mai ta maa!* (ven a comer con nosotros)". La mujer de su anfitrión, bella canaca de unos cuarenta años, le pregunta:

"—¿Dónde vas?

"—Voy a Itia.

"—¿Qué vas a hacer?

"No se qué idea me pasó por la cabeza y, puede que sin saber, le dije el motivo real, secreto para mí mismo, del viaje:

"—Para buscar una mujer, respondí".

Ella le ofrece entonces a su hija *Tebura*, muchacha de trece años, y Gauguin acepta. Ilumina su vida esta muchacha alegre y maravillosa, de piel dorada y negra cabellera.

"La felicidad habita en mi casa: se levanta con el sol, radiante como él. El oro del rostro de *Tebura* inundaba de alegría y claridad el interior de la morada y el paisaje. ¡Y éramos los dos tan perfectamente simples! Qué hermoso era ir juntos a refrescarnos en el arroyo vecino, como en el

Paraíso iban sin duda el primer hombre y la primera mujer.

“Paraíso tahitiano, *Nave nave fenua* . . .

“Y la Eva de este Paraíso se vuelve más y más dócil, amante. Perfumado con ella: ¡Noanoa! Ha entrado en mi vida a su hora: antes puede ser que no la hubiera comprendido, y, más tarde, hubiera sido muy tarde; hoy comprendo cómo la amo y por ella penetro al fin en los misterios que hasta aquí me quedaban rebeldes. Pero por el instante esto no es razonado por mi inteligencia, clasificado por mi memoria. Es a mi sensibilidad a la que Tehura confía todo lo que me dice: es en mis sentidos y en mis sentimientos en los que encontraré más tarde inscriptas sus palabras. Ella me condujo así, más seguramente que por ningún otro método, a la plena comprensión de su raza por la enseñanza cotidiana de la vida. Y no tengo más conciencia de los días ni de las horas, del mal ni del bien. La felicidad es tan extraña al tiempo que suprime la noción de él, y todo está bien cuando todo es hermoso.

“Y Tehura no me molesta cuando trabajo o cuando sueño; entonces, por instinto, se calla. Sabe muy bien cuando debe elevar la voz sin molestarte; entonces hablamos de Europa, de Dios y los dioses; la instruyo y ella me instruye”.

Tehura, “sería y amante, otras veces loca y

frívola: dos seres en uno”, le da la tranquilidad que necesita para lograrse intensamente: “Estoy muy contento de mis últimos trabajos y siento que comienzo a dominar el carácter oceánico, puedo asegurar que lo que intento no ha sido hecho por nadie y que esto no se conoce en Francia”. Relata a Daniel su estado de espíritu: “En vez de poner el trabajo y la ansiedad en el día próximo, lo pongo todo en el día presente. A la noche, cuando me acuesto, me digo: otro día se ha ido, mañana puede ser que esté muerto”, y esto da a cada jornada un renovado impulso.

Una excursión a la montaña

“La civilización se va poco a poco de mí. Comienzo a pensar simplemente, a no tener ni un poco de odio por mi prójimo —más bien a amarlo. Poseo todos los goces de la vida libre, animal y humana. Escapo a lo ficticio, entro en la naturaleza: con la certidumbre de un mañana semejante al presente, tan libre, tan hermoso, la paz descende a mí; me desarrollo normalmente y no tengo más preocupaciones vanas.

“Me ha llegado un amigo, por su propia voluntad y ¡seguro!, sin bajo interés. Es uno de mis vecinos, un hombre joven, muy simple y muy

hermoso. Mis dibujos coloreados, mis trabajos en madera, lo han intrigado. Mi respuesta a sus preguntas lo han instruído. No hay día en que no venga a mirarme pintar o esculpir.

“Y en la tarde, cuando reposaba de mi jornada, conversábamos, me hacía preguntas de joven salvaje, curioso de las cosas europeas, sobre todo de las cosas del amor, y a menudo sus preguntas me turbaban. Pero sus respuestas eran todavía más ingenuas que sus preguntas. Un día que, prestándole mis herramientas, le pedí que empezara una escultura, me observó, muy asombrado, y me dijo con simplicidad, con sinceridad, que yo no era como los otros, que podía cosas de las que los otros eran incapaces. Creo que Jotépha es el primer hombre en el mundo que me ha hablado en ese lenguaje, este lenguaje de niño, pues hay que serlo —¿no es así?— para imaginarse que un artista es algo útil...

“Sucedió que tuve necesidad, para mis proyectos de escultura, de un árbol de palo de rosa: quería uno macizo y largo. Consulté a Jotépha. “Hay que ir a la montaña, me dijo. Conozco, en cierto lugar, muchos hermosos árboles. Si tu deseas, te conduciré, volteamos el árbol que te guste y lo traemos los dos”.

“Partimos de mañana temprano. Los senderos indígenas son en Tahiti bastante difíciles para un

europeo. Entre dos montañas que uno no sabría trepar —dos altas murallas de basalto— se ahonda una senda donde el agua serpentea a través de las rocas que desprende el arroyo hecho torrente y que un día deposita un poco más lejos, para volver a tomar más tarde y finalmente arrojar, rodando, hasta el mar.

“De cada lado de este arroyo, frecuentemente accidentado por verdaderas cascadas, una apariencia de camino entre árboles diversos; árboles del pan, árboles del fierro, pandanus, bambúes, cocoteros, fetos monstruosos, toda una vegetación loca, y siempre más y más salvaje, haciéndose más y más intrincada a medida que se sube hacia el centro de la *isla*.

“Ibamos los dos desnudos, con un lienzo a la cintura y el hacha en la mano, atravesando muchas veces el arroyo para alcanzar un extremo del sendero que mi camarada parecía percibir, por el olor más que por la vista; tanto las hierbas, las hojas y las flores, apoderándose de todo el espacio, hacían allí una espléndida confusión.

“El silencio era completo no obstante el ruido plañidero del agua en las rocas, un ruido monótono, acompañamiento del silencio.

“Y en esta selva maravillosa, en esta soledad, en este silencio, estábamos los dos —él, hombre joven, y yo casi un viejo, el alma marchita de tantas ilu-

siones, el cuerpo cansado de tantos esfuerzos y esta larga y fatal herencia de los vicios de una sociedad moral y físicamente enferma!

“El caminaba delante de mí, con la soltura animal de sus formas graciosas, andróginas: me parecía ver en él, encarnarse, respirar todo este esplendor del que estábamos vestidos. Y de ellas, en él, por él se desprendía, emanaba un perfume de belleza que deslumbraba mi alma, y donde se mezclaba, como una fuerte esencia, el sentimiento de la amistad producida entre nosotros por la atracción mutua de lo simple y lo compuesto.

“¿Era un hombre el que caminaba delante de mí? En estas gentes desnudas, como entre los animales, la diferencia entre los sexos es mucho menos evidente que en nuestros climas. Nosotros acentuamos la debilidad de la mujer economizándole las fatigas, es decir las ocasiones de desarrollo, y la modelamos según un engañoso ideal de finura.

“En Tahiti, el aire de la selva o del mar fortifica todos los pulmones, alarga todas las espaldas, todas las caderas, y las arenas de la playa así como los rayos del sol no escasean más a las mujeres que a los hombres. Ellas hacen los mismos trabajos que ellos, éstos tienen las mismas indolencias que aquéllas: algo de viril hay en ellas, y en ellos algo de femenino. Esta semejanza de los dos sexos facilita sus relaciones, deja perfectamente pura la desnudez

perpetua, eliminando de sus costumbres toda idea de desconocido, de privilegios misteriosos, de azares o de hurtos felices — toda esta librea sádica, todos esos colores vergonzosos y furtivos del amor en los civilizados.

“¿Por qué esta atenuación de las diferencias entre los dos sexos, que, en los “salvajes”, al hacer del hombre y la mujer tanto amigos como amantes, aleja de ellos la noción misma del vicio y la evoca de improviso en un viejo civilizado, con el doble prestigio de lo nuevo, de lo desconocido? —Me acerqué, la cabeza turbada. Y nosotros estábamos solos. Tuve como un presentimiento de crimen . . .

“Pero el sendero había terminado; para atravesar el arroyo mi compañero se volvió y en este movimiento me presentó el pecho.

“El andrógino había desaparecido. Era completamente un hombre joven, y sus ojos inocentes tenían la límpida claridad de las aguas tranquilas.

“La paz volvió instantaneamente a mi alma, tuve un goce infinito, más espiritual que físico, al hundirme en el agua fría del arroyo.

“—Toetoe (está fría) —me dijo.

“—¡Oh no! —respondí.

“Y esta exclamación, que en mi pensamiento correspondía a la conclusión de la lucha que acababa de librar en mí mismo contra toda una civi-

lización pervertida, despertó en la montaña un eco sonoro. La naturaleza me comprendía, me entendía y aún, después de la lucha y la victoria, elevaba a su vez su gran voz para decirme que me acogía como a uno de sus hijos.

“Me interné vivamente en el bosque, como si hubiera querido hundirme en esta inmensa naturaleza maternal. Y mi compañero, cerca de mí, continuaba su camino con sus ojos siempre tranquilos. No había supuesto nada: yo sólo cargaba el fardo de un mal pensamiento.

“Llegamos a la meta. En este lugar los muros escarpados de la montaña se abrían, y detrás de una cortina de árboles enmarañados se extendía una especie de plataforma, muy escondida, pero que mi guía conocía bien. Una decena de árboles de palo de rosa mostraban allí sus anchos ramajes. Atacamos con el hacha el más hermoso de todos y fué necesario destruirlo para robarle una rama conveniente a mi proyecto.

“Yo temblaba, me ensangrentaba las manos con la cólera feliz, el intenso placer de sentir en mí no se qué divina brutalidad. No era sobre el árbol que golpeaba, no era esto lo que yo pensaba abatir. Y todavía hubiera escuchado de buena gana cantar mi hacha sobre otros troncos cuando este cayó a tierra. Y creí oír a mi hacha decirme, según la cadencia de los golpes resonantes:

*“Coupe par le pied la forêt tout entière
Dont les semences furent jetées en toi par
des souffles de mort, jadis
Détruis en toi l'amour de toi-même
Come en automne on coupe avec la main
la fleur du lotus!*

“¡Completamente destruído, muerto, en efecto, de aquí en adelante, el viejo civilizado! Renacía; o más bien en mí empezaba a vivir un hombre puro y fuerte. Esta cruel tentación sería el supremo adiós de la civilización, del mal. Exaltándose hasta igualar por su horror la pureza espléndida de la luz que respiraba, los instintos depravados, que duermen en el fondo de todas las almas decadentes, daban, por contraste, un encanto insospechado a la simplicidad sana de la vida de la que había hecho el aprendizaje. Esta prueba interior era la magistral. Era ya otro hombre, un salvaje, un Maorí.

“Jotépha y yo volvimos a casa, tranquilos y felices, llevando nuestro pesado fardo de palo de rosa: ¡Noanoa!

“El sol no se había puesto todavía cuando llegamos ante mi casa, fatigados.

“Josépha me dijo:

“—¿Estás contento?

“—Sí.

“Y en el fondo de mi corazón yo me repetía:
Sí.

“No he dado un golpe de escoplo en este trozo de madera sin respirar, cada vez más fuerte, el perfume de la victoria y del rejuvenecimiento”.

“El espíritu de los muertos vela”

“Tuve que ir un día a Papeete. Prometí volver la misma tarde, pero el coche que tomé me dejó a mitad del camino, debía hacer el resto a pié, y era la una de la mañana cuando entré.

“No teníamos por el momento más que muy poco combustible; mi provisión tenía que ser renovada.

“Cuando abrí la puerta, la lámpara estaba apagada, la pieza estaba a oscuras. Tuve un movimiento brusco de temor, de sobresalto: seguramente el pájaro había volado. Rápido encendí los fósforos y vi...

“Inmóvil, desnuda, acostada boca abajo sobre el lecho, los ojos desmesuradamente agrandados por el miedo, Tehura me miraba y parecía no reconocerme. Yo mismo, quedé algunos instantes en una extraña incertidumbre. Un contagio emanaba de los terrores de Tehura, me parecía que una luz fosforescente salía de sus ojos de mirada fija.

Nunca la había visto tan bella, nunca sobre todo de una belleza tan conmovedora. Y después, en estas semi-tinieblas más que seguro pobladas de apariciones peligrosas, de sugerencias equívocas, temía hacer un gesto que llevara al paroxismo el terror de la niña. ¿Sabía yo lo que en ese momento era para ella? ¿Si me tomaba, con mi rostro inquieto, por alguno de los demonios o de los espectros, de los "tupapaus" de que las leyendas de su raza llenan las noches sin sueños? ¿Sabía yo aún si ella tenía la verdad? La intensidad del sentimiento físico que la poseía, bajo el imperio físico y moral de su superstición, hacía de ella un ser tan extraño para mí, tan diferente de todo lo que había podido ver hasta entonces".

Este terror pueril y hondo lo seduce y da base a una de sus obras maestras: *Manao Tupapau* o *El espíritu de los muertos vela*. En notas explicativas nos revela su simbología del color y la exacta acumulación de elementos con que da plasticidad a su idea. Dice:

"Una joven canaca está acostada sobre el vientre mostrando una parte de su cara asustada, reposa sobre un lecho cubierto por un pareo azul y una tela amarilla de cromo claro. Un fondo violeta purpúreo sembrado de flores parecidas a chispas eléctricas: una figura un poco extraña se mantiene al lado del lecho.

“Seducido por una forma, un movimiento, los pinto sin otra preocupación que la de hacer un trozo de desnudo. Tal como está, es un estudio de desnudo un poco indecente, y sin embargo quiero hacer un cuadro casto dando al espíritu canaca su carácter, su tradición.

“Estando el pareo íntimamente ligado a la existencia de un canaca, me sirvo de él como cubrecama. La sábana de tela vegetal, debe ser amarilla porque este color suscita al espectador una cosa inesperada; porque me sugiere una claridad de lámpara, lo que me evita hacer un efecto de lámpara. Necesito un fondo un poco terrible. El violeta está completamente indicado. He aquí descripta la parte musical del cuadro.

“Es esta posición un poco escabrosa ¿qué puede hacer una joven canaca desnuda sobre un lecho? ¿Prepararse para el amor? Esto está bien dentro de su carácter, pero es indecente y no lo quiero. ¿Dormir? La acción amorosa habría concluído, lo que es todavía indecente. No veo más que el miedo. ¿Qué clase de miedo? Ciertamente no es el miedo de una Susana sorprendida por los viejos. Esto no existe en la Oceanía.

“El Tupapau (Espíritu de los Muertos) es el indicado. Para los canacas, es un miedo constante. En las noches una lámpara está siempre encendida.

Nadie circula por los caminos, a menos de tener un fanal, y además van muchos juntos.

“Una vez encontrado mi Tupapau, me atengo completamente a él y lo hago el motivo de mi cuadro. El desnudo pasa al segundo plano.

“¿Qué puede ser, para una canaca, un aparecido? Ella no conoce el teatro, la lectura de las novelas, y, cuando piensa en un muerto, piensa necesariamente en alguno ya visto. Mi aparecido no puede ser otro que una buena mujercita cualquiera.

“El sentido decorativo me lleva a sembrar el fondo de flores. Estas flores son flores de Tupapau, fosforescencias, signos de que el aparecido se ocupa de usted. Creencias tahitianas.

“El título *Manao Tupapau* tiene dos sentidos: o ella piensa en el aparecido o el aparecido piensa en ella.

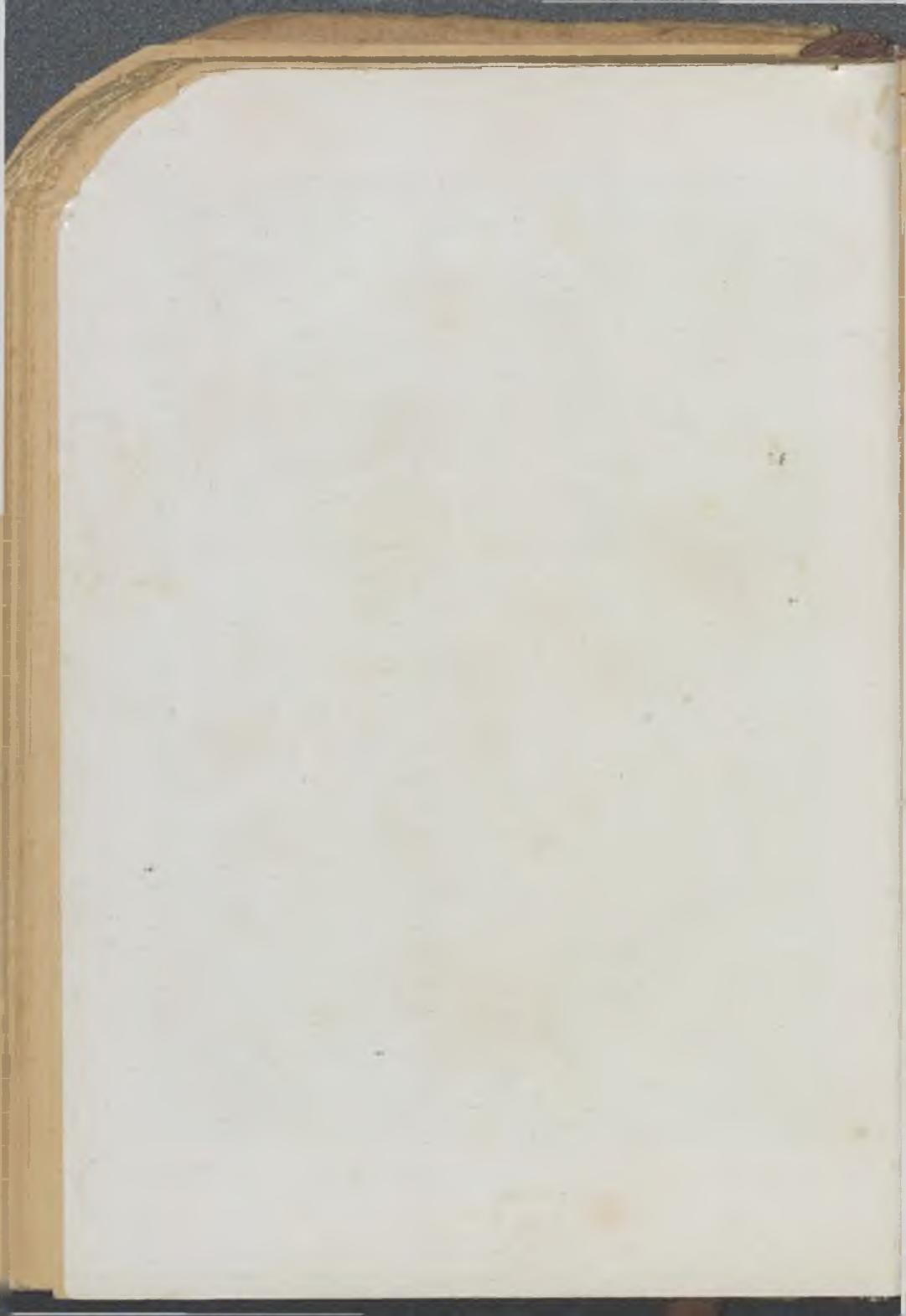
“Recapitulemos. Parte musical: líneas horizontales ondulantes; armonías de naranjas y de azul, realizadas por amarillos y violetas, sus derivados, aclarados por resplandores verdosos; parte literaria, el espíritu de los vivos ligado al espíritu de los muertos. La noche y el día.

“Esta génesis escrita para los que quieren saber los porque y los por qué.

“Si no, es simplemente un estudio de desnudo oceánico”.



*“¿Qué somos? ¿A dónde vamos? ¿De dónde venimos?”. (Fragmento).
1898. Tahití (último viaje)*



"El narrador concluye su relato"

Para Gauguin no son largas las épocas felices. Este Paraíso que discrimina entre todas las tierras del globo, se acibara con lo de siempre: la falta de dinero. Deudas que no le son pagadas, larguezas a destiempo con Tehura, remedios para su corazón enfermo, traen una mala situación económica. Escribe: "Mi salud no cambia, no es que esté enfermo (el clima es tan maravilloso), pero todas estas preocupaciones de dinero me hacen mal y he envejecido mucho, de una manera asombrosa, de repente"; más allá cuenta: "Hace nueve años que no vivo entre los míos, sin dinero y a menudo sin comer. Desde hace dos meses he debido suprimir toda clase de alimentos. Todos los días "maioré", un fruto insípido parecido al pan, y un vaso de agua. No puedo siquiera regalarme con una taza de té por la carestía del azúcar. Soporto valientemente esta situación, pero ella altera mi salud, y mis ojos, que tanto necesito, ven cada vez menos..."

Pero cuando su mujer apiadada le pide que abandone una vida tan dura, contesta:

"Me dices que hago mal en permanecer demasiado alejado del centro artístico; no, yo tengo razón. Sé desde hace tiempo lo que hago y por qué lo hago. Mi centro artístico está en mi cerebro y

no en otra parte; y soy fuerte porque nunca he sido guiado por los otros y hago lo que está en mí. Beethoven era sordo, ciego, estaba aislado de todo. También sus obras hacen sentir que el artista vivía en un planeta de él. Fíjate en Pissarro: a fuerza de querer estar siempre al día, al corriente de todo, ha perdido toda clase de personalidad y le falta unidad a su obra entera. Sigue siempre el movimiento, desde Courbet y Millet hasta estos jovencitos químicos que juntan puntitos. No, tengo un fin y lo persigo siempre. Soy enteramente lógico, también encuentro muy pocos que me sigan por mucho tiempo. ¡Pobre Schuffenecker, que me reprocha el ser inflexible en mis decisiones! Pero si no lo hiciera así ¿podría soportar solamente un año la lucha hasta el fin que he emprendido? Mis actos, mis pinturas, son siempre combatidos en el momento mismo, después, finalmente se me da la razón. ¡Y siempre hay que volver a comenzar! Creo cumplir con mi deber y, seguro de ello, no acepto ningún consejo, ningún reproche. Las condiciones en que trabajo son desfavorables y hay que ser un coloso para hacer lo que yo hago en estas condiciones. Me detengo sobre este asunto, y no he hablado por mucho tiempo de estas cosas porque se que en el fondo te hieren estas interrogaciones. Les has tomado fastidio porque te han dado molestias y trabajo y el mundo te

ha dorado la píldora sobre los otros oficios. Si hay favorables, los hay también que dan pena de ver en el comercio . . . Mientras que el arte, tiene finalmente un hermoso día. Es poco, es verdad, pero confiesa en el fondo ¿no estás orgullosa de ser la mujer de alguien?

“Tengo muchas dificultades y si esto no fuera necesario a mi arte (estoy seguro) me iría inmediatamente. A fuerza de privarme de alimentación mi estómago sufre atrocemente y enflaquezco todos los días, pero es necesario que continúe luchando siempre, siempre. El quebranto cae sobre la sociedad. Tú no tienes confianza en el porvenir, pero yo la tengo. Porque quiero tenerla. Sin eso, hace tiempo que me hubiera saltado el cráneo. Esperar es casi vivir. Me es necesario vivir para cumplir con mi deber hasta el fin, y no puedo hacerlo más que forzando mis ilusiones, manteniéndome en el sueño de la esperanza. Cuando como aquí un pan con un vaso de agua, por la voluntad llevo a creer que es un “beefsteak”.

Estos contratiempos lo incitan a otear lugares donde la vida sea más fácil. Se da cuenta que su fortaleza física, que sus años de vida civilizada y ciudadana, a pesar de sus hondos deseos, no lo hacen apto para la primitiva vida tahitiana, en la que se debe ser ágil cazador, pescador paciente y ubicarse frente a muchos problemas en ese O

NA TU (¡y a mi qué...!) de los maoríes. Hay que conquistar día a día, hora a hora, la naturaleza, almacén que entrega sus productos al que es capaz de conseguirlos. El, a pesar de todo su pretendido salvajismo, es hombre de toma y daca: aquí está el dinero, vengan las provisiones.

Se entusiasma por Las Marquesas. Un capitán, accidentalmente relacionado con él, le relata la vida fácil de ese archipiélago: allí existen las mujeres más hermosas del mundo, de una belleza propia y encantadora; allí no hay mayores preocupaciones de dinero: en las playas varan cardúmenes de peces; crecen medio silvestres los árboles frutales y los animales domésticos se multiplican montaraces por todos los rincones.

Decide radicarse en este archipiélago y escribe a su mujer: "Tengo necesidad de verlos a todos y descansar un poco. Hay que ser razonable. Un viaje como este no se hace a la ligera, como un paseo. Es necesario que sea completo, que no tenga que venir más. Será el fin de mis peregrinaciones. Todavía un poco de paciencia. Es para el bien de todos". Y más allá: "No vean mal mi idea de quedar aquí todavía un año. Estoy en pleno trabajo..."; "...Esto será, querida Metta, la seguridad de nuestros días de vejez, reunidos con nuestros niños, y felices. Esto será el fin de las incertidumbres..." ¡Extraña nostalgia y ternura que

le viene por una familia que siente lejana cuando se acerca a ella!

Todos los proyectos quedan truncos. Metta-Sofía le avisa que se ha abierto en Copenhague —en reacción contra los pompiers— la Exposición Libre y, por intermedio de ella, las autoridades del certamen lo invitan a concurrir. Varios maestros amigos suyos, entre ellos Van Gogh, estarán representados. Cree en un triunfo cercano capaz de dar una voltereta a las adversidades; envía sus telas con un oficial de artillería y queriendo estar en Europa para hacerse presente en el instante exacto de defender sus posiciones y aclarar los conceptos, pide su repatriación y con unos cuantos francos que lograra cobrarle Monfreid se embarca para Francia.

Su estada en la isla ha sido constructiva. Gauguin no conseguirá de nuevo el descanso y la paz que en este viaje le diera *Noa Noa* —La Perfumada— como llaman los nativos a Tahiti. Cuando más tarde vuelva, su cuerpo y su alma estarán enfermos incurablemente.

Es emocionada su despedida de Tehura, quien espera un hijo al que Pablo pide llame *Emile* como el protagonista del libro de Juan Jacobo Rousseau, aunque ella desea llamarlo Emilio como el mayor de Metta-Sofía, niño que Tehura conoce y quiere por las fotografías que le muestra Gauguin. Noa

Noa, libro que escribe en colaboración con Morice (2) lo cuenta en su último capítulo. *El narrador concluye su relato:*

"Me fué necesario venir a Francia. Deberes imperiosos de familia me llamaban.

"¡Adiós tierra hospitalaria, tierra deliciosa, patria de la libertad y de la belleza! Zarpo con dos años más y rejuvenecido en veinte, más bárbaro que a la llegada y no obstante más instruído. Sí, los salvajes le han enseñado muchas cosas al viejo civilizado, muchas cosas, estos ignorantes de la ciencia del vivir y del arte de ser feliz.

"Cuando dejé el puerto al momento de zarpar, miré por última vez a Tehura. Había llorado durante muchas noches. Lánguida todavía y siempre triste, pero tranquila, se había sentado sobre la piedra, las piernas colgantes tocando con sus pies largos y sólidos el agua salada. La flor que llevara en la oreja estaba caída sobre sus rodillas, marchita.

"De trecho en trecho, otras como ella miraban, fatigadas, mudas, sin pensamiento, la delgada humareda del barco que nos llevaba a todos, amantes de un día. Y desde el puente del navío con mi catalejo me pareció leer en sus labios este viejo discurso maorí:

"Vosotras, ligeras brisas del Sur y del Este, que

² Corresponden a Gauguin los capítulos 2, 4, 6, 8, 10 y 11, siendo de Morice los 1, 3, 5, 7, 9 y la nota liminar llamada: *LA MEMORIA Y LA IMAGINACION*.

os juntáis para jugar y acariciaros sobre mi cabeza, apresuraos a correr unidas a la otra isla; allí encontraréis al que me ha abandonado, sentado a la sombra de su árbol favorito. Decidle que me habéis visto llorando”.

Interesante es ver el espíritu con que Morice tomó esta colaboración. Un trozo de *La Memoria y la Imaginación* nos lo dice:

“La memoria de un pintor llena de testimonios plásticos y de la más simple leyenda.

“La imaginación de un poeta que sueña, entre las obras del pintor, al escucharlo, con los paisajes y los rostros que lo inspiraron y que de tales sueños, poco a poco condensados, hace a su vez una obra de arte.

“La memoria y la imaginación de un pintor y de un poeta han realizado esto, con la unidad concertada de dos voluntades puestas en el mismo objeto y con la fé profunda de que un solo arte fué al principio y que el porvenir de todas las artes es llegar ¿con el sortilegio de qué arabesco? al instante del acuerdo triunfal”.

De esta obra, a la que Karl Woermann llamara “deslumbradora novela de niños primitivos”, el comentario de Gauguin fué: “Me pareció bastante original describir yo los salvajes, puesto que soy un salvaje, y poner al lado el estilo de un civilizado como Morice”.

Intermezzo europeo

El regreso es penoso. Hace la ruta del Mar Rojo y a las incomodidades del viaje se agregan fríos y calores que agotan y largas estadías en los puertos de tránsito. Al fin divisa Marsella y su arribo no tiene nada de saludable: apenas puede pagar la conducción de sus cosas a un hotel. Escribe a Daniel: "He llegado hoy miércoles a mediodía con cuatro francos en mi bolsillo..." El excelente Monfreid le envía los medios necesarios para que pueda llegar a París. Es agosto de 1893.

De inmediato busca donde exponer, pero el fallecimiento de *Zizí*, el buen tío Isidoro, lo lleva a Orleans, donde se encuentra heredero de trece mil francos que le serán pagados fraccionadamente. A pesar de eso se cree dueño del mundo y ruega a su mujer que venga, pero ella rehusa y le pide que se vaya a Dinamarca.

En París arrienda una cochera de dimensiones y distribución extraordinarias y la convierte en *atelier*. Pronto sus reuniones despiertan la curiosidad del mundo intelectual y bohemio de la época. Sólo pueden asistir a ella íntimos o elegidos, lo que provoca el sabroso y malintencionado comentario de los réprobos: "...los fieles eran admitidos—cuenta la *Revue Universelle* del 15 de Octubre de 1903— todas las tardes a cambio del incienso

más descarado. Mientras que, en un sofá encaramado sobre una tarima, el semidios echaba largas bocanadas de su pipa, el poeta Julián Leclerq, en cuclillas bajo la tarima, sobre el suelo, rascaba su mandolina y, entre dos zalemas, con una inspiración bufonesca, improvisaba versos de circunstancias, repartidos en la sala, en actitudes de muda adoración, los asistentes, entre los cuales circulaban las botellas... a un signo del turiferario de cabellos crespos, aclamaban con todos sus pulmones al regenerador de la pintura, que, con un gesto y una sonrisa, los calmaba..."

Rotonchamp, visitante asiduo, nos muestra el verdadero ambiente:

"... Todos recuerdan la pequeña entrada donde los vidrios decorados y pintados por el maestro ofrecían esta divisa característica: *Te Faruru*: Aquí se hace el amor. A la izquierda de la entrada, una piececita con chimenea y una cama de hierro, servía de dormitorio. Al extremo de la antecámara se encontraba el taller, al que un cortinado de San-Germano disimulaba la entrada.

"Esta amplia habitación, iluminada desde el oeste por una apertura lateral y enteramente pintada en amarillo de cromo claro (cromo N° 1) daba la sensación inmediata de lo extraño y lo imprevisto. Sobre los muros, adornados con telas bárbaras, se entrecruzaban trofeos guerreros: cascos, boome-

rangs, hachas, picas, lanzas, todo en maderas desconocidas: rojas, oscuras, naranjas, negras... Sobre la chimenea inutilizada se exhibían guijarros y muestras de mineralogía.

“Al débil tintineo de un primitivo cascabel avanzaba hacia el visitante una mulata de ojos ardientes, que Gauguin había encontrado en París y que era originaria de Java. Un mono friolento daba vueltas entre los caballetes y, en esa decoración exótica que recordaba el regreso a tierra del oficial de marina y del explorador intermitente, uno se sentía lejos, muy lejos de París.

“Amigos y curiosos afluyeron en incesante vaivén. Gauguin, que posaba de refinado, tuvo su día, como un aspirante a la medalla de honor. Dió fiestas, ofreció el té, hizo circular golosinas que presentaba con una silenciosa dignidad la oscura rival de Tehura”.

Pablo, en anfitrión, atiende a sus invitados, revestido de las más exóticas vestimentas. En la calle llama la atención de todos, no sólo por la mulata arrebozada espectacularmente en un pareo multicolor, y por el mono que saca a pasear montado en el hombro, sino por su traje: “. . . un largo redingote —describe Rotonchamp— entallado, de color azul, que se abotona sobre el costado y tenía un cuello bordado, amarillo y verde. El pantalón era de un tono betún, y usaba el artista un som-

brero de fieltro gris con cinta azul cielo, y sus manos, menos elegantes que robustas, desaparecían en unos guantes de blancura inmaculada. Usaba como bastón una caña decorada por él mismo con esculturas bárbaras y en cuya empuñadura había incrustado una perla fina.

“Gauguin, bajo este traje suntuoso, tenía, para decir verdad, no la majestad de un Magyar o de un Rembrandt, sino más bien el aspecto de un compadre de opereta. Con este aparatoso atavío fué presentado en 1894 al sub-secretario de Estado de las Colonias, cuando solicitó, infructuosamente desde luego, un puesto en la Administración colonial de la Oceanía. Júzguese el estupor de los empleados a la aparición de este extraordinario visitante”.

En noviembre de 1893 abre su exposición en la galería Durand-Ruel. El catálogo, elegantemente impreso, tiene un prólogo de Morice. Las obras que presenta son la labor de su viaje y para darles el exotismo necesario las ha intitulado en dialecto maorí. Los precios, puestos por Gauguin y considerados insensatos por Durand-Ruel, no bajan de dos o tres mil francos.

La crítica se muestra indiferente y algún periódico se atreve a decir: “Para divertir a sus niños envíelos a la exposición de Gauguin. Se entretendrán ante los dibujos coloreados representando las

hembras de los cuadrumanos, acostadas sobre paños de billar . . ." El público acude en gran cantidad llevado más que por el interés plástico, por un deseo de burla, de escarnio o de curiosidad. Sin embargo Mallarmé dirá frente a una tela: "Es extraordinario que pueda ponerse tanto misterio en tanta claridad".

Si en sus cuadros no hay un deseo de *épater les bourgeois*, en la realidad lo consigue ampliamente: una inglesa huye corriendo, histérica, la cabeza tomada a dos manos, gritando: "¡Oh! ¡El perro rojo . . . !" Dos jóvenes que no se reponen de su asombro, interrogan a Dégas, el único pintor que defiende la tentativa de Gauguin, por el significado de cierto cuadro y "con una buena sonrisa paternal, él, tan joven, les recita la fábula de *El Perro y el Lobo*. (3)

"—Ahí tienen, Gauguin es el lobo . . ."

Los artistas que antes lo rodearan, lo atacan ahora rudamente. Bernard lo zahiere disputándole supremacías; "el buen Schuffenecker" lo critica para sentirse de igual a igual; y hasta Pissarro, tan cordial y generoso, disputa con él al no entender el arte dionysíaco de su antiguo discípulo, tan distinto de aquellas telas impresionistas de la iniciación

³ Fábula de La Fontaine en que se hace conversar a un perro dócil y gordo y a un lobo famélico y solitario.

y aún de aquella etapa de Arlés y Bretaña que hiciera decir a Vicente: "Los negros de Gauguin, he ahí la verdadera poesía, todo lo que hace su mano tiene un carácter dulce, triste y maravilloso"; ahora es, como afirma Dégas, el lobo de la fábula.

Reclama el cumplimiento de la promesa de compra que Ary Renan le hiciera, pero el nuevo Director de Bellas Artes, que tiene verdadera "alergia" por su obra, rehusa terminantemente, negándose a lo mismo en 1896, cuando Gauguin está radicado definitivamente en Tahiti: Morice, al saber que el artista está en situación desesperada, hace nuevas gestiones y entrevista a M. Roujon para que el Estado adquiriera alguna tela del pintor... "Jamás, señor, en tanto yo esté aquí —contesta el funcionario—. Jamás M. Gauguin tendrá un pedido del Estado. Pero haré alguna cosa por él, se lo prometo..." Y envía a Pablo 200 francos de su bolsillo, dinero que el artista devuelve por el correo siguiente, al conocer su procedencia.

El último paseo por Bretaña

Intenta reanudar las relaciones conyugales, pero Metta-Sofía, que conoce sus aventuras por la correspondencia que mantiene con Schuffenecker, se

resiste a la vida en común. Va a Copenhague seguro de convencerla (pasa por Bélgica, para estudiar a Memling en Brujas) y la entrevista que sostienen le demuestra que nada los une: para su hijo menor, Pablo resulta un desconocido.

De regreso, solitario entre sus asiduos visitantes, añora la paz de Bretaña, y con la llegada del verano parte a Pont-Aven, donde se hospeda en la pensión Gloanec entre varios camaradas suyos: Chaudet, Seguin, etc.

La patrona del Albergue, que lo conoce y estima, no se asombra al verlo vestido tan estrafalariamente, acompañado de la mulata y con un mico al hombro. Pronto recobra su actividad y recordando las noches de labor junto a Meyer de Haan se interesa por las antiguas búsquedas. Trabaja el taco de madera y hace numerosos estudios sobre los croquis maories que trajera. La xilografía es desde entonces uno de sus medios técnicos favoritos en el que sobresaldrá: "Tengo la seguridad —afirma— de que llegará el día en que mis grabados sobre madera, tan diferentes de cuanto se hace en dicha materia, tendrán verdadero valor". En ellos no hay el burilado negativo con que se trabaja en la actualidad, sino un definido, sugestivo y brutal contraste de masas en blanco y negro. Su *salvajismo*, sin mayores trabas, encuentra insospechada definición.

Cuando no trabaja, pasea por los alrededores. Un día con Séguin, Annah y el mono, visita Concarneau, los muchachos del pueblo se divierten con el simio y cuando se cansan de éste, pasan a los personajes y los siguen en nutrido cortejo, sin escatimar chistes ni exclamaciones. Séguin, nervioso, molesto por algún atrevimiento mayor que los otros, responde con una bofetada. Interviene el padre del pilluelo y unos marineros que pasan se mezclan en el asunto. Sigue un pugilato en el que, a pesar de la huída de Séguin, los marineros llevan las de perder (Gauguin aprendió box con el pintor Bouffard durante su anterior estada en Pont-Aven). Entonces uno de ellos se acerca por la espalda y de una patada con su zueco de madera, rompe el tobillo del artista.

Al caer Gauguin los otros huyen y viene la policía. Mientras se busca la manera de conducirlo al hospital, Pablo fuma cigarrillo tras cigarrillo. Pasa largo tiempo internado, la herida no cicatriza; las privaciones o los excesos debilitaron su poderoso organismo; además malas noticias lo van desmoralizando: Annah huye con todo lo de valor y en París arrasa el taller; gana el juicio que sostiene contra sus agresores pero el marinero que lo hirió ha vendido su barca y no logra la menor indemnización.

Las horas de forzado reposo lo hacen soñar: no

es hombre para estas tierras de blancos inescrupulosos y llenos de mezquinos intereses. ¿Cómo pudo abandonar Tahiti? ¿Quién como Tehura, feliz rosa morena? Egoísmo es sinónimo de civilización: el *salvaje* debe estar entre salvajes, y olvidado de todos los fracasos de las islas del sur, saca cuentas de lechera de la fábula: un trozo de terreno, unos cocoteros con cuya renta podrá subsistir; y su salud, tan destruída, se recobrará bajo el sol nunca opaco, el aire puro y el mar.

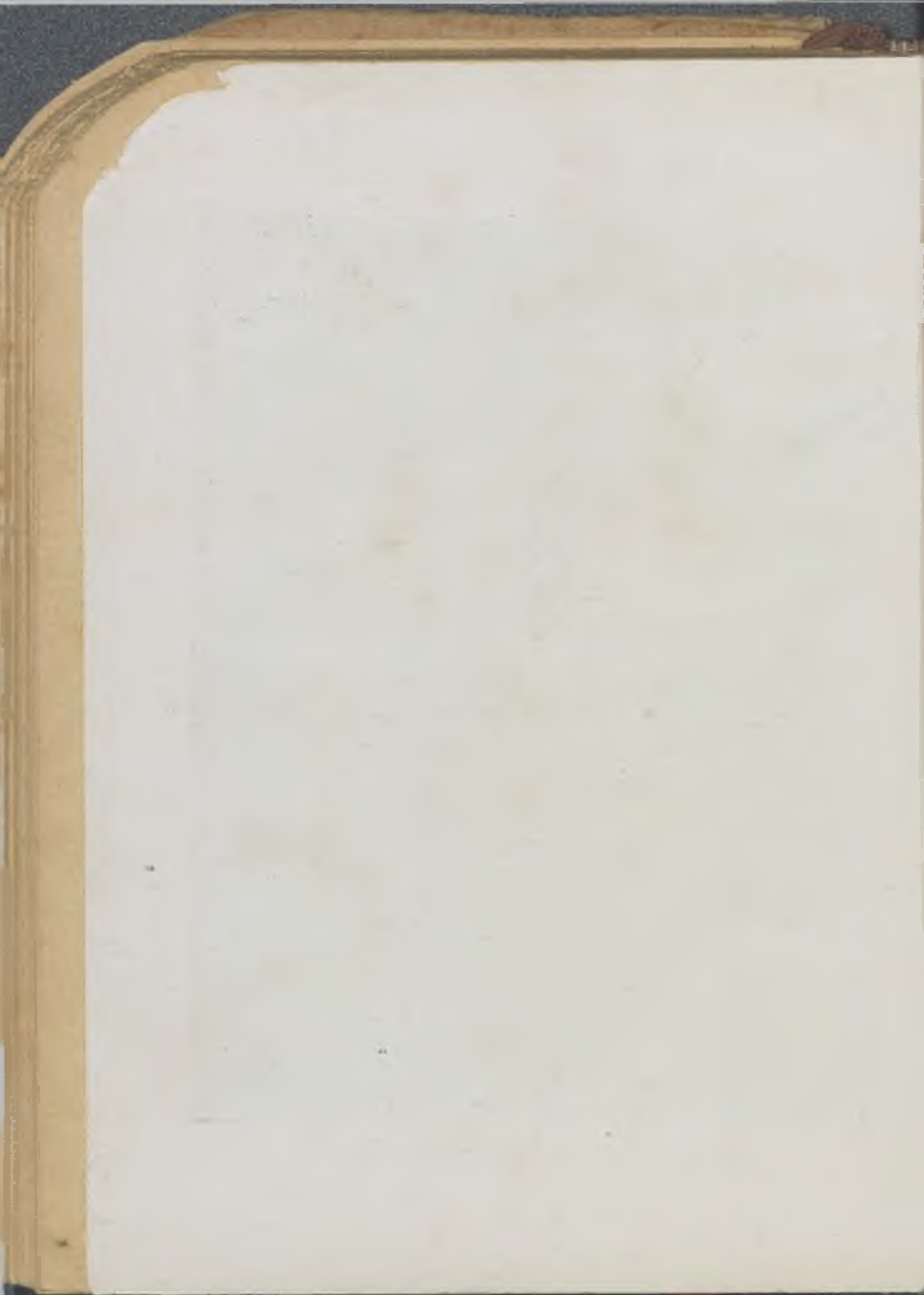
Desde el hospital escribe a Daniel:

“Sí, no tengo muchas noticias que darle, y todo el mundo lo lamenta. Es que, vea Vd., he perdido todo el valor a fuerza de sufrimientos, sobre todo en las noches que paso sin dormir. Y con esto naturalmente no he hecho nada todavía, cuatro meses ocioso y con muchos gastos. Por lo demás he tomado una resolución segura, la de irme a vivir para siempre en la Oceanía.

“Volveré a París en Diciembre, para ocuparme exclusivamente de vender todo mi menaje a cualquier precio. Si tengo suerte parto, a lo más, en Febrero. Podré entonces terminar mis días libre y tranquilo, sin la preocupación del mañana y sin la eterna lucha contra los imbéciles. Esta vez no voy solo, un inglés y un francés vienen conmigo por dos o tres años; pero yo me quedaré. Adiós pintu-



"Mujeres tahitianas". 1899 Tahiti. (Ultimo viaje)



ra, sino es como distracción: mi casa será en madera tallada”.

Apenas es dado de alta regresa a París dispuesto a dar forma inmediata a su idea. La exposición tiene lugar en la Galería Druot. Ha pedido al crítico Augusto Strindberg un prólogo para su catálogo. Le es negado en una larga carta. Pablo contesta, y los dos documentos sirven de presentación. La muestra se compone de 49 óleos y dibujos y grabados en madera. La mayoría de las obras llevan nombres en lengua tahitiana.

Pero a última hora no quiere vender al precio que salga, sino vender bien. Y cuando se efectúa el remate —18 de febrero de 1895— escribe a su mujer:

“Libré una batalla para hacer cotizar las telas e hice circular la noticia de una partida para dar rareza a mis cuadros.

“He aquí cuentas exactas:

“La venta ha dado 23.640 francos; salvo 1.370 francos reales, todo ha sido vuelto a comprar por mí bajo nombres supuestos.

7% sobre 23.640 fr. esto hace	1.645,80
arriendo de la sala	150,00
transporte	30,00
	<hr/>
menos	1.370,00
	<hr/>
	464,80

(como beneficio tengo 464 francos con 80 salidos de mi bolsillo...)" Salvo unas pocas telas realmente vendidas, entre ellas dos a Dégas: "Vahiné no te vi" —la mujer de los mangos— y su copia de la "Olympia", todo lo readquirió, hasta el *Manao Tupapau* que es su tela favorita y que tuvo que rescatar en 900 francos.

Para reunir el dinero necesario vende sus obras a plazos a pintores amigos. Podrá instalarse y vivir en la isla mientras le llega lo adeudado. Firma además contratos y obtiene promesas de coleccionistas y *marchands*.

Chaudet y Levi, de acuerdo ambos, le prometen: "Ya que desea regresar a Tahiti, he aquí una combinación que lo arreglará todo", y "puede estar seguro de que pase lo que pase, nunca le han de faltar los víveres"; "Su pintura no es fácil de tragar, pero yo me encargaré de ello..."

Por tanto, Gauguin puede partir tranquilo, con una clara confianza en el porvenir.

TRANSITO TAHITIANO

Papeete y Moreas de nuevo

Doce amigos lo despiden en la última cena. Pablo, alegre, jovial, afirma: "Somos trece a la mesa, no hay ningún crítico. No tenemos nada que temer". Sin embargo París le da su adiós trágico: las libaciones de la fiesta despiertan al fauno sensual y en el amor de Henriette encuentra una amable despedida y una sífilis que lo atormentará toda la existencia.

Entre las neblinas del Pacífico divisa el agudo picacho del Moreas, centinela de la isla; pronto desembarca en Papeete, ciudad de abigarrado trajín negro y vida de afectada importación europea.

Odia la civilización y siente que ella sabe vengarse: la patada de un marinero lo deja cojo para siempre; la incomprensión, lo destierra; el amor de París destroza su vida. Sin embargo, empuña su esperanza, aunque ya no es el titán poderoso

que flameara interiormente en una hoguera cósmica, sino el dios viejo y sensual que va a esconderse para pintar, maldecir y morir. Algún día quiere rebelarse contra este destino y soñará con volver a Francia, cerca de Daniel, en el Mediodía; o refugiarse en las cálidas llanuras andaluzas con "toros y españoles con el pelo untado de pomadas"; pero el destino lo hará morir con la nostalgia de los inviernos nevados de Bretaña en el corazón.

Cuenta a Daniel:

"En el momento de recibir su amable carta no he tocado todavía un pincel si no es para confeccionar un vitral en mi taller. He tenido que quedar a la expectativa en Papeete, para tomar una decisión; finalmente me hice construir una gran casa tahitiana en el campo. Por ejemplo, es soberbia como ubicación, a la sombra, a la orilla del camino, y detrás de mí una vista sobrecogedora de la montaña. Imagínese una gran jaula de gorrión con rejas de bambú y con techo de fibra de cocotero, dividida en dos partes por las cortinas de mi antiguo taller. Una de las dos es dormitorio, con muy poca luz para tener frescura. La otra parte tiene una gran ventana alta, para que sirva de taller. Por el suelo, esteras y mi antiguo tapiz persa: el total decorado con paños, bibelots y dibujos.

“Usted ve que no tengo demasiado de que quejarme por el momento.

“Todas las noches endiabladas rapazas invaden mi lecho; ayer tuve tres para funcionar. Quiero terminar con esta vida de juerga para tener una mujer seria en la casa y trabajar a pie firme, tanto más cuanto que me siento con deseos y entusiasmo, y creo que voy a hacer trabajos mejores que otras veces.

“Mi antigua mujer se ha casado en mi ausencia y me he visto obligado a ponerle los cuernos a su marido, pero ella no puede vivir conmigo, a pesar de una fuga de ocho días que ha hecho.

“He aquí el anverso de la medalla, el reverso es menos tranquilizador; como siempre, cuando me siento con dinero en los bolsillos y esperanzas, gasto sin llevar la cuenta, confiando en el porvenir y en mi talento, y llego rápidamente al fondo del saco. Pagada mi casa me van a quedar 900 francos y no recibo de Francia *ninguna* novedad, lo que me da un poco de miedo. Cuando partí, Levy tenía que enviarme 2.600 francos que me debe el café de las Variedades. Con otros créditos, me adeuda en total 4.300 francos; aún no recibo carta.

“Usted es como siempre el primero que piensa

en mí y le estoy muy reconocido. Al recibo de mi carta vea a Levy, calle San Lázaro, 17, y dígame que estoy muy inquieto, y de mi dinero, y de mis negocios de cuadros donde él. Si usted está en Londres, escríbale a Mollard.

“Se me dirá: ¿Por qué se va tan lejos? Pero cuando estoy ausente más cerca, como en Bretaña por ejemplo, es lo mismo...”

Durante meses decora su hogar que llama *Casa del Placer* y como dioses tutelares esculpe en troncos de cocotero dos ídolos maoríes que coloca a ambos lados de la puerta de entrada. El pie le molesta y para trasladarse compra un caballo y un vehículo y levanta un galponcito para guardarlos. Cuando no se ocupa en estos trabajos, pinta, hace música, lee, se medicina o descansa. Afirma: “cuento con terminar mi existencia aquí, en mi casa, perfectamente tranquilo”. Para dar más intimidad a su hogar, cultiva un jardín alrededor, y arbustos que lo ocultan en su follaje espeso, multicolor. Encontrando en Pahura una muchacha de su agrado, la hace su “vahiné”.

Este panorama eglógico no dura. Se abre la pierna rota en dos heridas rebeldes, los dolores le impiden dormir y su salud se resiente. Olvidado de sus amigos que ni siquiera recuerdan las deudas, su voluntad de hierro vacila: “arrodillado, dejando a un lado mi orgullo, confieso que soy

un fracasado”; “si me resigno a ser pobre es porque no quiero hacer sino arte”; “el mes último, usted y Schuffenecker anuncian envío de dinero. Error: Mauffra se excusa, fuertes gastos imprevistos le impiden hacerlo, pero el mes que sigue me enviará el dinero. Este mes nada de dinero, ni carta de nadie. Me vuelvo loco y estoy más que quebrantado”.

Hace un envío de telas a Francia: “... ellas pueden ser buenas. Tienen un fondo tal de angustia, de sufrimiento, que esto puede reparar descuidos de la ejecución”. Obligado a hospitalizarse, escribe: “... a fuerza de privaciones y tormentos, enfermé del corazón y los vómitos de sangre han cesado difícilmente. Según el médico una recaída sería definitiva y debo prevenirme para el porvenir”. Le dan de alta a medio curar, el panorama es más negro que antes: “para restablecerme no tengo como bebida más que agua y como alimento arroz cocido”.

La muerte de Alina

Lo mantiene la esperanza de que cada nuevo correo —tras un largo mes de angustias— arregle su situación. Unos inesperados cientos de francos que Schuffenecker le consigue pidiéndolo a admirado-

res o amigos de Gauguin, y que hacen decir a este: "...creo que hubiera sido más conveniente comprarme alguna cosa que hacerme la caridad; pero Schuffenecker, como tantos otros, no concibe delicadezas..." lo sacan de apuro: paga las deudas más apremiantes y puede vivir tranquilo algunas semanas.

Su salud mejora bastante y trabaja en forma sostenida: "tengo un temperamento que pide hacer una tela de golpe y afiebradamente". Esculpe en su terraza desnudos y animales. Un león que juega con su cachorro y una mujer desnuda, entre otras cosas. Lo primero llama la atención de los nativos que no conocen tal animal y lo segundo la del párroco, que pide conminatoriamente a las autoridades ordenen retirar el escándalo: "la justicia —escribe— se ha reído en sus narices y por mi parte lo he mandado ... a paseo propiamente".

Y más abajo: "¡Ah! Si solamente me pagaran lo que me deben, mi vida sería extraordinaria de paz y felicidad".

"Muy pronto voy a ser padre de un mestizo: mi encantadora Dulcinea se ha decidido a "poner". Esta vida que llega da a Pablo felicidad y nuevos bríos: "Le aseguro que desde las seis de la mañana hasta el medio día se puede hacer mucho de bueno".

Pinta el nacimiento de su niño, pero no es el

nacimiento de su retoño sino el de Cristo: una firme y dorada muchacha maorí, de larga cabellera y altos pómulos, descansa pesadamente sobre una amplia cama matrimonial, a sus piés dormita en actitud confiada un gato. Al lado del lecho unas mujeres acarician al recién nacido circundado por una dulce aureola, mientras, por fondo, en un pesebre, pacen los bíblicos animales.

Daniel, que organiza una exposición con las telas enviadas por Gauguin, le manda 1.200 francos que alejan las penurias de su lado por un tiempo relativamente largo. Todo esto ayuda a restablecerlo, pero cuando posee una pequeña felicidad, parece que una mano terrible y sobrehumana se encarga de emponzoñarle la existencia. Su mujer, en secas y cortas líneas, le anuncia la muerte de Alina, su hija predilecta, fallecida de una congestión pulmonar. El artista responde en forma terrible, despiadada e injusta y Metta, herida, no le escribirá más; tampoco él tratará de hacerlo.

A la muerte de Pablo —junto a los manuscritos del Noa-Noa— se encontró una libreta llena de acertadas observaciones plásticas y humanas. En la primera página se lee: "*A mi hija Alina está dedicado este cuaderno. Notas dispersas, incoherentes, como los Sueños, como la Vida, toda hecha de pedazos*". Alina no conoció este libro cariñoso, escrito para que ella supiera —a la muerte de

Gauguin— quien “es su padre y lo que piensa”.

El golpe es tremendo para Gauguin a pesar de que en algunas cartas quiere hacer sentir lo contrario. En su intimidad ha escrito:

“Acabo de perder a mi hija, no amo más a Dios. Como mi madre, ella se llamaba Alina.

“Cada uno ama a su manera; para algunos el amor se agranda con el ataúd, para otros . . . No se.

“Su tumba allá abajo; las flores dan la apariencia que todo está allí.

“Ella está aquí, muy cerca de mí. Mis lágrimas, éstas, son flores vivas”.

Pero la muerte de Alina no es su única amargura:

“Después de cada día vienen las reflexiones, la herida se abre más y más profunda y en este momento estoy completamente abatido. Tengo decididamente allá arriba, en alguna parte, un enemigo que no me da un minuto de reposo. En el momento que comienzo a restablecerme y tengo un poco de dinero para trabajar algunos meses, me sucede un enredo excepcional. La persona que me había arrendado un pedazo de terreno para establecer mi casa, acaba de morir dejando sus negocios muy revueltos y como consecuencia su terreno vendido. Héme aquí, pues, a la búsqueda de un trozo de tierra y me será necesario reconstruir”.

En otra carta a Daniel:

“He hecho un esfuerzo de voluntad, vencido mi orgullo, insistido, suplicado, intrigado y logrado conseguir de la Caja Agrícola un préstamo de mil francos por un año. Con esto he comprado un terreno en setecientos francos (muy grande para mí, pero el único en venta) y que está próximo (unos cientos de metros) de donde estoy. Con los trescientos francos restantes, reconstruiré y me instalaré de nuevo. Para vivir tengo aún doscientos francos en caja. Más tarde recobraré el precio de mi adquisición, ya que hay en el terreno cien cocoteros que pueden dar quinientos francos por año.

“Si mi salud lo permite y dispongo todavía de algunos céntimos de sobra, cuento con plantar vainilla, lo que dá una buena entrada sin demasiado trabajo. ¡Quién sabe! Puede ser que llegue algún día en que esté libre y al abrigo de todo”.

Pero las más consistentes esperanzas, las más humildes, las más terrestres, tienen para Gauguin algo de estrellas en un horizonte oscuro. Una conjuntivitis doble lo ataca y lo tiene medio ciego, sufre desvanecimientos y por largos meses fiebres intermitentes. Los pies, que sintiera casi curados, le hacen sufrir tanto que debe permanecer en cama o sentado. Los pomos que trajo se agotan y no puede olvidarse de todo en la satisfacción de pintar.

Gastos de enfermedad, deudas de pago impostergable, etc., desvalijan su economía:

“Estoy sin un centavo y hasta el chino se niega a fiarme el pan. Si pudiera andar me iría por algunos días a la montaña para buscar que comer, pero no puedo hacer nada, mejor hubiera sido haberme muerto el año pasado. Ahora sería estúpido. Sin embargo, es lo que haré si por el próximo correo no recibo nada”.

Al mes siguiente, más enfermo que antes, y anticipándose a algún trance fatal, ofrece a su amigo “todas las telas depositadas en su casa” y le pide: “Mi único deseo es el silencio...”, “que se me deje morir tranquilo, olvidado...”

Explica su situación:

“Dejo que la naturaleza haga su obra, aunque sea más largo. Es una espera terrible para mí; pero mi deber es no adelantarme. El corazón no ha podido resistir tantos golpes y ahora los repetidos vómitos de sangre que sobrevienen a cada emoción, a cada inquietud, deben tener tarde o temprano una solución final. De esta manera moriré sin reproche. ¿Pero cuándo?”

¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿A dónde vamos?

El buen Daniel lo anima a través de sus cartas y se preocupa por arreglar cuanto antes los asun-

tos pendientes. Usa términos marineros, queridos a ambos, para dar animoso consuelo a Gauguin, que desesperado contesta:

“Usted me dice que me mantenga a la capa, pero, como lo sabe, no se toma la capa, aún la capa seca, sino mediante una exposición sumaria del trinquete y un pedazo del bergantín. Aunque he buscado en mis sentinas estos trozos de velámenes, no he encontrado nada”.

“Mi salud es cada vez mas deplorable y para reparar las fuerzas perdidas, a falta de un poco de tranquilidad, no tengo siquiera un pedazo de pan. Vivo con un poco de agua y algunas guayabas y mangos que maduran en estos momentos, y de vez en cuando algunos camarones de agua dulce, si mi “vahiné” consigue pescarlos”. Y meses después: “Por habituado que esté uno a las privaciones siempre hay que comer un pedazo de pan con el agua clara”.

Agotado, decide concluir. Antes, dará forma a un cuadro salvaje, poema y sueño, “una gran composición que tenía en la cabeza”. Su mística, vital, pagana, se mostrará desnuda.

Trabaja un mes entero “día y noche con una fiebre inaudita”. Poco a poco aparece el “¿Qué Somos? ¿A dónde Vamos? ¿De Dónde Venimos?” lienzo de grandes proporciones, trabajado con “la punta del pincel en una tela de saco llena de nu-

dos y rugosidades”, “se dirá hecho con descuido . . . inconcluso. Es verdad que uno no se juzga bien a si mismo, pero aún creo que no solamente esta tela sobrepasa en valor a todas las precedentes, sino que nunca haré una mejor o semejante. He puesto allí toda mi energía antes de morir; una pasión tan dolorosa en circunstancias terribles, y una visión de tal manera precisa, sin correcciones, que todo lo apresurado desaparecía y surgía la vida. Eso no lo hace el modelo, el oficio, las pretendidas reglas — de las cuales me he evadido siempre, pero muchas veces con temor”.

“Es un lienzo de cuatro metros cincuenta por un metro setenta de alto. Los dos ángulos superiores son amarillo cromo con una inscripción a la izquierda y mi firma a la derecha, como un fresco malogrado en los ángulos y aplicado sobre un muro de oro. A la derecha y abajo, un niño dormido y tres mujeres en cuclillas. Dos figuras vestidas de púrpura, que se confían sus reflexiones; una figura enorme voluntariamente y a pesar de la perspectiva, en cuclillas, levanta el brazo al aire y mira asombrada a estos dos personajes que se atreven a pensar en su destino. Una figura del medio toma un fruto. Dos gatos cerca de un niño. Una cabra blanca. El ídolo, los dos brazos levantados misteriosamente y con un ritmo semejante, parece indicar el más allá. Otra figura en

cuciillas parece escuchar al ídolo; por último, una vieja, cerca de la muerte, parece aceptar, resignarse con lo que piensa y termina la leyenda; a sus pies, un extraño pájaro blanco, manteniendo entre sus patas un lagarto, representa la inutilidad de las palabras vanas.

“Todo sucede a la orilla de un arroyo, bajo el bosque. En el fondo, el mar, después la montaña de la isla vecina. A pesar de las diferencias de tonos, el aspecto del paisaje es constantemente de un extremo a otro, azul y verde veronés. Todas las figuras desnudas se destacan en un naranja ardiente. Si se dijera a los alumnos de Bellas Artes para el concurso de Roma: “El cuadro que tienen que hacer representará: ¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos?, ¿qué harían ellos? He terminado una obra filosófica sobre este tema comparado al Evangélico! Creo que está bien”.

Concluída su obra, Gauguin intenta matarse. Una clara mañana de Diciembre de 1897 toma un sendero indígena que cruza la montaña, busca un lugar apartado donde las hormigas devoren tranquilamente su cadáver y bebe a largos sorbos una solución arsenical. La dosis demasiado fuerte o los vómitos causados por el brebaje anularon su acción, y así, tras una noche de horribles tormentos, tirado en la montaña, regresa al otro día, como otro Don Quijote, más maltrecho que antes

en lo físico y con el ánimo más desgarrado que nunca.

El espíritu quedó vacío y encuentra el éxtasis en su obra: "Constantemente la contemplo y me parece admirable. Mientras más la veo, mejor me doy cuenta de sus enormes faltas matemáticas que no quiero corregir por nada".

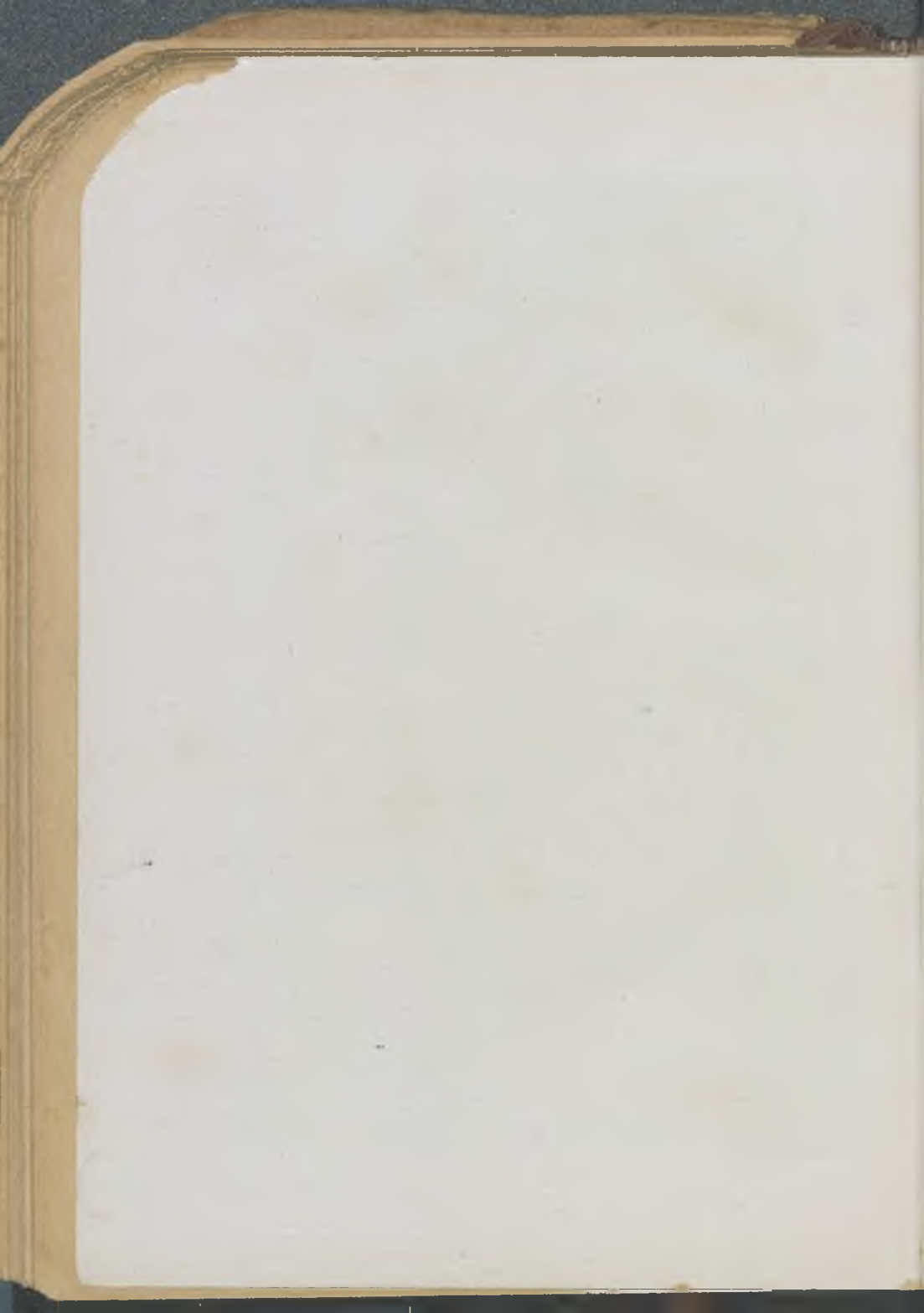
En líneas a Morice afirma:

"Puvis explica su idea, pero no la pinta. Es griego, en tanto que yo soy un salvaje, un lobo sin cadena en el bosque. Puvis titulará un cuadro *Pureza*, y para explicarla pintará un virgen joven con un lirio en la mano — símbolo conocido; se le comprende. Gauguin, con el título *Pureza*, pintará un paisaje con aguas limpias, ninguna huella del hombre civilizado, puede haber un personaje".

Es indudable que Somerset Maugham habla de esta tela cuando se refiere a la impresión que causaba la última obra de Strickland — personaje en que desfigura a Gauguin—, en "*La luna y seis peniques*". "Una composición grandiosa y llena de misterio cubría los muros... La emoción lo embargó. Un hombre que asistiera a la creación de un mundo conocería, tal vez, ese asombro y ese terror sagrados. El pintor había arrancado a las profundidades invioladas de la naturaleza secretos



"Aldea bretona bajo la nieve". (Ultimo cuadro del pintor). Hica-Oa. 1903



temibles y sublimes. Sabía lo que es impío saber. Su obra de espanto y de esplendor primitivo, obscena, suntuosa, sobrepasaba el orden humano”.

Funcionario público de Papeete

La muerte no quiere nada con él. Lo invade un sentimiento mitad fatalismo desolado, mitad deseos de lucha. El pedazo de tierra que compró para estirar su problemática tranquilidad, parece escapar de sus manos; en mayo debe pagar a la Caja Agrícola el préstamo pedido, o será embargado. Apresura a sus deudores de París, pero éstos viven lejos para no ser buenos sordos. ¡Cuesta tanto abrir la billetera para cancelar los cuadros de un pobre diablo de pintor que, ubicado tras el último horizonte del mundo, parece que no existiera!

Desesperado acude a Papinaud, el Gobernador. Consigue un puesto en la Oficina de Trabajos Públicos y Catastro — seis francos por jornada de trabajo. “Beberé mi vergüenza —dice— y Dios sabe cómo ejecutaré la obra, dirigido por un guardia de artillería...”.

Pacientemente ejecuta planos y levantamientos, garabatea libros y hace otros menesteres. Cada tarde cierra los pesados infolios o limpia las plumas y compases, y cojeando, paso a paso, atraviesa las calles

rumbo a algún fondín donde pasan su vida extraños camaradas, ex-hombres, marineros sin contrata, fugados de todos los puertos del mundo, capitanes sin barco y con mucho whisky en los entrepuentes de la cabeza, oficiales a los que el licor ha anclado en la isla. Busca con quien jugar al ajedrez — su entretenimiento favorito.

La gente observa a este hombre que llama la atención tanto por las leyendas que se le atribuyen, como por su extraña indumentaria y por los cuadros incomprendibles que trabaja. No falta el burlón que lo haga blanco de sus chistes, y si llega a enojarse su furia no se toma en cuenta, porque su orgullo le impide proceder violentamente. El comentario popular lo mira con sorna pintar caballos y animales azules o rojos, personajes con sombras verdes y gestos imposibles, y defender a esos haraganes de canacas, que un hombre que se respete no debe tomar en cuenta.

Flaco, adusto, quisquilloso, una boina de pescador sobre el pelo rojizo que blanquea en los sienes; al caminar, apoyado en una caña decorada con dos figuras que se aman, arrastra sus piernas mal vendadas.

Mientras sufre esta vida y esta pobreza, sabe por sus corresponsales que Metta-Sofía, que vive de las traducciones de novelas de Zola al danés, vende a buenos precios las "invendibles" obras del pintor.

Recuerda los amables ofrecimientos de sus amigos

de París y reflexiona: "a esto me han conducido Bauchy, Mauffra y Cía. ¡Cómo no habré muerto el mes pasado! En fin, nadie podrá reprocharme el no haber cumplido con mi deber..." y cuando Daniel, apiadado, le insinúa volver a Francia y entrar de nuevo en la Bolsa, siente que eso podría darle seguridad material pero que también es la derrota de su vida, y rechaza la idea: "... todas las razones me obligan a quedarme aquí", contesta.

Daniel le envía algunos centenares de francos que ha logrado cobrar, y con ellos consigue el aplazamiento del embargo —negro fantasma de esos momentos—, y el pago de las deudas más apremiantes: la de la farmacia, la de su proveedor de alimentos, la del chino del pan y alguno de los préstamos que le han hecho amigos y vecinos. Afirma: "sólo dejaré mi empleo el día que tenga ahorrado un billete de a mil y cuando haya pagado mis deudas". Refunfuña, pero su empleo le permite sostenerse sin mayores entrampamientos.

Recae, y obligado a internarse, pasa cuatro meses tirado en una cama del hospital sintiendo que sobre el lomo del tiempo desbocado galopa el embargo y que no tendrá un centavo al salir. Sus presentimientos no se cumplen, porque diversas cantidades de dinero que le son enviadas le permiten levantar su obligación con la Caja Agrícola, y cuando Ambrosio Vollard —el *marchand de tableaux* de Pablo

Cézanne— interesado en su obra, adquiere a Daniel ocho telas suyas, puede Gauguin abandonar la "burocracia", no sin clasificar antes a Vollard como "un lagarto de la peor especie", y sentir que ha hecho un pésimo negocio.

Vuelve a su hogar en el distrito de Pounoaouia y encuentra todo destruído: la hierba invade el terreno y su choza está en un estado miserable. Los ratones devoraron el techo de fibras y la lluvia, filtrándose por las rendijas, no ha respetado nada. El viento terminó la obra, desgoznándolo, revolviéndolo todo. Los insectos han roto y emporcado las carpetas espesas de apuntes y dibujos, las telas colgadas en las paredes. Es un desastre. Pero el artista tiene demasiadas cosas en que soñar para preocuparse de un detalle.

Arregla la casa; hace volver a Pahura, a la que enviara a vivir con sus parientes cuando se fuera a Papeete, y que ahora espera otro hijo: "Para mí es una felicidad ya que el niño va a ligarme de nuevo a la vida, esta vida que me es tan pesada en estos momentos".

Un médico joven que recién llega al hospital de la isla y le ha tomado gran simpatía le da otra buena noticia: se propone curarlo, aunque "dice que será para largo porque la enfermedad es muy complicada y se ha arraigado. El eczema se ha agravado con erisipela y ruptura de pequeñas várices".

Periodista político en Tahiti

Una nueva vida comienza. Lo primero será echar las penas por la borda y en su casa de Pounoaouia, junta noche a noche a sus vecinos maories y "al son nostálgico de un acordeón, con la complicidad de una damajuana de ron, los cantos y las danzas alternan con los estertores del amor".

En sus ratos de ocio, se dedica al cuidado de las flores europeas cuyas semillas le enviara Daniel; "... junto con los árboles floridos de Tahiti, van a formar en torno de mi casa un verdadero Edén"; entusiasmado con sus colores, ejecuta numerosos estudios. Pinta y parece que recobrará su optimismo: "Me gustaría que usted pudiera mirar lo que he hecho y se daría cuenta de lo prudente y razonable que he sido", "tengo ahora cerca de tres mil quinientos francos en casa y terreno, más ciento cincuenta francos en cocos" y mostrando sus deseos y resolución: "aquí estoy, aquí me quedo y aquí tendré que morir, pero antes hay que pastar y eso es lo difícil".

Sus relaciones con los colonos y con las autoridades no han cambiado y como frente a un reclamo de Gauguin no actúan éstas como él pretende, trata de solucionar radicalmente el asunto: atacará toda la podredumbre. Funda una hoja de oposición local, financiada por un comerciante mayorista, viejo ma-

rino retirado, politiquero y ambicioso. La llama *Les Guêpes* (existió desde 1899 hasta 1904) y ataca al clero, a la administración colonial y a otras autoridades. En su primer número publica una carta abierta contra Eduardo Charlier, procurador de la república, persona a la que atribuye tolerancia cuando no protección a los abusos cometidos, según él, en su contra. Observa: "... lo pongo en la necesidad de batirse en duelo o de perseguirme" y "una multa sí que me haría un daño terrible" porque el dinero ha llegado a ser una preocupación obsesiva que le hace decir: "no he hecho más que deudas en un país sin recursos". Afortunadamente M. Charlier no se da por aludido.

Pronto disputan propietario y redactor, no hay acuerdo posible entre el carácter prepotente y canallusco del viejo capitán y el huraño, libre y susceptible de Gauguin, pero habiendo gustado del éxito de esta primera tentativa, prosigue la aventura, lanzando en agosto de 1899 *Le Sourire*, periódico mensual, editado como el otro en mimeógrafo, pero adornada la primera de sus cuatro páginas con vistosas viñetas, ilustraciones y titulares trabajados en xilografía, algunas de las cuales son obras de arte llenas de personalidad.

El periodismo de Gauguin es lamentable y muchos de los artículos que escribe los firma Tit-oil, palabra que "en dialecto maorí, significa una obsce-

nidad que sólo podría traducirse a la lengua de Marcial". Obtiene la publicación gran éxito de comentarios, pero los ejemplares pasan de mano en mano y Pablo saca escaso provecho. De todas maneras: "me hago de enemigos, lo que vale más que pasar indiferente". Los pocos francos que gana le ayudan a capear el temporal; a no endeudarse en demasía; ya no es el "hazmerreír" sino un político más, "temido y respetado".

Interesado por la xilografía, fuera de los intentos de *Le Sourire*, hace obras de mayor aliento sugeridas por la mitología maorí, "interesantes como arte", y las envía a Daniel para su venta en París. Denis lo invita a exponer con el *Grupo Simbolista, Puntillista y Rosa Cruz*. Gauguin contesta que no lo puede hacer "sin riesgo, junto a los numerosos maestros que tan indignamente ha copiado". Frente a indicaciones técnicas sobre la mejor preparación de sus telas, dice a Monfreid, desalentado: "¿Para qué? Si mis lienzos están destinados a almacenarse en su casa, lo que debe molestarlo, o a ser vendidos en masa a Vollard por un pedazo de pan...".

Inútiles han sido los recursos de la medicina común, recuerda a Pissarro y sus teorías sobre los elementos homeopáticos, cree encontrar en ellos un posible alivio y encarga un botiquín y las necesarias instrucciones: servirá para él y para los amigos maoríes.

Chaudet, —uno de sus *marchands*—, deja al morir sus asuntos horriblemente revueltos. Pablo pierde en mano de los herederos la mayoría de las obras y el resto de su colección; apenas si puede recuperar unos cientos de francos de los miles que aquél le adeudara.

Vollard, que especula con sus obras, se ofrece como sustituto de Chaudet y le propone trescientos francos mensuales a cambio de parte de su producción. Esto representa independencia económica y recobrando su antigua energía pide colores y telas al continente. Cae enfermo: “paso la vida cuidándome, pero sin ningún resultado”; la fiebre no le abandona, el eczema de los pies se hace más rebelde, y el hospital —establecimiento al que se acoge cuando tiene los doce francos diarios— es su residencia.

Ocho meses sin dar una pincelada: mira cómo *marchands*, aficionados y entendidos disputan sus telas; cómo su obra hace un camino lento y seguro y lo desespera no poder trabajar ahora que está al borde del éxito, (lo demuestran maniobras como la de Vollard al ofrecer 2000 francos por *su gran cuadro* que anticipadamente había tratado en diez mil...) “Dios mío —le dice a Daniel, a quien pide defienda sus obras— cuán pesado ha de resultarle que le hable constantemente de intereses en vez de hablarle de arte”.

Sigue la trayectoria de sus telas y prefiere una venta barata a quien estime su obra y no a un nuevo rico, que la adquiera como un snobismo más.

Un cuadro actúa por presencia: regalado a un dentista amigo; expuesto en Béziers llama la atención y nuevas ventas alivian la existencia del pintor. Fayet, rico propietario de viñedos —treinta millones de francos y pintor aficionado— tiene allí ocasión de conocer sus obras y adquiere varias.

*Hiva-Oa, isla de la Dominica, grupo de las
Marquesas*

Renovarse es, en la vida de Gauguin, una palabra de exacto sentido. Pero ¿dónde ir? Ha soñado en Tahiti como en un Paraíso, que ha sido duro calvario. Acibarado por su destierro, su soledad, su martirio y la incompreensión, dice: “aparta, Señor, de mí este cáliz”. No es el bohemio despreocupado de la calle Vercingétorix, de amplio chambergo puesto al descuido sobre la abundante melena; ni el pintor de pomposas vestiduras, gorro de boyardo y barba colgándole por la orilla de la mandíbula; tampoco el artista de rostro escrutador que se pinta gallardo y poderoso sobre un fondo en el que aparece el *Cristo Amarillo* y el potiche que fabricara para guardar tabaco, extraña pieza de cerámica que la *Colección*

Pu llevara al Louvre; hoy es un hombre sobre el que han caído años devastadores. Un auto-retrato suyo nos muestra físico y pensamiento: anguloso, amargo, triste, el cabello le cae por los hombros; sobre su firma escribe una dedicatoria: "*Cerca del Gólgota*", definición exacta . . .

Tahiti ha agotado sugerencias y bondades: "la vida es más cara aquí que en París": sus exiguas entradas se escapan como un chorro de agua. Además se ha declarado la peste bubónica importada por barcos norteamericanos. Dos buenos pretextos para huir. Recuerda las charlas de su amigo el capitán y su nostalgia de Las Marquesas: he ahí una tierra que aún se puede habitar.

Al tratar la venta de su casa y su terreno, no puede hacerlo sin el consentimiento de su esposa de la cual no se ha separado legalmente. Largos trámites y cartas, dos meses en espera de un documento que no llega. Por fin, algún rábula, compadecido, le señala la triquiñuela salvadora y puede partir.

Cuatro mil quinientos francos le da su propiedad, con ellos arregla sus deudas y aun le resta el dinero suficiente para instalarse y vivir algunos meses en Hiva-Oa.

Las Marquesas, alejadas de las rutas comunes de navegación, son acogedoras en su olvido geográfico. Sus diez mil habitantes, entregados casi como un predio a la Misión Católica, sienten morir su espíritu

canaca ahogado por las doctrinas, la sodomía, la sífilis y la tuberculosis. Dolido por la sofisticación, no podrá detener sus impulsos: un día ha de llegar a la escuela de la Misión y, varilla en mano, dispersará a los niños, diciéndoles: "Ustedes no tienen necesidad de colegio, su escuela es la naturaleza".

El arte canaca arrasado, disperso, agoniza, y Gauguin no puede ver sin protesta esta destrucción; ingenuamente escribe: "la gendarmería no ha pensado un solo instante, cosa que le hubiera sido fácil, en hacer un Museo de todo el arte Oceánico, en Tahiti".

La nobleza de la vida maorí es mistificada en nombre de una civilización egoísta que le arrebató todo, hasta la pureza asexual y espléndida que poseían: "A nuestro contacto —observa— *en nuestra escuela* ellos han llegado a ser salvajes en la acepción que el Occidente latino da a ese vocablo. Quedan ellos mismos como obras maestras del arte, siendo (nosotros lo sabemos) estériles moral y físicamente también". "Apenas instalados —describe un canaca a Gauguin— ustedes toman todo, la tierra y las mujeres; bajo el pretexto de borracheras, de robo, ustedes nos envían a prisión, para enseñarnos sin duda el gusto de las virtudes de las que ustedes hablan mucho y no practican. ¡Y las contribuciones, y los papeles timbrados, y los impuestos! ¡y los gendarmes! ¡y los funcionarios!" He ahí el pro-

greso que los blancos llevan a las islas felices de la Oceanía...

No se equivoca en sus cálculos económicos: la vida es barata en Hiva-Oa, un pollo cuesta sesenta centavos y un marrano que pesa alrededor de veinte kilos, seis o siete francos.

Se puede ser un pequeño Sardanápalo sin arruinarse: "una naranja y una mirada de costado, eso basta. La naranja de que os hablo varía de uno a dos francos".

Lo único caro son los productos de importación que vienen exclusivamente de la madre patria: "¿no cree posible —escribe— enviarme una vez por año, una barrica de buen vino, por mediación de Fayet, que pertenece al oficio?".

Bien vale la pena oírle contar su llegada a Hiva-Oa.

"Estaba allá cuando me dije que era tiempo de dirigirme hacia un país más simple y con menos funcionarios. Y ansí hacer mis maletas para ir a Las Marquesas. La tierra prometida, tierras para no saber qué hacer con ellas, carne, aves, y para conduciros por aquí, por allá, un gendarme dulce como un merino.

"De esta manera, el corazón contento, confiado como una doncella que estuviera encerrada, tomé el barco y llegué tranquilamente a Atuana, capital de Hiva-Oa.

"Me sentí deprimido. La hormiga no es nada generosa, ese es su menor defecto: y yo tenía el aspecto de una cigarra que hubiera cantado todo el verano.

"Para empezar, las noticias que tuve a mi llegada fueron de que no había terreno para arrendar o vender sino era de la misión, y eso. El obispo estaba ausente y tuve que esperar un mes; mis valijas y un cargamento de madera para construcción quedaron sobre la playa.

"Durante este mes, como usted se lo imagina, fuí todos los domingos a misa, obligado a representar mi rol de verdadero católico y de polemista contra los protestantes. Mi reputación estaba hecha y monseñor, sin dudar de mi hipocresía, quiso (porque era yo) venderme un terreno lleno de guijarros y abrojos, en 650 francos. Me puse valerosamente a la obra y gracias todavía a algunos hombres recomendados por el obispo fuí instalado perfectamente.

"La hipocresía tiene sus bondades.

"Terminada mi casa, no pensé más en hacer la guerra al pastor protestante que, por otra parte, era un hombre joven, bien educado y con un espíritu muy liberal: ni pensé más en volver a la iglesia".

Para Noviembre de 1901, resueltos sus problemas, escribe:

“Tengo todo lo que un artista modesto puede soñar. Un extenso taller con un pequeño rincón para dormir, todo a mano, ordenado en estantes. Todo esto levantado a dos metros del suelo... Una hamaca para hacer la siesta, al abrigo del sol y refrescado por la brisa marina que llega de trescientos metros más lejos, tamizada por los cocoteros... Estoy cada vez más feliz de mi determinación y le aseguro que desde el punto de vista de la pintura, esto es admirable. Los modelos!!! Una maravilla...”.

El amplio techo puntiagudo de su choza apenas se divisa tras el apretado follaje de los árboles de su predio; levantada sobre fuertes pilotes mide diez metros de largo por tres cincuenta de ancho: Pablo no necesita mucho espacio para estar contento... y para considerarse (si recupera su salud) “invencible en mi pequeño fuerte de Las Marquesas”. ¡Es que jamás se dará cuenta, ni querrá saber que todo motivo de inquietud y de lucha está dentro de él, con hondas raíces en sí mismo...!

Dos maderas talladas saludan al visitante apenas traspone la puerta y le indican un espíritu y una actitud: *Sed misteriosos y seréis felices*, dice uno, y el otro: *Sed amorosos y seréis felices*, y el decorado de telas bárbaras le muestran que Gauguin, a pesar de todas sus amarguras y su físico cansado y enfermo, tiene el alma llena de juventud.

En el cobertizo que se forma debajo de la casa,

ubica su taller de escultura y carpintería y un cuarto para guardar útiles, aperos y provisiones; lo que resta lo usa para caballeriza y cochera, y sobre la galería del frente de la casa, se cocina. El viejo nombre luce sobre el nuevo hogar: *TE FARE AREA*: Casa del Placer.

Hacia las últimas jornadas

“Pido solamente dos años de salud y no demasiadas molestias económicas, que pesan excesivamente sobre mi temperamento nervioso, para llegar a cierta madurez en mi arte. Siento que en mi arte *tengo razón*, pero ¿tendré la fuerza de expresarlo de una manera afirmativa? En todo caso, habré hecho mi deber y si mis obras no quedan, perdurará el recuerdo de un artista que ha librado a la pintura de muchas de sus trabas académicas de antaño y de trabas simbolistas (otro género de sentimentalismo)”.

Ya no es el gonfaloniero de las ideas parnasianas. Ha caminado mucho en los conceptos plásticos. Dice: “Delante de su caballete, el pintor no es esclavo del pasado, ni del presente, ni de la naturaleza, ni de su vecino”. Más allá añade: “Pintar a mi gusto, claro hoy, oscuro mañana, etc. Por lo demás el artista debe ser libre, o no es artista”. “Siempre he

dicho —si no dicho, pensado— que la poesía literaria del pintor era especial y no la ilustración o la traducción, por las formas, de los escritos. En resumen, en pintura, hay que buscar más bien la sugestión que la descripción, como lo hace la música. Se me reprocha algunas veces el ser incomprensible, porque, justamente, se busca en mis cuadros un aspecto explicativo, que no hay. A este respecto se podría hablar extensamente sin llegar a nada positivo. Tanto mejor, la crítica dice tonteras, y nosotros gozamos, si tenemos el pensamiento legítimo de nuestra superioridad. ¡Manada de imbéciles, que quieren analizar nuestros sentimientos!”

Y definiendo más aún:

“Quiero que los hombres y la naturaleza, reunidos en su originalidad sin disfraces, den una imagen de la armonía y la belleza por la que cada sociedad civilizada trata de expresar su instinto vital. El simbolismo no es más que la expresión disimulada de un sentimiento vital contenido. Hay algo de hueco en los símbolos: la palabra me hace pensar siempre en el címbalo. Los simbolistas y los impresionistas buscan encontrar su fórmula artística con su habilidad. Quiero encontrar mi fórmula de la manera más simple y más natural para mí. Sé que tengo el derecho de hacerlo, pero necesito superficies murales, no quiero ser modesto porque no quiero ser un imbécil. Todavía no he encontrado mi

verdadero camino. Pero estén seguros que eso sucederá y entonces se me ha de comprender. El cristianismo y la civilización reunidos han tratado de abolir la confianza del hombre en sí mismo y en la belleza de los instintos primitivos, lo que ha llegado a ser un mito, pero que vive como tal en cada ser humano. Yo quiero hacer otra vez, del mito una realidad”.

Va quemando sus antiguos dioses para llegar a este concepto heroico del hombre y la pintura. Cézanne y sus teorías lo influyeron hondamente y fué llamado, como hemos visto, “el más astuto de sus vulgarizadores”, pero aún la técnica de su pintura actual nada tiene de común con la de aquél, es antítesis del intento cézanniano de modelar el volumen de los objetos en el lienzo. Afirma: “he observado que el juego de luces y sombras no forma en modo alguno el equivalente coloreado de ninguna luz. ¿Cuál podría ser, entonces, el equivalente de esa luz coloreada? El color puro . . .”, concepto que viene a estar en pugna con el principal dogma de Cézanne: “cuando el color está en su riqueza, la forma está en su plenitud”. Gauguin valora el arabesco y lleva la mancha de color a su más alta expresión, no ahonda en el lienzo, sino que deja libre su espíritu de gran decorador y de poeta. Georges Gaillard define: “El arte de Gauguin es por esencia lo contrario del de Cézanne. Gauguin

prepara el camino a las más audaces revoluciones de los comienzos del siglo XX. Lo insólito es que en estas visiones tahitianas hallamos conjugados colores puros que nunca podíamos imaginar contiguos en el lenguaje de la pintura”.

Sus corifeos de Pont-Aven se han quedado rumiando teorías y colores y hasta han sentido un enemigo en su maestro, que en sus telas da: “una visión del nacimiento del mundo, el jardín del Edén con Adán y Eva, un himno a la belleza del hombre y la mujer, también un himno a la naturaleza sublime, indiferente, adorable y cruel” como dice, admirado, Maugham, que agrega: “colores familiares a los que daba un nuevo valor. ¡Y esos hombres y esas mujeres desnudas! Eran de este mundo, sin pertenecer a él sin embargo. En ellos se conserva algo del limo original y algo divino al mismo tiempo”.

Pero no sólo trabaja con el ardor renovado que le da una tierra nueva, inédita, sino que impedido de dormir por los achaques de esos instantes, garabatea cuadernos y cuadernos con sus recuerdos y sus ideas, afirmando: “si la obra de arte fuera obra de azar, todas estas notas serían inútiles” y añadiendo en otras: “estas notas encierran *cosas* terribles, para la conducta de mi mujer sobre todo, y la de los dinamarqueses en particular.” Estos artículos que más tarde se recopilarían bajo el nom-

bre de *Avant et Après* tienen ubicaciones de su arte llenas de novedad y sugerencia; una de ellas lo define: "Algunas veces he retrocedido tanto, más lejos que los caballos del Parthenon . . . hasta el "dada" de mi infancia, el buen caballo de madera"; pero su constante preocupación es *Noa Noa* libro que pule y corrige constante y amorosamente e ilustra con numerosos grabados y xilografías. Morice, que tiene sus primeros originales, lo publica sin consultarlo y el autor olvidado se ve en la necesidad de pedir a Daniel: "Si le fuera posible conseguir un ejemplar, sírvase enviármelo".

Afán europeo

Montando su caballo —las piernas vendadas— no era raro encontrarlo buscando motivos, y cuando los dolores le impedían cabalgar, verlo cruzar el poblado en su coche plano y bajo, que el mismo construyera ayudado por Ka-Huy su criado "intermitente y rezongón" y por Tioka, el gran amigo maorí de Gauguin y del que nos dejara esta probable descripción: "Tengo por vecino un viejo que la muerte parece desdeñar. Su tatuaje lo hace espantable, como su flacura. Hace tiempo fué condenado por antropofagía, pero fué indultado. Un bromista capitán italiano, queriendo hacerme un

bien, le contó que fuí yo, entonces todopoderoso, el que había intercedido en su favor. Yo no desmentí. Y eso me fué muy útil. Porque el viejo, que nadie pudo bautizar como cristiano, es para todos un hechicero, y ha puesto sobre mi persona y mi casa el *tabú*, es decir, que soy sagrado.

“Aunque hayan aprendido de los misioneros todas las supersticiones que estos religiosos les enseñan, conservan todavía todas sus antiguas tradiciones. Este viejo y yo somos amigos y le doy tabaco sin que por eso se asombre. Le pregunto algunas veces si la carne humana es buena para comer. Entonces su cara se ilumina con una dulzura infinita (dulzura muy particular en los salvajes) y me muestra su formidable dentadura. Tuve un día la curiosidad de darle una caja de sardinas. Esta no duró mucho. Con sus dientes la abrió, sin hacerse daño, y comió todo, sin dejar nada”.

Pero mientras lo rodea el afecto de los canacas, lo aprieta el odio de sus compatriotas que sienten en él un tráfuga de su raza. El reverendo Padre Paillard, obispo de la diócesis, no perdona las burlas iniciales, ni sus maneras ni esa intimidación con los indígenas. Piensa que pintar mujeres desnudas es “impropio” para sus feligreses y anarquizante el trato que da a los nativos. Eso no puede continuar...

El pintor relata.

“Llegó una gallina y la guerra se encendió.

“Cuando digo una gallina soy modesto, porque todas las gallinas llegaron sin ninguna invitación.

“Monseñor es un zorro, en tanto que yo soy un gallo viejo, bien duro y pasable todavía. Si digo que es el zorro quien ha comenzado, digo lo cierto. ¡Querer condenarme al voto de castidad! es un poco fuerte: nada con esa Lisette.

“Cortar dos soberbios trozos de palo de rosa y esculpirlos a la manera maorí, no fué más que un juego. Uno representaba un diablo con cuernos. (El padre Paillard). El otro, una encantadora mujer con flores en los cabellos, fué suficiente llamarla Teresa para que todos, sin excepción, aún los niños de la escuela, viesen una alusión a estos amores tan célebres.

“Si son una leyenda no soy yo el que la ha creado”.

Pola completa la historia:

“Las dos figuras, del padre Paillard y de Teresa, ornaban los pilares del portal que conducía del gran camino a la propiedad de Gauguin. Cuando los indígenas encontraban a monseñor nunca dejaban de testimoniarle el respeto que les habían inculcado. Igual cosa hacían delante de su imagen y las mujeres con una cordialidad que al sacerdote no le hubiera gustado verse testimoniar en pleno día”.

Gauguin, que ha encontrado en Hiva-Oa un material plástico exuberante, tiene en las flores y en las mujeres dos temas maravillosos: “aquí la

poesía se desprende sola y basta con abandonarse al ensueño, pintando, para sugerirla". En cartas y notas va mostrando la madurez que ha alcanzado: "El arte primitivo viene del espíritu y emplea la naturaleza. El arte que se dice refinado procede de la sensualidad y le sirve a la naturaleza. La naturaleza es la sirvienta del primero y el amo del segundo. Pero la sirvienta no puede olvidar su origen; envilece al espíritu al dejarse adorar por él. Es así que hemos caído en el abominable error del naturalismo. El naturalismo empieza con los griegos de Pericles. Después, no hubo más o menos grandes artistas que los que han reaccionado más o menos contra este error . . . La verdad es el arte cerebral puro, es el arte primitivo, el más sabio de todos— es el Egipto. Ahí está el principio. En nuestra actual miseria, no hay salud posible más que con la vuelta razonada y franca al principio".

Al recalcar la necesidad de ser personal: "Todo consiste en mantenerse en el *camino recto*, es decir el que uno lleva en sí. ¿No es verdad? Y pensar que hay escuelas . . . que le enseñan a uno a seguir igual ruta que la del vecino"; y mirando las posibilidades económicas que le dá el nuevo ambiente: "El mundo es tan estúpido que cuando le muestren telas que contengan elementos nuevos y terribles, Tahiti se volverá comprensible y encantador. Mis lienzos de Bretaña se han convertido en agua de

rosas por Tahiti. Tahiti llegará a ser agua de Colonia a causa de las Marquesas. Es posible que para completar la colección se compren *Marquesas*. Quizas me equivoque, pero veremos más adelante”.

Un estudio que de su obra ha aparecido en el *MERCURE DE FRANCE* lo hace reaccionar violentamente al sentirse malamente definido. Envía a André Fontainas una réplica que el diario se niega a publicar. Argumenta: “Todos son iguales: quieren criticar a los pintores pero no admiten que ellos demuestren la imbecilidad de los críticos”. Redondeando su idea de que la literatura siembra ideas erróneas en materia plástica: “Los pintores en ningún caso necesitan el apoyo e instrucción de los literatos” y “las obras verdaderamente grandes y sanas se imponen y duran, a pesar de todas las elucubraciones crítico-literarias”, lo único que debe importar al artista es: “la conciencia ante todo, y el aprecio de algunos . . . fuera de eso, nada existe”.

Economicamente tranquilo y con la esperanza de mejorar su situación en pocos años más, únicamente le inquieta la soledad. Ahora, como antes, ha cortado trabas y su “vahiné” y los niños no están con él. ¡Contradicciones del corazón humano! —dice Kunstler— había buscado la soledad y la soledad le pesaba”; pero no era solamente la física, sino la espiritual: conversar, discutir, soñar entre sus viejos amigos, sentir entre las suyas la

mano generosa de Daniel, polemizar con Dolent, explicar tantas cosas al poeta Morice, fisgonear con Paco Durrio... Y estar en Europa para defender su obra de la rapiña, obtener su parte en el "alza"... ¡Aún el banquero de Bertin!

Un cambio de clima y cuidados constantes mitigaran sus dolencias y la enfermedad que lo mina día a día; los achaques, las crisis cardíacas, las impresiones de angustia, lo dejan deshecho y para aliviarse debe recurrir al alcohol o la morfina. Antes de ser hombre concluído, debe buscar escapatoria: "Si es incurable este eczema de los dos pies, que me hace sufrir tanto, sería mejor que volviera para cambiar de aire. Iría entonces a establecerme a su lado en el Mediodía, quizás fuera a España a buscar elementos nuevos. Los toros, los españoles con los cabellos llenos de pomadas, eso ha sido hecho, archi-hecho, sin embargo es increíble que me los figure de otra manera".

"Todas estas preocupaciones me matan"

Durante cuarenta y ocho horas cae una lluvia espesa y continúa que transforma en río rugiente y barroso el fino arroyo que cruza Atuana. El sonido suave y monótono de la resaca, eterno canto de la isla, se pierde entre la caótica sinfonía de la

tempestad. En la noche del segundo día y en medio de las tinieblas que rasga de tanto en tanto el resplandor de los relámpagos, una ola terrible que arrasó la parte baja del archipiélago hace que en Hiva-Oa, menos expuesta, el arroyo desborde con un rumor "sordo y contínuo" inundando la población. Gauguin, solo en su choza, cree verla destrozada y para darse cuenta de lo que ocurre, sale de su cuarto, baja unos escalones y se encuentra con el agua a la cintura. "Era imposible percibir algo, ni siquiera pensar en huir"; a la luz de su lámpara marinera, que alzada sobre la cabeza apenas rompe la densa oscuridad, divisa en un mar de aguas turbias que lo abraza con sus contínuas olas suaves y poderosas, objetos, ramas y escombros.

Sube a su taller en espera de lo inevitable. A cada golpe de agua, la choza parece desplomarse, pero poco a poco amaina la violencia del temporal y a la luz alegre y pura de un amanecer sin nubes, puede ver los destrozos: las humildes viviendas que forman el pueblo se han derrumbado en su mayoría, los caminos, puentes y muros, han desaparecido y por todas partes se ven cadáveres, objetos y los inmensos árboles isleños, desgajados, con las raíces al aire, mostrando en la muerte su íntima vida vegetal.

Aunque no se ha derrumbado la casa, al repararla se evaden sus ahorros. Con los malos días y las inquietudes, su salud, siempre vacilante, desmejora

y las crisis de dolor le "doblan en dos", hasta su vista de águila flaquea, dándole serios temores: "para evitarme estos trastornos morales, me harían falta constantemente cuatro o cinco mil francos —dice— para poder, en caso de accidente, volver a mi patria . . ." y deja pasar el tiempo, acongojado, como una cosa sin valor.

Los últimos años, tan terribles; su salud, tan quebrantada, aflojaron sus nervios: "ya no es el Gauvain de otros tiempos". Encerrado en sí mismo, susceptible, impresionable, deprimido, sueña que la vuelta a Europa traerá solución a todos los problemas, pero Daniel, que alguna vez le sugiriera el regreso, le pide que no vuelva: su presencia destrozaría la incubación lenta pero segura que hace su arte: "ha pasado —le dice— a la Historia del Arte", "goza de la inmunidad de los grandes muertos" . . . y Pablo comprendiendo, se excusa: "No le doy la misma importancia que usted a mi regreso a Francia, en el sentido de que sólo atravesaré París para ir a España a trabajar algunos años. Fuera de mis amigos, nadie lo sabrá".

Los últimos y bochornosos sucesos que, con participación de las autoridades, han ocurrido en la colonia, sublevan el espíritu de justicia de este digno nieto de Flora Tristán; no se contiene y, como tantas otras veces, sale en defensa de los maoríes. Uno de los párrafos de la acusación que eleva a la Ad-

ministración de la colonia, sintetiza el contenido: "¿Qué pedimos en suma?. Que la justicia sea justicia: no vanas palabras, sino efectividad y por esto es que nosotros necesitamos hombres competentes y animados de buenos sentimientos a fin de que estudien la cuestión en el terreno y en seguida obren con energía . . ."

A la llegada de los inspectores coloniales que cada ocho meses visitan la isla, todo se resuelve condenando al pintor:

"Mi querido Daniel.

"Le envió tres cuadros, que recibirá probablemente después de su carta. Dígale a M. Fayet que se trata de salvarme. Si los cuadros no le convienen, que tome otros de los que usted tiene o me preste 1500 francos con todas las garantías que desee. He aquí por qué: acabo de ser víctima de una maquinación espantosa. Después de sucesos escandalosos en Las Marquesas, escribí al Administrador pidiéndole que iniciara un sumario con este objeto. No había pensado que todos los gendarmes están en connivencia, que el Administrador es del partido del Gobernador, etc.; entre tanto el lugarteniente ha pedido mi proceso y un juez bandido, a las órdenes del Gobernador y del procuradorcillo al que había censurado, me ha condenado (ley julio 81 sobre la prensa) por una carta particular, a tres meses de prisión y mil francos de

multa. Me es necesario ir en apelación a Tahiti. Viaje, estada, gastos de picapleitos ¿cuánto me va a costar esto? Es mi ruina y la destrucción completa de mi salud. Toda mi vida he estado condenado a caer, levantarme y volver a caer, etc. . . . Mi antiguo ánimo se va cada día.

“Hágalo pues lo más pronto posible y explique a M. Fayet que le estaré reconocido eternamente.

“Aquí está el correo: nada de usted todavía. Vol-lard desde hace tres correos no me escribe y no me envía ningún dinero. Actualmente me debe 1.500 francos, más el saldo por los cuadros que le he enviado. Por esto debo 1.400 francos a la Sociedad Comercial, justamente en el momento en que tengo que pedirle todavía dinero para ir a Pa-peete, etc. Temo que la Sociedad rehuse, y entonces estaría terriblemente empantanado. Si él ha muerto o ha fallado, espero que usted lo sepa. Todas estas preocupaciones *me matan,*

Pablo Gauguin”.

Mientras resuelve su viaje se encierra a pintar como un necesario desahogo para su corazón enfermo y sueña con su madura juventud ida en Bre-taña; llevado por la nostalgia trabaja sus recuerdos invernales, las aldeas de árboles adustos, finos campanarios y nieve espesa sobre los tejados.

“Salía raramente de su casa —cuenta el pastor

Vernier— y cuando por casualidad se le encontraba en el valle de Atuana, hacía un efecto más que penoso, arrastrando difícilmente las piernas envueltas en vendas, vestido muy originalmente, por lo demás como un perfecto maorí: el paño alrededor de los riñones y el torso cubierto con la camiseta tahitiana, piés desnudos, casi siempre en la cabeza un gorro de escolar de género verde y con una borla de plata sobre el costado. Un hombre muy amable, lleno de dulzura y de simplicidad con el canaca. Este le retribuía de la misma manera”.

Agravadas sus dolencias debe quedarse en cama, casi en la oscuridad, porque su vista no resiste la luz. Trata de recobrase por los procedimientos que acostumbra, pero no lo consigue y entonces solicita la presencia de Vernier que conoce medicina y puede ayudarlo eficazmente.

Pero el mejor remedio para Gauguin es dejarlo charlar: hay en él un conferencista que sabe dar inusitado interés a todo lo que afirma y hay en el pastor Vernier un buen auditorio. En cada visita se repite lo mismo: monologa sobre el arte, sobre sus esperanzas, sobre su plástica y apenas como un detalle molesto, de la arbitrariedad de la administración. Sombrío, se deja curar y cuando las palabras se deslizan, el tema necesario es el

arte y este hombre que le sacrificara todo —desde el bienestar hasta la vida— se transfigura, se apasiona y se olvida de su situación desesperada.

De Profundis

1903. Se acerca la hora final de este itinerario triste y heroico. Su arte vislumbra la plenitud y todo concurre para hacer más tétrico el instante definitivo que también tiene sus fariseos y su multitud curiosa y dolida.

Pablo está cada vez peor, su criado Ka-Hui lo cuida muy intermitentemente, Tioka viene a verlo a diario, a cada instante, y de vez en cuando Vernier, que es otro solitario acosado. En las primeras horas del ocho de mayo, Gauguin lo hace llamar; ha sufrido dos síncope y esto lo inquieta; en las sombras de su dormitorio no sabe si es de día o de noche y los dolores lo acosan con inusitada violencia. Calmado un tanto, Vernier lo deja.

A las 11 Ka-Hui viene a buscarlo desesperado: "Ven ligero, el blanco ha muerto". Corren. Sólo encuentran al viejo Tioka que, llorando, mordía el cuero cabelludo de su gran amigo, tratando de volverlo a la vida según la manera tahitiana.

Contrasta el sentimiento que su muerte tuvo entre blancos y papúas; mientras los segundos sin-

tieron que su único y valeroso defensor desaparecía, la voracidad de sus compatriotas se cebó en sus despojos. Nadie trató de conservar el tesoro de arte trabajado o adquirido por Gauguin, las autoridades permitieron su remate judicial para cubrir la multa con que fuera castigado (posteriores investigaciones probaron la veracidad de los cargos denunciados por el pintor) y así salieron por ínfimos precios y se perdieron, entre manos inexpertas o inescrupulosas, muchas obras de valor.

Se hicieron dos remates. Muebles, baúles, útiles, herramientas, conservas, vino, carruaje, caballo y casa, en un solo lote fué rematado en Atuana y adquirido en mil quinientos francos por un comerciante americano. Todo lo de escaso valor y que podía ser útil a los indígenas también fué subastado. A Tioka, heredero indisputado de la boina verde, le fué regalada ésta y él, orgulloso, la usaba día y noche. La caña en que tallara dos figuras entrelazadas y que tanto tiempo le sirviera de bastón, fué rota por el gendarme, en un acceso de virtud.

El segundo tuvo lugar en Tahiti. Rematáronse los cuadros y todo los objetos estimables que el artista coleccionara, sus manuscritos y las maderas decoradas de la *Casa del Placer*. Los cuadros se mostraban invertidos para hacer más sangrienta la mofa y salían por siete o diez francos. M. Petit,

el gobernador, hizo comprar discretamente, por intermedio de sus familiares, lo que le interesaba; así llegó a apoderarse de los manuscritos ilustrados del *Noa Noa* y de los otros originales del artista. El doctor Ségalen, autor del prólogo-homenaje a las *CARTAS DE PABLO GAUGUIN A GEORGES DANIEL DE MONFREID*, sacó entre otras cosas por cuarenta centavos la paleta; por siete francos un cuadro que el subastador llamara jocosamente *Cataratas del Niágara* —última obra del artista— y que visto por Ségalen en la paz de su estudio se convirtiera en una aldea bretona bajo la nieve; y las maderas talladas de la *Casa del Placer* en cinco francos.

Así se vendió todo: los pinceles quedaron por tres francos en poder del escribano público, profesor de pintura jubilado; la caña tallada que lucía una perla en su empuñadura fué adquirida en pocos centavos por M. Levy, el joyero de Papeete.

Pronto invadió la hierba el jardín abandonado de la casa de Atuana. Lo que no hizo ésta, los roedores o el clima, lo completaron las pedradas de los muchachos canacas. Así, se fueron mutilando las estatuas del *padre Paillard* y de *Teresa*. Por largo tiempo, como un naufrago entre olas verdes, sobrevivió la gran estatua del dios Atua que Pablo erigiera cerca de su casa y que según los nativos adorara mientras imprecaba al sol y en



AMERICA Y UN
CUADRO DE GAUGUIN

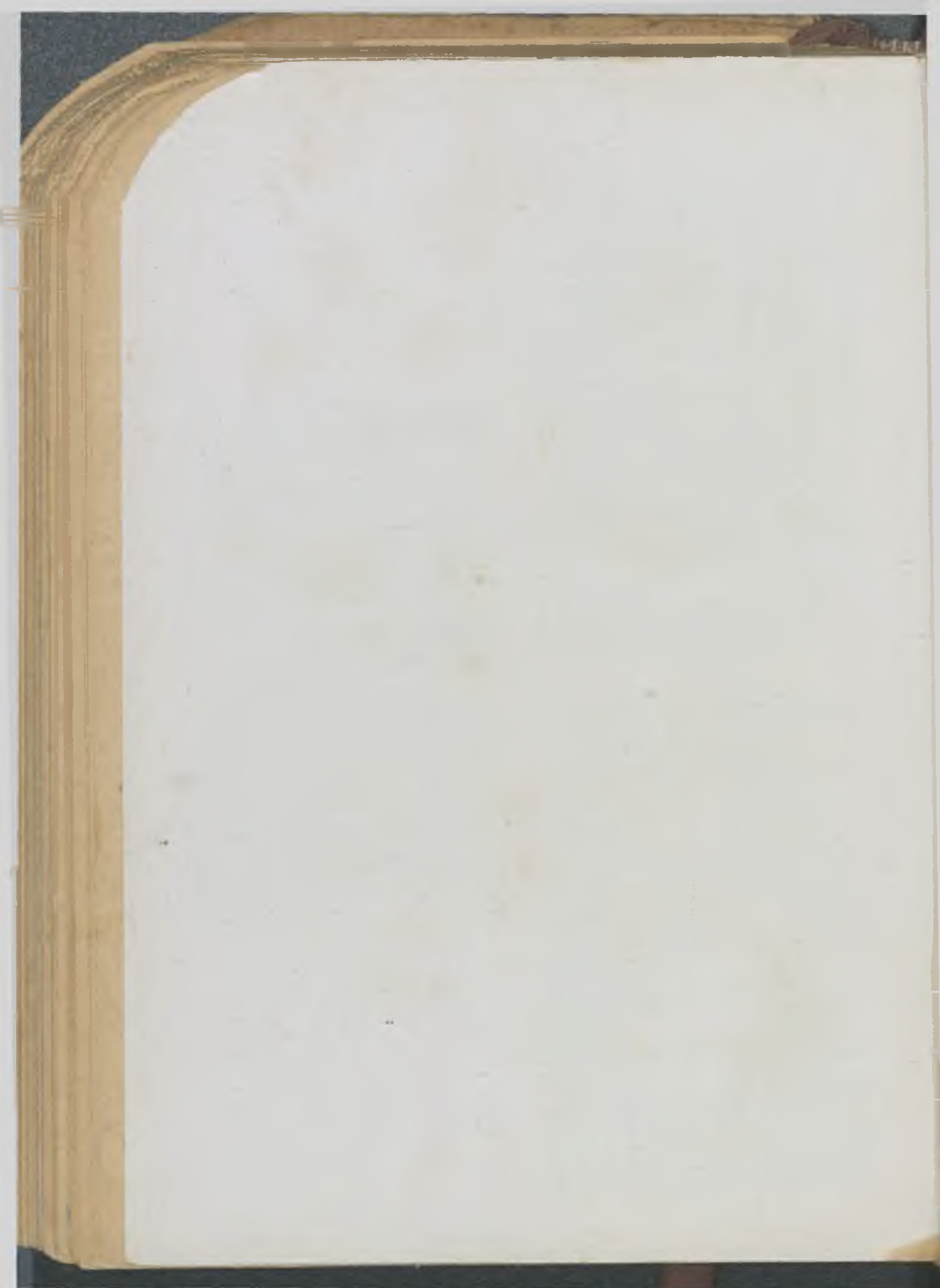
*"Nafea Foa Ipoipo". (Frag-
mento del cuadro). Tahití 1892*



*Cróquis del natural. Estudio
para "Nafea Foa Ipoipo"*



*Cabeza prototipo de india cos-
teña peruana según Larco
Hoyle. (Los Mochicas.
Lima 1939)*



G A U G U I N

cuyo pedestal grabó estos versos de Charles Morice:

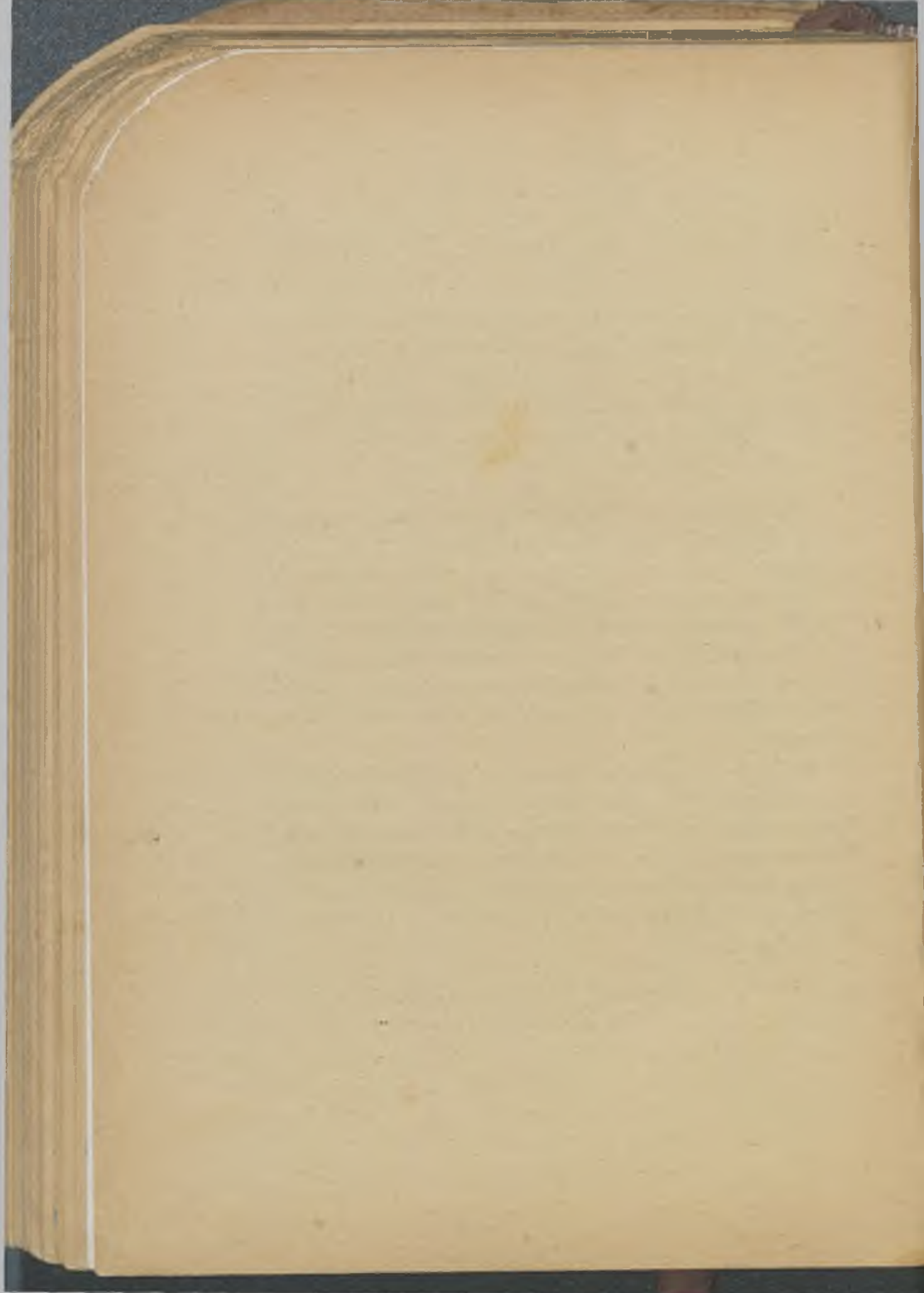
“Les dieux son mort et Atuana meurt de leur mort.
Le soleil, autrefois qui l'emflamait, l'endort
D'un sommeil triste, avec de brefs réveils de rêve:
L'arbre alors du regret point dans les yeux de l'Ève
Qui, pensive, sourit en regardant son sein,
Or stérile scelle par les divins desseins”.

El cadáver del “rebelde, el maldito” Gauguin fué disputado por el pastor Vernier y el obispo católico, para enterrarlo en su propio cementerio y según sus ritos; lucha sórdida que hizo lamentable contraste con la dolorida actitud canaca por la desaparición de Ko-Ke, sepultado con gran pompa y ceremonia —oficiaba personalmente monseñor Paillard— en el pequeño cementerio de la Misión.

Recién a fines de Agosto se conoció la noticia en Europa. Ya nada podía hacerse: todo estaba esparcido a los cuatro vientos y del paso físico del pintor por las islas del Océano Pacífico sólo quedaba una cruz bajo los cocoteros de un desamparado cementerio de los mares del sur y un nombre y unas cifras:

PABLO GAUGUIN

1848 — 1903



SU IMPORTANCIA EN LA PLASTICA Y SU ROL FRENTE A NOSOTROS

Gauguin y la pintura contemporánea

Las teorías de Gauguin a través de Sérusier y sus compañeros y junto a las premisas de Cézanne y a la lección luminosa de Van Gogh, dan el camino señero del arte moderno. Pablo dió la voz de mando: "es necesario, teniendo en cuenta los esfuerzos hechos en todas las búsquedas, pensar en una liberación completa, quebrar los vidrios a riesgo de cortarse los dedos, dejar a la generación siguiente, independiente de aquí en adelante, libre de toda traba, resolver generalmente el problema. No digo *definitivamente*, puesto que se trata de un arte sin fin, rico en técnicas de toda clase, apto para traducir todas las emociones de la naturaleza y del hombre". Es la recuperación de la libertad y una vuelta a la raíz de los viejos valores, que hicieran caducar un rea-

lismo enfermizo o un romanticismo pueril, a veces encantador, que no es más que el triunfo de lo bonito sobre la belleza.

El intento permite al cuadro recuperar sus leyes propias y junto a Mallarmé, que define: "sugerir, en vez de decir", estará la matemática de Sérusier y la voz de Mauricio Denis, trasposición de la de su compañero: "recordarse que un cuadro, antes que un caballo de batalla, una mujer desnuda o una anécdota cualquiera, es esencialmente una superficie plana cubierta de colores reunidos en un orden determinado". El cuadro pierde su realismo pretencioso dejando paso al poder creador puro, a la intención plástico-poética, a sus cánones permanentes. Se retorna "hacia un nuevo orden clásico" como diría Denis.

El artista se adelanta y el público se retrasa. Bien muestra el proceso este párrafo de Huyghe:

"La necesidad de improvisarse un *savoir-vivre* por la obediencia dócil a las costumbres copiadas o a las reglas admitidas, excitaba a la burguesía al conformismo. Positiva, acostumbrada a manejar lo real, disciplinada, acostumbrada a rechazar las irregularidades del individualismo, no sabe admitir más que un realismo convencional, realismo de la visión común o realismo de la tradición mal comprendida. Fatalmente, todo artista de genio o de talento chocará con ella. Fatalmente los De-

lacroix, los Millet, los Rousseau, los Courbet se encontrarán solitarios, trazando dificultosamente su rumbo en un mundo hostil. Este diálogo que el arte supone entre el creador y el espectador y que se condensa en este punto de contacto, de unión que es la obra, se interrumpe. El pintor no trabaja más que para él, para su propia satisfacción. Pierde el contrapeso, el estabilizador, que es la opinión pública. Se vuelve radical, sistemático, revolucionario. A menudo tendrá la tentación de ser provocador y excesivo, el arte moderno nos lo ha demostrado. Más y más también, se restringirá a los problemas del arte, se verá tentado a reducirse a una humanidad menos amplia, a preocupaciones más específicamente pictóricas, *plásticas*".

La mayoría de los artistas que siguieron la tradición de Gauguin se reúne en dos grupos: los *Nabis* (iluminados o invadidos por el espíritu, nombre buscado por Sérusier que gustaba del esoterismo) y los *neo-traditionalistas*, facciones que se agrupan o dispersan según las imposiciones del tiempo y el espíritu de sus componentes.

Algunos de estos artistas son maestros de la plástica actual: Sérusier "el primero en restablecer la honestidad de la *Section d'or*. Soy el padre del cubismo, dirá frecuentemente Sérusier y, en efecto, realiza la construcción matemática antes que los cubistas de la primera hora"; Mauricio Denis, uno

de los más importantes escritores de arte de las últimas décadas (Théories, Souvenirs d'Italie, etc.) y artista que más tarde aunará a su admiración por Gauguin, la de los primitivos italianos y los clásicos del Renacimiento, fundando los *Ateliers d'Art Sacré* en un intento de resucitar dicha expresión a través de monumentales composiciones decorativas. Otros son Anquetin; Séguin; Vuillard, pintor que alcanza una extraña factura y un intimismo lleno de encanto; Valloton, uno de los valores de la xilografía; Ibels; Piot; Ranson; Arístides Maillol, antirrodiniano y uno de los más altos escultores de los últimos tiempos cuyas figuras ingenuas y espirituales han formado un tipo ideal de cadencioso y firme contorno; Pierre Bonnard, artista de honda influencia en las generaciones de post-guerra y que, cerrando un círculo, concilia la ejecución impresionista con el arte macizo de Gauguin.

Uno de los maestros del cubismo: Roger de la Fresnaye, fué discípulo de Sérusier; los neo-humanistas Eugenio Berman y Christien Bérard se forman en la *Academia Ranson* bajo los consejos de Denis y de Vuillard; el expresionista Eduardo José Goerg penetra en las nuevas tendencias a través de las lecciones de Denis; el *fauve* Henri Lebasque es fuertemente impresionado por Bonnard; a André Lhote, uno de los más estudiosos

maestros de hoy, polemista y encauzador de tendencias, le muestran el camino los cuadros de Gauguin que conoce en su adolescencia en Bordeau, en la colección de un aficionado; a Jean Souverbie es Denis quien le dá el gusto por las tendencias modernas y los temas antiguos; Suzanne Valandón se interesa por la técnica del grupo de Pont-Aven y se deja influenciar por ella y Mauricio Utrillo, a quien enseña a pintar su madre, Suzanne Valandón, recibe a través de ella las premisas del nuevo arte que proclamara Gauguin.

América y Gauguin

Pablo no tenía nadie con demasiadas inquietudes por parte de su padre que, honrado periodista de la oposición, jamás se distinguió demasiado. Hijo y nieto de burgueses comerciantes, no puede venir de él esa extraña inquietud, ni el gusto por las cosas bárbaras, característico de su vida.

En la familia de su madre, tanto su abuelo —un exaltado y aturdido gráfico francés apellidado Chazal— como su mujer: Flora Tristán, literata y agitadora social de ascendencia peruana, fueron personajes de novela, el primero torvo y trágico, la segunda, apasionada, soñadora, llena de una honda necesidad de justicia social y humana. Pablo

tendrá grandes semejanzas con esta abuela romántica y perseguida que trata de dar al obrero su sentido de clase (4). Ambos, disconformes eternos con el ambiente que los rodea, encontrarán la muerte en lucha por reivindicaciones semejantes: ella, "La Paria" como gustaba hacerse llamar, en Burdeos trabajando por la Unión Obrera; él, defendiendo la raza maorí destrozada por una civilización negativa.

A temprana edad, Pablo, niño precoz, es llevado al Perú. Uno de sus juegos favoritos —él lo relata— era tallar las empuñaduras de sus cuchillos de madera, imitando lo que seguramente vió hacer a los aborígenes que encuentran su liberación espiritual en expresiones de índole semejante. Observándolo entretenido en estos intentos, la sirvienta de la casa no puede dejar de profetizar: "este niño será un gran escultor".

En Europa, ya adolescente, vuelve a encontrar su infancia en la contemplación de los huacos de la colección de Arosa. Al iniciarse como pintor, las teorías de Pissarro y el ambiente lo alejan de este arte abigarrado y suntuoso, que sin embargo tiene en él hondas e insospechadas raíces. Pasan los

⁴ Quien quiera conocer la interesante vida de Flora Tristán puede consultar "Una Mujer Sola Contra el Mundo", biografía de Luis Alberto Sánchez. Ediciones A. L. A. Buenos Aires. 1942.

años y, cuando al lado de Chaplet hacè cerámicas, ellas recuerdan el arte oriental y tienen algo del que adorara su infancia.

Cuando siente que la plástica europea no es entraña en él, su espíritu bárbaro, aunque aparentemente francés, le impone, sin que acaso él mismo se dé cuenta, la ley de su alma americana, más poderosa que toda la técnica aprendida y que el medio en que se mueve.

Al intentar su renovación define como necesidades plásticas, premisas que están en el fondo del arte indio: espíritu decorador; síntesis en la forma y en el colorido; deformación ("una transposición, una caricatura, afirma Denis); buscar la armonía por analogías ("defiéndase de los colores complementarios que producen el choque y no la armonía").

Marca los contornos de su composición con líneas definidas: en el arte japonés y en la decoración de los huacos se observa lo mismo; preconiza la obra de memoria, otro recurso de las artes de la cuenca del Océano Pacífico, y el ocre dorado de sus figuras tahitianas es un color común en la cerámica del Perú.

Cuando estiliza las muchachas canacas las transforma en tipos del altiplano o de la costa peruana. Tomemos como ejemplo una cabeza del cuadro *Nafea Foa Ipoiho*: no hay similitud entre su cro-

quis del natural y la interpretación que de él hace en esta tela que tiene un asombroso parecido al prototipo de india costeña que en su lámina IX de *Los Mochicas* nos presenta Rafael Larco Hoyle (Tomo 11 - Empresa Editorial Rimac - Lima 1939) (5).

Alguien puede afirmar: Pero si Gauguin sentía al Perú ¿por qué no trató de volver a él? Conociendo su vida hay una respuesta: se lo impidió su orgullo. Jamás volvió sobre sus pasos: prefiere pasar hambre o pegar carteles en las estaciones antes que regresar temporalmente a la banca; su viaje a América es un fracaso, (recordar Panamá y La Martinica); al Perú, donde fué niño rico y mimado, no vuelve porque indudablemente lo cohiben el orgullo y la pobreza. (Su familia era una de las más ricas del país; uno de sus antecesores, su bisabuelo, es hermano del general Pío Tristán que fué nominalmente el último Virrey).

La lección de Gauguin es conocida superficialmente en América porque no nos ha sido dada en forma directa sino a través de discípulos que, naturalmente, "civilizaron" o europeizaron sus búsquedas. Pablo afirma: "Para mí la barbarie es un rejuvenecimiento" y va, por necesidad inte-

⁵ Ver-fotos: América y un cuadro de Gauguin.

rior, en busca de ella, porque sabe que su arte saldrá renovado.

Nuestros artistas no se han preocupado por captar América, sino que, atravesando el mar, *van a estar al tanto*, como decía Pissarro ("bien peligroso para las medias personalidades", agregaba Gauguin) y su individualidad frágil se deja moldear por un arte viejo: nuestros países hablan en plástica un "patois" francés.

Alguien me afirma: no podrá haber un arte americano mientras no haya alguien capaz de pintar una manzana americana, es decir, con esa personalidad indiscutible que tiene un japonés, un impresionista, un primitivo, un gótico para dar un sello característico al objeto que trabaja.

Nuestro problema es a la inversa del que han tenido que resolver los nipones, porque mientras estos se occidentalizan encontrando una nueva expresión para su invariable personalidad, nosotros debemos "barbarizarnos", dar la espalda a París, Roma, Viena, Madrid o Berlín y hacer una premisa de esta afirmación de Gauguin: "*La Barbarie es un Rejuvenecimiento*".

Lo común en la labor de los artistas de nuestra tierra es pintar motivos actualizados por la búsqueda de maestros europeos. Frente a tal "manera" debemos tener presente el honrado ejemplo de Goya, pueblo él mismo, que busca el corazón

de su raza y nos lo da en una plástica henchida de nervio, sangre, sonrisa y tortura; de Millet, campesino que llega a ser un pintor galante de moda en París y sintiendo su sofisticación vuelve a la tierra, acepta santamente su pobreza y el rechazo de su pintura para sentirse dueño poderoso de su mundo interior; de Courbet, otro aldeano que glorificó su condición afirmándola siempre, y que de su ambiente de cosas pequeñas y humildes, sacó un arte huraño, macizo, rudo y personal; de este Gauguin, banquero de posibilidades, que abandonándolo todo, se destierra al otro lado de los horizontes tras una belleza nueva e intocada. Si los clásicos de nuestras repúblicas, pintando al nativo, lo transformaron en un griego tostado por el sol; si los pintores oficiales de la actualidad transforman nuestros temas en una tela "a la manera de"; si los pocos que han hecho autoctonismo lo desacreditan generalmente fabricando confites híbridos para turistas, es pues necesario, para liberar nuestra América, obtener la vitalidad del impulso y de la honradez, enfrentando rotundamente el problema que urge resolver.

En América ha florecido un arte eminentemente personal salido sin embargo del aporte europeo. Lo vemos en ciertas obras maestras (desconocidas para la gran mayoría) de los artistas de Potosí, Quito, México, Cusco, La Paz, etc., afirmación

de un arte mestizo que destruyeran los hechos políticos y el snobismo colonial que aún sufrimos.

Gauguin supo extraer de pueblos y elementos todo lo que le convenía. Todo su intento habla de inteligencia, de libertad, de tenaz persecución de una idea motriz, con un fin que guía sus pasos: "hacer del mito (aquel que destruyera la filosofía católica) una realidad". Todo esto es bueno llevarlo a los oídos, a los ojos, a las manos, al pensamiento de nuestros artistas. Cuando el mensaje de Gauguin ha tenido un buen receptor, los resultados sobrepasan todas las expectativas. Ahí está en México, Diego Rivera —ex-instantaneista, ex-neocubista— que supo aprovechar la lección y a través de él una pléyade que ha llevado lo nacional mexicano a un valor universal, sacándolo de su órbita primitiva, renovando escuelas y expresiones y dando forma a un intento en el que Pablo soñara muchas veces: el fresco. La pobreza le impidió realizar su deseo: "necesito superficies murales —dice— no quiero ser modesto porque no quiero ser imbécil..."; sentía que *¿Qué Somos? ¿De Dónde Venimos? ¿Adónde Vamos?* era un fresco malogrado, y Gilbert Albert Aurier, el crítico impulsor de los oscuros pintores simbolistas, clamó inútilmente porque se le dieran muros...

Pero en este Renacimiento no han de valer Es-

cuelas de Bellas Artes ni Academias sino guías que orienten el impulso colectivo hacia la tierra americana. En esta realización de nuestros alientos vitales tienen un papel preponderante gobiernos y "entendidos"; el artista debe tener todas las facilidades para su desplazamiento y para conseguir superficies murales donde pueda expresarse con toda la gallardía que debe poseer un arte joven que empieza a definirse.

Sin olvidar que algo bulle en estas islas blancas que son Buenos Aires, Santiago de Chile, Río de Janeiro, etc., en cuyos medios puede alcanzar más rápida cultura y comprensión el artista honesto que posea un definido concepto de su responsabilidad, podemos creer que después de este glorioso resurgimiento de México, el extraordinario ambiente plástico-colectivo-popular del Perú, Bolivia, Ecuador afirmará su personalidad. América ve asomar a su paleta artistas con nuevas inquietudes y con un hondo cariño hacia su savia, muchos de ellos eminentemente populares. Son los primeros rastros de que ya se va hacia el corazón intocado, hacia la raíz de la raza que desde siglos hasta hoy ha esperado a los hombres que sepan expresarla.

ONCE OPINIONES SOBRE LA
OBRA DE GAUGUIN

OCTAVIO MIRBEAU:

“Pablo Gauguin es un artista excepcional, desorientador, que no se prodiga al público y que, en consecuencia, el público conoce poco. Muchas veces me había prometido hablar de él. ¡Ah! No sé por qué me parece que no se tiene tiempo para nada. Y en seguida puede ser que haya retrocedido ante la dificultad de tal tarea y el temor de hablar mal de un hombre para el que profeso una alta y particular estimación. Fijar en notas breves y rápidas la significación del arte tan complicado y tan primitivo, tan claro y tan oscuro, tan bárbaro y tan refinado de Gauguin, ¿no es quizás irrealizable para mis fuerzas? Para comprender a tal hombre y tal obra, sería necesaria una amplitud mayor que la parsimoniosa exigencia de una crónica. Pero creo que indicando, para empezar, todas las con-

diciones intelectuales de Gauguin, y resumiendo con algunos rasgos característicos su vida extraña y atormentada, su obra se aclara sola con una viva luz.”

AUGUSTO STRINDBERG:

“No puedo asir su arte y no puedo gustarlo (no tengo ninguna prisa sobre su arte, esta vez exclusivamente tahitiano). Sé que esta confesión no lo asombrará ni herirá, pues usted me parece sobre todo fortalecido por el odio de los otros: su personalidad se completa con la antipatía que ella suscita, ansiosa de quedar intacta, pues desde el instante en que, aprobado y admirado, usted tuviera partidarios, se le ubicaría, se le clasificaría, se daría a su arte un nombre del que los jóvenes, antes de cinco años, se servirían como apodo para designar un arte anticuado que harían lo posible por envejecer de antemano.

“Vi en los muros de su taller esa mezcolanza de cuadros llenos de sol, que me han perseguido esta noche, en mi sueño. He visto árboles que no volverá a encontrar ningún botánico, animales que Cuvier no supuso jamás y hombres que usted sólo ha podido crear. Un mar que saldría de un volcán, un cielo en el cual no puede habitar ningún Dios.

“Señor, decía en mis sueños, usted ha creado una tierra y un nuevo cielo, pero no me encuentro a gusto en medio de su creación: Hay demasiado sol para mí que amo el claro-oscuro. Y en su Paraíso habita una Eva que no es mi ideal, pues verdaderamente tengo también un ideal o dos de mujer!

“¿Quién es él, pues? Es Gauguin, el salvaje que aborrece una civilización odiosa, algo como un Titán que, celoso del creador, en sus ratos perdidos hace su pequeña creación; el niño que desarma sus juguetes para hacer otros; el que reniega y se subleva, prefiriendo ver el cielo rojo y no azul con la multitud.”

MAURICIO DENIS:

“Lo que Manet fué para la generación de 1870, lo fué Gauguin para esta de 1890...”

“Para nuestro tiempo corrompido, una suerte de Poussin sin cultura clásica que, en vez de ir a Roma a estudiar con serenidad los antiguos, se afiebraba en descubrir una tradición bajo el arcaísmo grosero de los calvarios bretones y los ídolos maoríes, o bien en el colorido indiscreto de las imágenes de Epinal. Sí, pero como el gran Poussin, amaba apasionadamente la simplicidad, la

claridad, nos incitaba a *querer* con franqueza; para él también síntesis y estilo eran casi sinónimos.”

“Nos liberó de todas las trabas que la idea de copiar agregaba a nuestros instintos de pintar. En el taller, donde el realismo más grosero había sucedido al academismo hueco de los últimos alumnos de Ingres; donde uno de los profesores, Doucet, nos aconsejaba dar mayor interés al motivo del esbozo, copiado de la Pasión de J. C. utilizando fotografías de Jerusalem; aspiramos a la alegría de “expresarse uno mismo” que reclamaban también perentoriamente los jóvenes escritores de entonces. La teoría de los equivalentes nos suministraba los medios; la había sacado de su imaginería expresiva; nos daba el derecho al lirismo y por ejemplo si era permitido pintar en bermellón este árbol que nos había parecido muy rojo. ¿Por qué no traducir plásticamente, exagerándolas, las impresiones que justifican las metáforas de los poetas; afirmar hasta la deformación la curva de una bella espada, exagerar la blancura nacarada de una carne, hacer más rígida la geometría de una rama que no agita ningún viento?

“Esto nos explica todo el Louvre y los Primitivos, y Rubens y el Veronés.”

“En él, como en los Venecianos, la luz llega a ser color. Con él el sol no es más que el incomparable vestido con que la naturaleza se cubre. En vez de decolorar los objetos, exalta los tonos, los lleva al paroxismo, favorece el arte de pintar, autorizando todos los excesos del color. Si se discurrir con método, los coloristas no gustan de la pintura clara. Y puede ser que para encontrar en una obra de arte la presencia del sol de igual manera que en Gauguin, fuera preciso remontarse hasta el arte del vitral gótico, hasta los tapices de oriente.”

CAMILLE MAUCLAIR:

En 1896:

“Es repelente de grosería y brutalidad...”

En 1928:

“Se proyecta una estatua de Cézanne. Este es un honor muy desvalorizado en nuestros tiempos: dos de las estatuas más ridículamente feas de París no son otras que las de Meissoniers y Gérôme ubicadas en los umbrales del Louvre.

Un periodista cuyo bagaje de crítica de arte se compone de treinta años de articulitos me ha dicho irónicamente: ¿Le contraría esta estatua de Cézanne? Le he respondido: “no del todo y me

suscribiré voluntariamente con diez francos: porque Cézanne ha hecho algunos trazos hermosos entre tanto fracaso, ha hecho sinceramente todo lo que ha podido, y ha muerto inocente de una especulación póstuma e innoble". Pero pido una estatua para Manet y me suscribiré por mil francos para marcar bien la proporción, sintiendo no poder hacer más no habiéndome enriquecido en las especulaciones pictóricas.

Manet y Gauguin fueron los realizadores y el ejemplo sano. Cézanne no ha sido más que un osado y un ejemplo malsano sin que haya sido suya la culpa; pues se le ha desnaturalizado y traicionado transformando en preceptos las impotencias en que se desesperaba. El Cézanne de los *fauves* es un ídolo fabricado a golpe de falsedades biográficas y psicológicas. La crítica histórica del porvenir pondrá todo en orden contra la leyenda.

En 1934:

"Tampoco Gauguin fué un gran artista, sino un artista interesante, sincero y curioso. La gloria del pintor moderno depende en gran parte —digámoslo con tristeza— de la publicidad que quieren hacerle los mercaderes. Prefirieron éstos especular con Cézanne, porque los temas exóticos de Paul Gauguin desconcertaban al público. No obstante, es posible que Gauguin y Van Gogh

fueran más originales que Cézanne, cuya reputación eclipsó la de ellos. Paul Gauguin, navegante en sus primeros tiempos, financiero arruinado después, comenzó a pintar bastante tarde. Debutó con unas telas hechas en Bretaña de acuerdo con la técnica impresionista. Luego se consagró a la pintura alegórica y simplificadora. La miseria y la misantropía le obligaron a expatriarse. Se refugió en Tahiti, donde realizó su obra personal y vigorosa, evocadora de una raza extrañamente bella que está a punto de desaparecer. Los cuadros de Gauguin, en los que se advertía un "parti-pris" decorativo, se apartaban totalmente de los procedimientos y las costumbres modernas. No fueron comprendidos hasta después de la muerte lamentable de su autor. Entre otros méritos, tienen el de haber abierto nuevas sendas al exotismo en pintura. Desde Delacroix, éste se limitaba a Marruecos y Argel.

"Paul Gauguin fué un precursor. Propuso temas nuevos para que los jóvenes artistas franceses fuesen a su vez a buscarlos a la Indochina, al Indostán, al Senegal. Era muy justo que así se reconociese, pero el futuro dirá probablemente que hubiérase debido hacer algo más, en homenaje al "pioneer" sacrificado. Van Gogh, que era un genio, tiene en los museos de Amsterdam y La Haya el lugar magnífico que le corresponde. Gauguin

está poco, y mal, representado en el Louvre. A medida que la fama de Cézanne, pálida ya, va disminuyendo, la de Paul Gauguin aumentará año tras año. Porque el tiempo es el único señor capaz de poner a los hombres y a sus obras en el lugar a que tienen derecho en justicia.”

SCHUFFENECKER:

“Admiraba (Gauguin) principalmente a Cézanne y a Degas, aunque en toda su obra no veo en nada la influencia de Cézanne. Gauguin como pintor y artista es lo contrario de este último que fué a mi parecer el modelo de la impotencia aun al hacer un estudio, sin lograr nunca la ejecución de lo que podría llamarse un cuadro. Yo mismo no he comprendido jamás la admiración de Gauguin por este perpetuo trabajador al que se le ha hecho una reputación como jefe de escuela. ¡Y bien! Son bonitos sus alumnos, los Matisse y otros. Cézanne fué un ingenuo sincero que se juzgó a sí mismo un impotente sin comprender nada del éxito que tuvo su pintura en sus últimos años... Debo decirle que reconozco grandes cualidades fragmentarias en muchas de sus tentativas... Gauguin alcanzaba el fin siempre.”

CHRISTIÁN ZERVOS:

“El juego de rupturas introducido por Cézanne

en el arte, fué proseguido por Gauguin, cuyo rol de precursor es incontestable. No puede negarse que Gauguin ha contribuído magníficamente a sustraer la juventud de los conformismos, de haberle indicado la necesidad de una verdadera libertad, de haberla ayudado a formarse una técnica, de haberla impelido a desenvolver todas las energías de su pensamiento, a poner en la obra todos los recursos de la imaginación."

RENE HUYGHE:

"¿Pero si ahí donde Cézanne veía extremos a conciliar, se descubrían contrastes? La verdad realista y la invención plástica ¿no se contradicen? Y si había que escoger entre las dos en vez de sacrificar la segunda a la primera como sugiere el impresionismo ¿no se preferiría a la segunda? Estos problemas son los que planteará Gauguin. El cuadro hasta aquí ha estado sometido a la naturaleza; ha llegado la hora en que la naturaleza se ha de someter al cuadro y a sus leyes. M. Denis ha dado una definición lapidaria del cuadro que explica todas las búsquedas del arte moderno: "Una superficie plana cubierta de colores combinados de cierta manera". Esta manera puede tener por fin la imitación: pertenece a la habilidad humana combinarlos para dar la ilusión de un paisaje, de una naturaleza muerta, de un espectáculo real.

Pero puede haber otros fines, y Gauguin los va a revelar a la juventud: puede haber un fin expresivo, buscar una mezcla que, como la de los sonidos en la música, sea un lenguaje de emociones para el alma.

“Usted entra en una Catedral —decía ya Delacroix— y se encuentra colocado a una distancia demasiado grande para saber lo que el cuadro representa, y a menudo es tocado por este acorde mágico”. Este orden, por último, puede tener un fin meramente armónico; y puede ser que solamente entonces sea verdaderamente orden; el espíritu lo combinará con amor para su sola delectación y su solo gozo. Todo será escogido, todo será aproximado, juntado en vista de una posible hermosura.

“Seurat lo había sentido, pero su esquema es incompleto aún, por no haber sabido cortar los contactos con el impresionismo. Gauguin consume la ruptura necesaria: *“los impresionistas buscaron alrededor de la mirada y no en el centro misterioso del pensamiento, y de allí cayeron en razones científicas (¡he aquí a Seurat!) Son los oficiales del mañana, tan terribles como los de ayer... ¡Un arte puramente superficial! El pensamiento no reside ahí!”*

“Pues a las preocupaciones plásticas, tan vivas ya y tan rigurosas para Seurat, Gauguin quiere

agregar este elemento humano: la poesía. Entre el sol resplandeciente y exuberante de Renoir y la lámpara de arco, la claridad artificial y viva de Seurat, faltaban todavía las penumbras del alma, donde internarse y perderse. Gauguin las trae con sus divinidades bárbaras, sus enamoradas extrañas de labios finos y ojos fijos. En este exotismo, Gauguin no buscaba solamente la poesía de lo desconocido. Más brutalmente que ningún otro, se quitaba el velo del hombre civilizado, lleno de hábitos, de costumbres, de artificio. En una frase célebre que será oída por los jóvenes, lanzaba un llamado a la pureza original: *La barbarie es para mí un rejuvenecimiento. He retrocedido muy lejos, más allá de los caballos del Partenon... Hasta el "da-dá" de mi infancia, el buen caballo de madera.* Así se enuncia este despojamiento voluntario de la cultura tradicional de donde nacerán el gusto por el arte negro, los pintores del domingo, del izquierdismo "puro". Pero, otra consecuencia; aunque todo en ellos es sugestión, y sugestión de lo inacostumbrado, la forma, el dibujo, el color, podrán también, y deberán aún preferir la sugestión a la representación exacta. Para celebrar su poder recobrado, la línea se desenvolverá en arabescos continuos, livianos y firmes, el color se evadirá a las tonalidades francas y violentas.

“Se iba a poder inventar un coloración, un dibujo *falso* siempre que de ellos emanara la belleza que se les había asignado. La razón con Seurat y la poesía con Gauguin, convergen para enseñar al artista a escoger los elementos de su obra y utilizarlos tan libremente como el músico que sólo quiere encontrar ritmos nuevos y armonías que son su objeto de existir.”

FELIPE COSSIO DEL POMAR:

“Desde su muerte se le ha señalado como uno de los más grandes pintores y escultores modernos. Los nombres más autorizados de la época y los críticos más acertados nos prueban que, sin haber llegado a la popularidad de Monet o Rodin, es el más *necesario* de los artistas del siglo XX. Como dice Charles Morice, su nombre significa una nueva concepción de la naturaleza y del arte, un nuevo tipo espiritual, un tipo de obra, una nueva dirección del pensamiento. Inicia una nueva categoría que faltaba, que muchos habían presentido, y que Gauguin, con su genio, precisó.”

CHARLES KUNSTLER:

“Había en él el salvaje —pretendía— *un salvaje a pesar de él*. No obstante nada más refinado que su arte bárbaro. Desdeñaba las enseñanzas de

Griegos y Latinos, se apasionaba por el arte de los primitivos y de los salvajes, se dejaba seducir por sus faltas y su ingenuidad. Y, sin embargo, nada menos ingenuo que su propia obra, nada más intencionado. Desde la gran ordenación decorativa de sus composiciones, la estilización de las formas, la disposición, la vibración lineal, hasta la asociación de manchas de color, todo revela la consecución de esfuerzos constantes y lúcidos.”

MARIUS-ARY LEBLOND:

“Gauguin ha revelado un estilo polinésico. Lo consiguió al transcribir el acorde plástico que dibujan las líneas de las montañas, los vegetales y los cuerpos de los isleños, y al realizar, con la presentación fiel y poética de un pueblo del gran océano, una síntesis de las artes decorativas que el viejo genio hindú ha llevado a los confines de estos mares: en la ribera asiática la escultura javanesa, desarrollando la configuración sinuosa de sus volúmenes simplificados en los bajos relieves que son verdaderos frescos, y en la ribera americana, el arte de los incas del que se creía un poco el descendiente, ya que era de origen peruano, y del que amó el dibujo indolente, tortuoso y arrogante en su grandiosa sobriedad.”

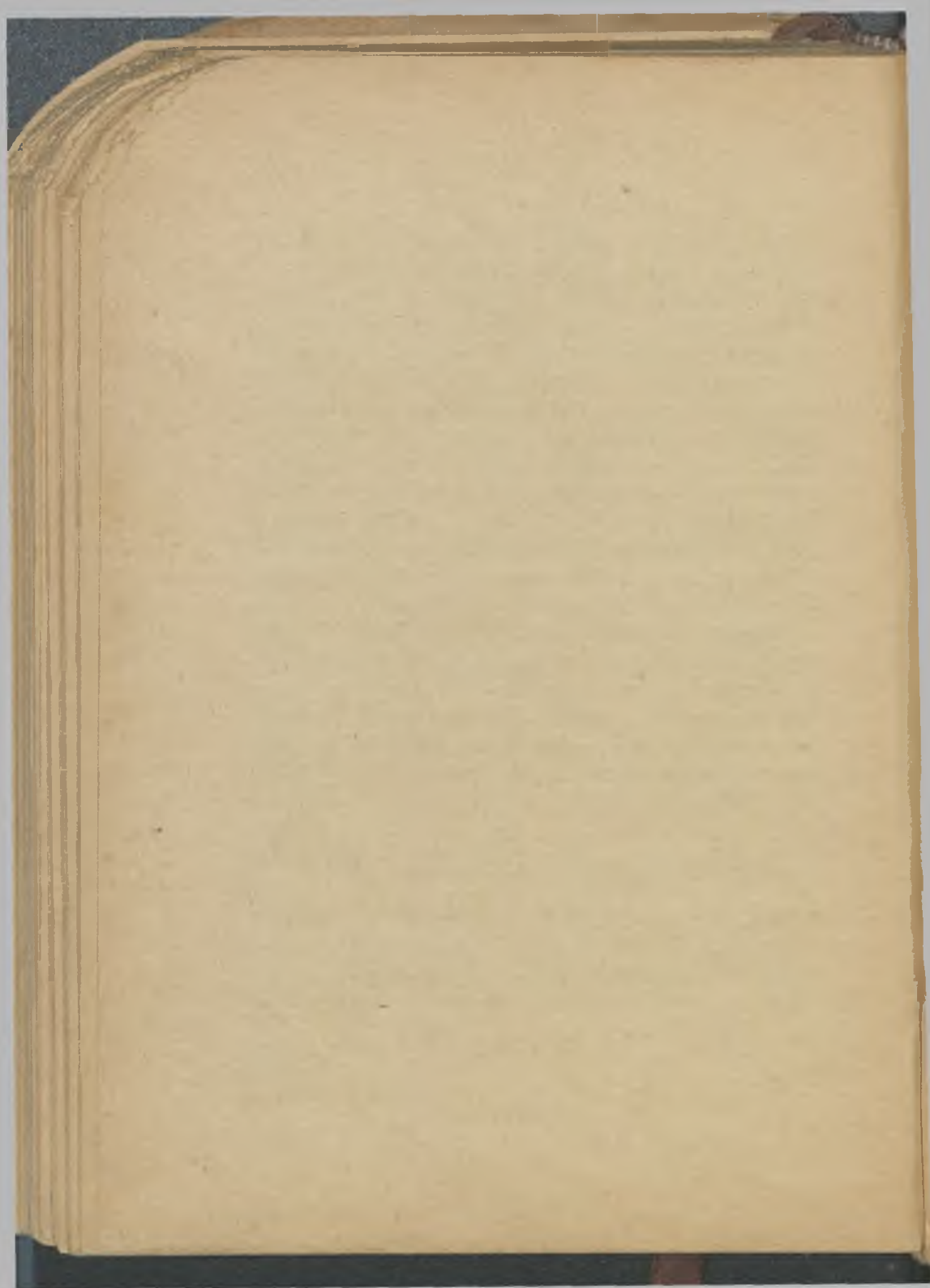
ANDRÉ FONTAINAS:

“Como se juzgue la obra pictórica de Gauguin, cualquiera sean las reservas que se formulen o que se pudieran formular sobre su arte, no se podrá negar, en principio, la importancia de su aporte personal y el ascendiente que ejerce sobre sus contemporáneos. Ya se lo tenga por un maestro auténtico o por un vulgarizador de las ideas cézarianas, Gauguin habrá cumplido su misión histórica liberando la pintura de trabas naturalistas que el impresionismo no había podido romper, devolviendo su antiguo prestigio al cuadro considerado como un conjunto homogéneo y orgánico que goza de una amplia autonomía en sus relaciones con el mundo exterior. La doctrina del sintetismo de la que fué el verdadero instigador reside en la sustitución de los colores locales característicos de los objetos representados, por los tonos atmosféricos, productos del análisis y expresándolos sometidos a la acción disolvente de la luz.

“A las armonías pálidas y matizadas de los Impresionistas y a las de sus rivales de colores desvaídos y lívidos, de tonos esfumados, velados, inciertos y de acuerdo con una realidad más óptica que emotiva, Gauguin oponía fuertemente las manchas de colores vivos y francos, tratados en anchos planos con un sistema lineal tan netamente deli-

mitado como las uniones metálicas de los "vitreux" del siglo XIII. El dibujo, tal como Gauguin lo concibe, puede parecer a primera vista caricaturesco, artificial, estilizado y traicionando los gustos que preferiría el artista, por las formas de arte primitivas y arcaicas. Este dibujo, justificado por la teoría de las equivalencias plásticas, sacrifica la representación exacta a la expresión rítmica y a las leyes del cuadro. Gauguin deformaba en el sentido decorativo, es decir, llevando sus motivos, figuras o paisajes a formas geométricas y armoniosas. La naturaleza era para él un simple repertorio, un vocabulario que utilizaba libremente para los fines de su creación.

"Buscando expresar la verdad interior de un espectáculo, captar el carácter esencial y típico, en vez de limitarse a transcribir su aspecto exterior y material, Gauguin ha reintegrado al arte los elementos espirituales y conceptuales de los que lo despojaron por primera vez los pintores del "Cinquecento".



BIBLIOGRAFIA

- CHASSE (Charles) : *Gauguin et le Groupe de Pont - Aven*. Floury. Paris. 1921.
- CHASSE (Charles) : *¿De Quand Date le Synthetisme de Gauguin?* L'Amour de l'Art. N° 3. Año XIX. 1938.
- COLIN (Paul) : *Van Gogh*. Rieder y Cía. Paris. 1925.
- COSSIO DEL POMAR (Felipe) : *Arte y Vida de Pablo Gauguin*. Edición del autor. Paris. 1930.
- COSSIO DEL POMAR (Felipe) : *El Hechizo de Gauguin*. Ercilla. Santiago de Chile. 1939.
- DENIS (Maurice) : *Theories*. Bibliotheque de l'Occident. Paris. 1913.
- DORSENNE (Jean) : *La Vie Sentimentale de Paul Gauguin*. L'Artisan du Livre. Paris. 1927.
- ESCHOLIERS (Raymond) : *La Peinture Française XX siècle*. Floury. Paris. 1937.
- FONTAINAS (André) et LOUIS (Vauxcelles) : *Histoire Générale de l'Art Français*. Marcerón y Cía. Paris. 1922.
- FRANCES (José) y GAILLARD (Georges) : *Album de Pintura Moderna*. Labor, Barcelona, etc. 1935.
- FAURE (Elie) : *Cézanne*. Braun y Cía. Paris. 1936.
- GAUGUIN (Paul) : *Avant et Après*. Crés. Paris. 1930.
- GAUGUIN (Paul) : *Lettres de Paul Gauguin a Daniel de Monfreid*. Hommage liminaire de Victor Segalen. Crés. Paris. 1919.
- GAUGUIN (Paul), MORICE (Charles) : *Noa Noa*. Crés. Paris. 1924.
- GAUGUIN (Pola) : *Paul Gauguin Mon Père*. Les Editions de France. Paris. 1938.
- HUYGUE (René) *Les contemporaines*. Pierre Tisné. Paris. 1939.
- HUYSMANS (Joris-Karl) : *L'Art Modern, Paris*. Plon-Nourrit. 1908.

- JOSEPH (Edouard) : *Dictionnaire Biographique des Artistes Contemporains*. Arts & Edition. Tomo II. París. 1931.
- KLEIN (Jerome) : *Modern Master*. Grosset & Dunlanps. Nueva York. Sin fecha.
- KUNSTLER (Charles) : *Gauguin*. Floury. París. 1930.
- LEBLOND (Marius-Ary) : *Peintres de Races*. G. Van Oest & Cia. Bruxelles. 1909.
- MAUCLAIR (Camille) : *La Farce de l'Art Vivant*. Nouvelle Revue Critique. París. 1928.
- MAUCLAIR (Camille) : *La Pintura en Francia* (Homenaje a Gauguin). La Nación. 18 de febrero de 1934.
- MAUGHAM (Somerset) : *El Embrujado* (The Moon and Sixpence). Letras. Santiago de Chile. Sin fecha.
- MORICE (Charles) : *Paul Gauguin*. Floury. París. 1920.
- ROTONCHAMP (Jean de) : *Pablo Gauguin*. Crés. París. 1925.
- REY (Robert) : *Gauguin*. Rieder. París. 1928.
- REWALD (John) : *Gauguin*. Hyperión. París. 1938.
- ROGER - MARX (Claude) : *La Gravure Originale en France de Manet a nos Jour*. Hypérion. París. 1938.
- WOERMANN (Karl) : *Historia del Arte*. Calleja. Tomo IV. Barcelona. 1925.
- ZERVOS (Christian) : *Histoire de l'Art Contemporain*. Cahiers d'Art. París. 1938.

I N D I C E

Pág.

PANORAMA RAPIDO	13
-----------------------	----

I. — PRIMEROS PASOS.

Pablo	17
Metta-Soffa Gad	21
Aparece un pintor	25
Coleccionista de cuadros	28
J. K. Huysmans y un desnudo	31
Pablo abandona la Banca	35
Algo huele mal en Dinamarca	39
Miseria en Francia	43

II. — LA ESCUELA DE PONT-AVEN.

La tristeza de Bretaña	47
Panamá y La Martinica	52
Un huésped de Schuffenecker	56
Un mes importante: octubre de 1888	61
Van Gogh, el hombre de la oreja cortada	67
En Pouldu, aldea del Finisterre	74
Historia de un retrato que está en el Louvre ...	79

III. — NOA NOA Y EL EPISODIO DE CONCARNEAU.

Bohemia en Montparnasse	85
Visperas de partida	90
Noticias Maoríes	93
Tehura y otras historias	98
Una excursión a la montaña	102
“El espíritu de los muertos vela”	109
“El narrador concluye su relato”	113
Intermezzo europeo	120
El último paseo por Bretaña	125

IV. — TRANSITO TAHITIANO.

Papeete y Moreas de nuevo	131
La muerte de Alina	135
¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos?	140
Funcionario público de Papeete	145
Periodista político en Tahiti	149
Hiva-Oa, isla de la Dominica, grupo de las Marquesas	153
Hacia las últimas jornadas	159
Afán europeo	163
"Todas estas preocupaciones me matan"	168
De profundis	174

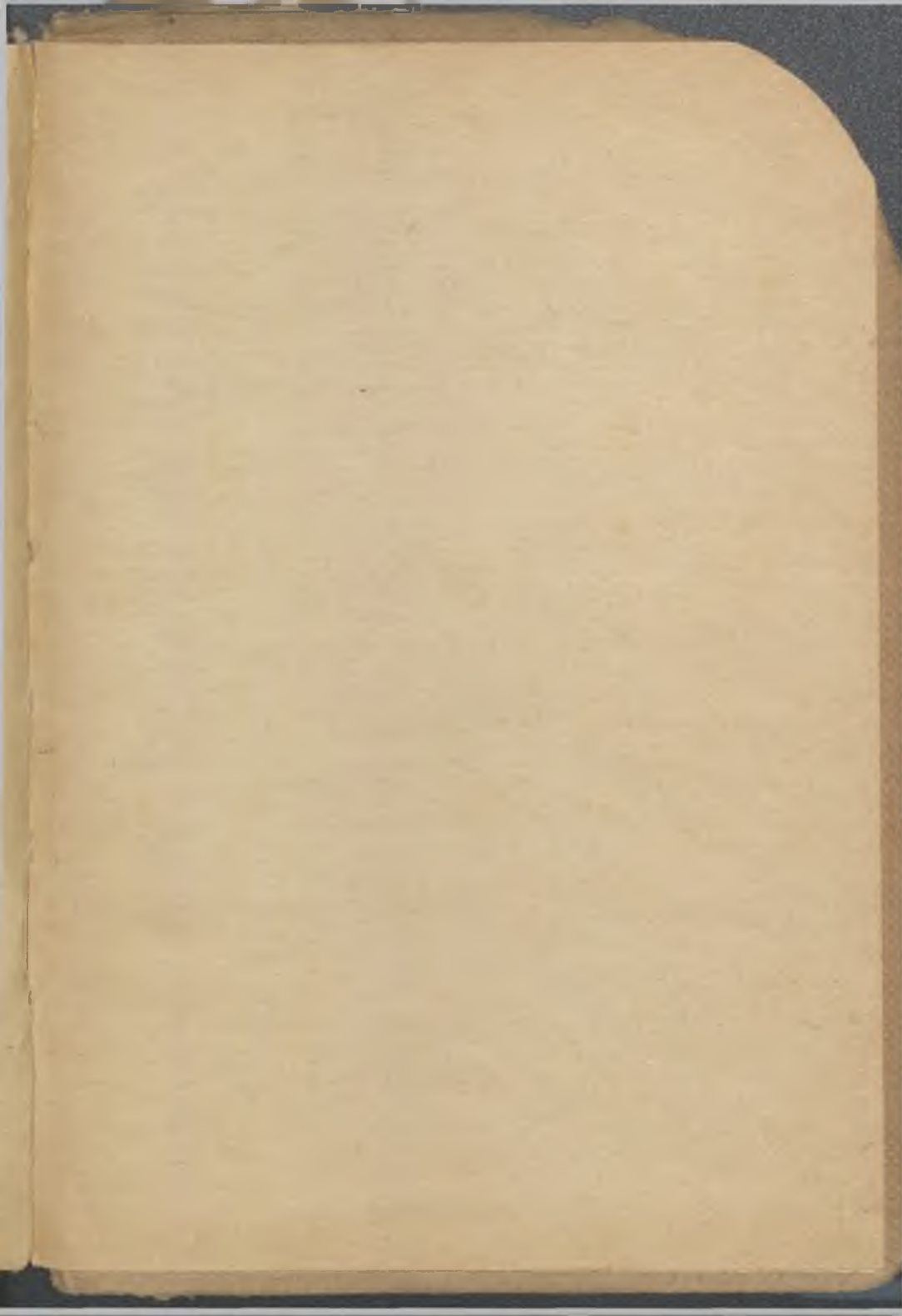
V. — SU IMPORTANCIA EN LA PLASTICA
Y SU ROL FRENTE A NOSOTROS.

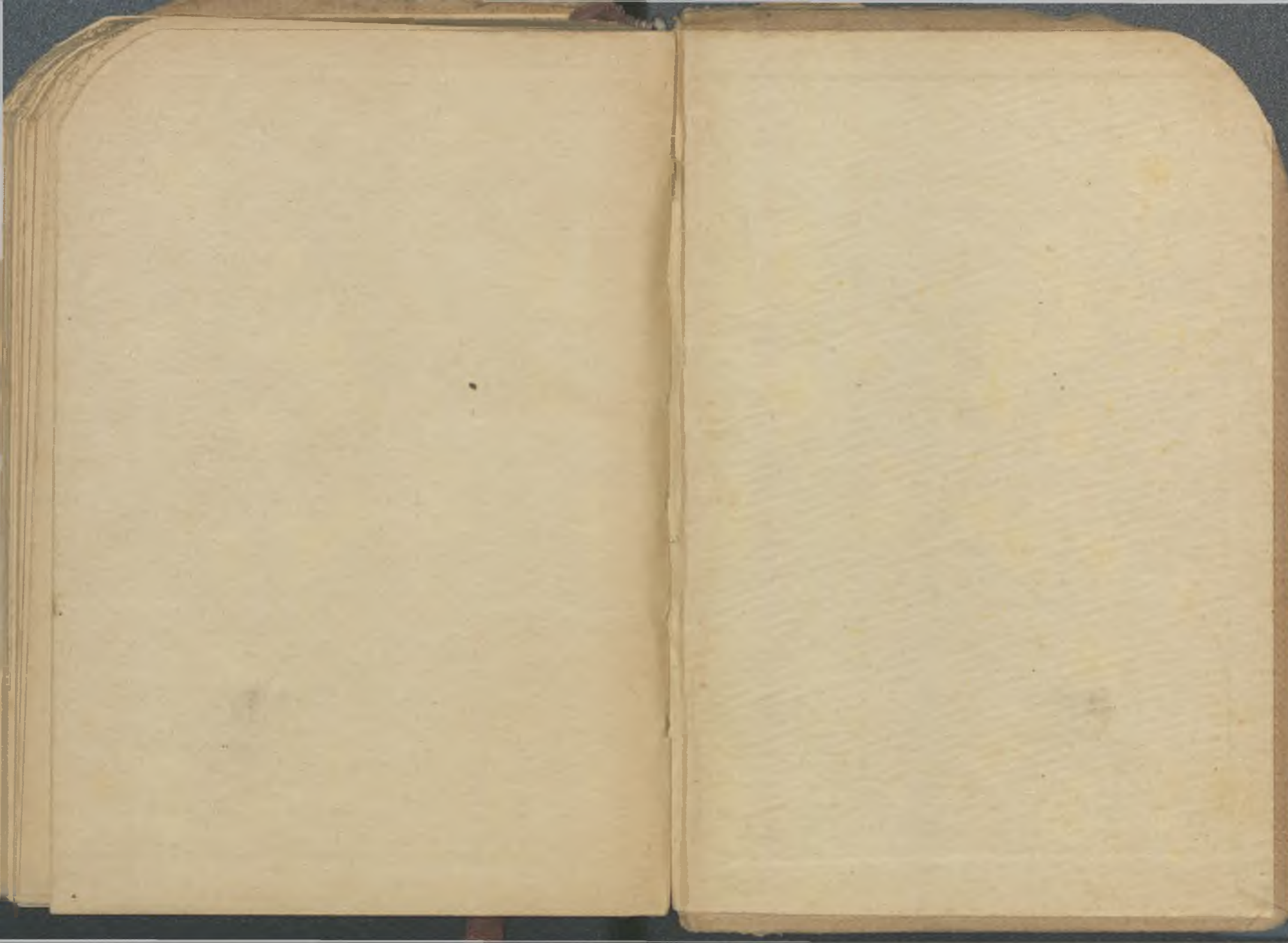
Gauguin y la pintura contemporánea	179
América y Gauguin	183

VI. — ONCE OPINIONES SOBRE LA OBRA DE GAUGUIN.

Octavio Mirbeau	191
Augusto Strindberg	192
Mauricio Denis	193
Camille Mauclair	195
Schuffenecker	198
Christián Zervos	198
Rene Huyghe	199
Felipe Cossio Del Pomar	202
Charles Kunstler	202
Marius-Ary Leblond	203
André Fontainas	204

BIBLIOGRAFIA	207
--------------------	-----





\$ 5.-