

# LA NOVELA Y LAS ARTES PLASTICAS

Enrique Gieras R.

En este breve ensayo analizaremos dos novelas, cuyo tema versa sobre la vida y las obras de dos famosos pintores: VINCENT VAN GOGH ("Anheló de vivir", de Irving Stone) y PAUL GAUGUIN ("La Luna y Seis Peniques", de Somerset Maugham), respectivamente. Analizaremos también la obra de Romain Rolland "La Agonía y el Extasis" que es una biografía "novelada" sobre MIGUEL ANGEL.

Los pintores y los escultores (imaginarios o reales), como protagonistas de las novelas, son numerosos, especialmente en Alemania, después del movimiento "Sturm und Drang" ("Tempestad e Impetu", 1760-1785), con "Ardinghello" (1787), de Wilhelm Heinse; "Steinbalds Wanderungen" (1789), de Ludwig Tieck; "Maler Nolten" (1832), de Edward Moerike; "Der Grüne Heinrich" (1855), de Gottfried Keller; "Aquis Submersus" (1877), de Theodor Storm; "Einhard der Laecher" (1907), de Carl Hauptmann, etc. En Inglaterra: "The Picture of Dorian Gray" (1890), de Oscar Wilde; "Brideshead Revisited" (1945), de Evelyn Waugh, etc. En las letras españolas: "La Isla y los Demonios", de Carmen Laforet; o en las chilenas: "Daniel y los Leones Dorados", de José Manuel Vergara, etc.

Los pintores son "tentación" no sólo para los novelistas, sino también para los cineastas: A. Resnais, en su filme "VAN GOGH"; P. Kast, en "GOYA"; A. G. Clouzot, en "LE MYSTERE PICASSO", destruyen, con el análisis fílmico (lo mismo como lo hacen los novelistas), la obra pictórica, que es, en su esencia, sintética.

El novelista, al escribir una semblanza de la vida y de la obra de un pintor, ¿puede llegar a comprender auténticamente su obra?

La lectura de "Anheló de Vivir", de Irving Stone (1), inspirada en la vida del pintor Vincent Van Gogh, nos ha servido como primer ensayo para abordar este novedoso problema.

---

(1) STONE Irving: ANHELO DE VIVIR. Trad. de Delia Piquerez. Ed. Distribuidora del Plata. S.R.L. Entre Ríos 1256. Buenos Aires, 4ª ed., 1957.

Irving Stone tuvo que documentarse sobre la vida y la obra de Vincent Van Gogh, a juzgar por la profusión de datos que contiene su novela. Además, da la impresión de que se identificó con la atormentada vida del pintor, realizando, con riqueza de detalles, una obra literaria.

Dos seres sensibles, dos artistas: el escritor y el pintor. A ambos —nos parece— los une una misma visión del mundo, expresada a través de una sensibilidad romántica, de una endopatía que hace vibrar al artista hasta con las cosas aparentemente pequeñas e inútiles, pero que él transforma en un trozo de sol, profundamente humano.

Irving Stone es el espectador que comprende, vive y siente el agitado drama de la existencia de Van Gogh, desde que lo ubica en Londres, donde el pintor conoció a Unsula, ante la cual sintió, por primera vez, el amor que tanto necesitaba y que nunca alcanzó, destinado a vivir y enfrentar una torturada soledad.

Irving Stone empieza describiendo las características físicas de Van Gogh. Sin duda observó los autorretratos, ya que dice lo siguiente: **Ojos húmedos, nariz fuerte y ancha, frente amplia y algo prominente, cejas espesas, boca sensual, mandíbulas fuertes, cuello grueso.** Más adelante habla de los rasgos de sus familiares y dice que eran fuertes, anchos de espaldas, de pechos robustos, cabezas grandes, ojos luminosos, algo sentimentales, narices gruesas y rectas, frentes anchas, o sea, rasgos con predominio holandés. También hace un intento por penetrar en ciertas características de su personalidad, a través de su insondable y extraña existencia, ajena a los convencionalismos de su época; de este artista que anheló vivir intensamente y creó un amor según su propia imagen ensoñadora.

Tanto en la semblanza física —al principio—, y en los aspectos psicológicos —en mitad del libro—, observamos solamente una intención descriptiva, sin vislumbrar siquiera la fuerza creadora de Vincent.

Siguiendo una línea metodológica, intercalaremos aquí un breve estudio psicopatográfico, de Karl Jasper (2), para hacer una comparación entre el pensamiento literario y el científico, sobre un mismo tema. Este estudio psicológico sobre Vincent Van Gogh, se refiere especialmente a lo psicopatológico con respecto a su arte. Dedicaremos a esta obra un breve espacio, para demostrar que el científico —como tal— descubre y comprende otros problemas del hombre; aunque, a través de su análisis científico, ayuda a apreciar también los valores estéticos.

En una de sus páginas, Karl Jaspers cita un párrafo de una de

(2) JASPERS Karl: **GENIO Y LOCURA.** (Ensayo de análisis patográfico, entre otros, de Vincent Van Gogh). Ed. Aguilar, Madrid, 1956.

las numerosas cartas que Vincent envió a su hermano Theo, y que se refiere a la técnica y al color que usó en uno de sus cuadros, para expresar la idea de amor: **Expresar el cariño de los amantes por la unión de dos colores complementarios, por una mezcla y su contraste y por las misteriosas vibraciones de los tonos afines.** Desde este momento parece que Vincent está obsesionado por el simbolismo de las formas y sobre todo de los colores, porque continúa en su carta: **Expresar el pensamiento en una frente por la irradiación de un tono claro sobre fondo oscuro... Expresar la esperanza mediante alguna estrella; el ardor de un carácter mediante un rayo del sol poniente.**

Karl Jaspers comprende el aspecto del genio artista, pues ha buscado y estudiado los elementos plásticos que directamente inciden en la característica de la obra creadora de Van Gogh; pero, al hacer el análisis del cuadro *Café de Nuit*, que el mismo pintor describe en la carta, Karl Jaspers se adentra en la psiquis de Vincent, y descubre que a éste lo persigue un problema vital. En otro capítulo, Jaspers hace un paralelo entre la evolución de la obra pictórica y la enfermedad de Van Gogh. El principio de su obra se caracterizó por una paleta de tonos oscuros e incoloros, para llegar en 1885 a un cromatismo luminoso. A partir de 1888 surgieron rasgos muy personales; el espectador se siente sacudido por estas obras apasionadas, de torbellinos inacabados. En sus composiciones pictóricas se va acentuando una visión predominante: marcados toques con regularidad simétrica, pero con una sorprendente variedad; de las mayas o semicírculos pasa a las ondeadas y espirales; de ángulos o de cruces surgen extrañas animaciones que adquieren esplendor de vida, pero con un timbre fatídico; la tierra, elevándose o hundiéndose; los árboles, flameando como antorchas o el cielo palpitando atormentados nubarrones. Cuando se acercó a su fin, los colores parecen más chillones y crudos, y las formas más torcidas, como en la Iglesia de Auvers. Es la tensión interior, la agitación, la lucha, expresadas en movimientos que parecen sin deliberación; más bien, es la experiencia vivida en el curso de la desintegración de la personalidad. Estas nuevas experiencias estéticas coinciden precisamente con su psicosis. Concluye Jaspers, que la facultad creadora existe antes que la enfermedad, pues el espíritu se halla por encima de la antinomia salud-enfermedad; a pesar de esta verdad, un rasgo de esta antinomia marca la obra de arte.

Karl Jaspers se adentra en el espíritu y en la técnica del artista, aunque no en el campo estrictamente estético-plástico, a pesar de haber descubierto en sus raíces psíquicas el elemento creador, ya que el arte es producto de la totalidad del ser del artista. Sin embargo, la verdad del científico es diferente a la del mundo del arte.

Volvamos nuevamente a Irving Stone. Su obra literaria, que trata de auscultar la vida y la obra del artista, dice en una de sus páginas, que después del rompimiento con Ursula, surgió su primera rebeldía,

que ha de manifestarse cada vez más irresistible ante sus propios obstáculos y ante algunos de sus amigos artistas, e incluso, ante su hermano Theo. Así también, al comprender la miseria en que vivían los obreros del carbón, en Bélgica, a los cuales dirigía una palabra evangelizadora, ardía en él un anhelo profundo de justicia. Sin embargo, sus cuadros, fuera de la rebeldía de la técnica, son generalmente temas de honda espiritualidad, que presentan la gran soledad del genio. Fue una rebeldía interior, pesimista y a veces hostil, nacida de su propia estructura psicósomática, que lo llevó a un agotamiento, hasta destruirse a sí mismo.

El libro de Irving Stone adquiere un singular interés literario cuando describe el encuentro de Van Gogh con los artistas de su época, con quienes convivió durante un tiempo, en tertulias, talleres y escenas típicas entre pintores que buscaban una nueva visión del arte. Aprendió de ellos y aceptó humildemente lo que consideró superior. El novelista sigue en detalle a Vincent, desde sus primeros dibujos y pinturas tan holandesas, como “Comiendo Patatas”; su admiración por Millet, a quien trató de imitar; y el cambio que experimentó en su nueva visión pictórica. Cuando Vincent conoció a los impresionistas, siguió siendo el mismo; y su obra fue original y auténtica, porque fue el resultado de su propia estructura mental.

En otra parte de la obra, Irving Stone describe algunas pinturas de Van Gogh, buscando no lo propiamente estético, sino lo hondamente psíquico, con lo cual un cuadro pictórico se vuelve una descripción del ambiente. Del cuadro **La Taberna** (Nota) dice que estaba iluminado por una lámpara de petróleo, que pendía sobre la puerta; y otra sobre el mostrador, hallándose el salón en la penumbra. Había algunos bancos contra las paredes, y mesas con cubiertas de mármol. En cambio, para Vincent **La Taberna** (o **El Café**), en el cual predominan los rojos y amarillos, era la simbolización de la ruina, volverse loco o ser criminal.

En la ejecución de otro cuadro, por primera vez Vincent usa el tubo de color y con el mismo pinta una parte del tronco, sintiéndose completamente feliz a partir de estas obras. Al ver esta nueva técnica, Theo se dirige a su hermano, para decirle: “**Tú has sido siempre impresionista. Fíjate en las pinceladas de los rostros, de los árboles, de las figuras, pues eso es impresionismo**”.

No hay duda de que Vincent recibió alguna influencia de los pintores que había conocido durante su permanencia en París; por ej., de Seurat, quien describe a sus cuadros como símbolos de las esencias (ideas) encarnadas en líneas, planos y colores.

NOTA—El autor se refiere al encuentro con Cristina en esa taberna, que más parecía un refugio que un lugar de esparcimiento.

Irving Stone recoge estos datos, sobre todo del color, y escribe como si fuera Van Gogh: **“Cuando pinto el sol, quiero hacer sentir a la gente su enorme potencia, sus raudales de luz, sus olas de color y su tremendo poder. Cuando represento un tragal, quiero que se adviertan en él hasta los átomos que forman los granos de trigo y que pugnan por crecer y desarrollarse”**. Luego, refiriéndose a Gauguin, dice: **“La materia en que estás hecho es lo mismo que forma la uva; pues tú y la uva no sois más que uno. Cuando pinto a un labrador en su campo, quiero hacer sentir la unidad que existe entre uno y el otro. Quiero que se sienta el sol que vivifica al campesino, al campo, al trigo y los caballos por igual. Cuando empieces a sentir ese ritmo universal en medio del cual se mueve todo el mundo, comenzarás a comprender la vida”**.

Irving Stone comprendió y sintió hondamente la atormentada realidad del genio: **“Su fuerte espíritu de humanidad se enfrentó a la realidad irrealizable, base de sus más grandes y originales creaciones artísticas”**. Con esto, Irving reafirma el hecho de que se había documentado adecuadamente, para escribir esta novela.

Vincent perteneció a su época. Fue sincero consigo mismo y con la sociedad doliente, sin haber sido comprendido. Así nació su soledad y su angustia, que quedaron marcadas en sus obras de arte.

Haremos, ahora, una breve comparación con los conceptos formulados por el esteta André Malraux (3), sobre la obra pictórica de Vincent, para fundamentar la tesis que nos hemos propuesto demostrar. Malraux analiza la obra pictórica de Van Gogh, con una concepción estética, penetrando así en el mundo de la idea realizada a través de esa técnica tan propia del autor. André Malraux no logra, por completo, analizar la plástica de Van Gogh, a pesar de que penetra en su obra mucho más que los ya citados autores. Bastan algunos extractos como los siguientes: **“...pero bien sabemos que los gruesos trazos que convergen sobre la iglesia de las Santas Marías o el horizonte de la de Auvers y la fuerza de los surcos, no son guiados por la locura; el sonido turbador y grave de su triunfo proviene de un triunfo sobre la locura...”**. **“Las copias de Millet, de Delacroix sobre todo, nos enseñan por qué lo admiramos al mismo tiempo que a Cézanne y a Grünewald, al mismo tiempo que a Piero (Piero della Francesca). Estos pintores, tan diferentes, son, sin embargo, parecidos en cuanto crean obras nuevas, copiando un original a la manera de ellos: la copia de Sebastiano del Piombo, realizada por Cézanne, obedece a la misma pasión que la copia de Delacroix, hecha por Van Gogh”**. Estas copias de Vincent, separadas de sus modelos, son esqueletos de árboles calcinados, esqueletos presentes también en los más hermosos Van Gogh.

---

(3) MALRAUX, André: LAS VOCES DEL SILENCIO. (Visión del Arte). Emecé, B. Aires, 1956.

Al leer estos pequeños trozos nos damos cuenta de que un escritor, a la vez esteta, es superior al novelista para comprender la obra de arte pictórica. Y tiene que ser así, porque esa es su misión. En cambio, el novelista realiza una obra literaria, a través de su fantasía, creando personajes a los cuales hace vivir desde dentro, por la fuerza y sugestión de la palabra.

Si leemos otra obra de Irving Stone, dedicada a Miguel Angel (4), encontraremos la misma manera de presentar la semblanza de sus personajes. Aparece en ésta, como en la dedicada a Vincent Van Gogh, una línea cronológica con atisbos psicológicos, desde los trece años de edad, en que Miguel Angel entró a trabajar como aprendiz en el taller de Ghirlandajo, hasta su muerte. El autor enfoca el problema del hombre artista como lo hizo en "Anhelos de Vivir", describiendo su potencia creadora, con sus flaquezas, debilidades y enfermedades que le restan posibilidades; pero, al mismo tiempo, nos sugiere la grandeza del genio que supera lo dual: imperfección-perfección. Con una extraordinaria fuerza literaria presenta su medio artístico, social, político y personal, que dan a sus obras una gran unidad de vida y veracidad. Irving describe la tragedia del hombre que sabe lo que crea, como genio dueño de una poderosa inteligencia y sensibilidad, pero, a la vez descubre sus temores humanos, que no era capaz de dominar.

En su libro, Irving Stone no nos da una comprensión estética de sus obras: pinturas, esculturas, poemas, porque no es eso lo que le interesa. Irving Stone es literato, y en el correr de su pluma se halla la creación de una obra novelesca, aunque con tendencia a lo biográfico, por haberse fijado especialmente en la vida y en las aventuras de este gran artista. Siguiendo la línea metodológica de comparaciones que enunciamos al principio, haremos ahora un paralelo con la obra del escritor Romain Rolland, sobre Miguel Angel (5), para deducir premisas y confirmar nuestra tesis. La descripción de la vida de un personaje, por tratarse de una biografía, debe sujetarse a cierta realidad; es distinta a la imaginación y fantasía de la novela.

Romain Rolland estudió a Miguel Angel como hombre - genio, dentro de su compleja estructura psíquica. No siguió un orden cronológico exacto, sino más bien se basó en estudios contemporáneos de Miguel Angel, especialmente de sus biógrafos Condivi y Vasari. Además estudió sus producciones artísticas —pinturas, esculturas, poesías y canciones—, pero no en forma aislada sino a través de una relación detallada de su época, incluyendo además anécdotas, con el objeto de conformar la idea del hombre-genio. Al parecer, una biografía podría hallarse más cerca de la comprensión de la obra de arte, sin embargo no es así. La obra de arte jamás está limitada al tiempo o a

---

(4) STONE Irving. MIGUEL ANGEL. Buenos Aires: Ed. Selecta, 1967.

(5) ROLLAND Romain: VIDA DE MIGUEL ANGEL. Sfgo.: Ed. Excelsior, 1938.

la época a la que perteneció el artista, sino que se agiganta a través del ritmo histórico, incluso dentro de la misma evolución personal.

Tanto Irving Stone como Romain Rolland, literato el primero y biógrafo el segundo, terminan enfrentándose con el mismo problema de la realidad hombre-genio. Ellos miran principalmente a Miguel Angel como hombre, quien no pudo resistir los embates de las flaquezas humanas que le presentó una sociedad pocas veces comprensiva; y muchas, hostil. No obstante, éste no es el camino para llegar a la apreciación y goce estético de una obra de arte; tanto Romain Rolland como Irving Stone se hallan distantes de la comprensión o apreciación de aquélla.

Otro novelista, Somerset Maugham, escribió una obra, tomando como base de su inspiración, la vida de Paul Gauguin (6), la que nos servirá para hacer una comparación entre aquél e Irving Stone, y decidir si el uno o el otro se acerca más a la comprensión estética de una obra pictórica.

Somerset Maugham tomó un elemento de la vida de Paul Gauguin, es decir, el brusco cambio de un hombre de negocios, que, de pronto, deja todo para entregarse a una aventura de incertidumbres, pero, al mismo tiempo, para satisfacer su inquietud artística, que no afloraba el contacto con la ciudad. Buscó nuevas formas de vida en Tahiti, lejos de la civilización, donde creó admirables obras. Con estos elementos, Somerset Maugham realizó su novela, ajena a lo biográfico.

Según nuestra opinión, se trata de una obra literaria sin trascendencia, mirada desde el punto de vista de este trabajo. Somerset Maugham no enfocó el problema del hombre-artista, y menos aún el valor de las obras de su arte.

Mientras Irving Stone y Romain Rolland estudiaron acuciosamente al artista y sus obras, a través de complejos estudios, basados en investigaciones fidedignas, Somerset se desentendió de la trayectoria formal, creando un tipo ajeno a Gauguin, que no pasa de ser un personaje pintoresco.

Mientras la mentalidad literaria impregnada de fantasía y de sentimientos románticos, de Irving Stone, nos lleva a vivir la existencia y la obra de Vincent, aunque lejos de su visión estética, Maugham, con cierta frialdad intelectual, nada nos deja de Gauguin; de la lectura de su libro apenas vislumbramos la existencia del pintor.

Terminaremos con un estudio estético-plástico de un especialista

---

(6) MAUGHAM Somerset: LA LUNA Y SEIS PENIQUES. México: Ed. Diana, 1964.

en análisis y apreciación de las obras de arte, para dar una respuesta a la pregunta con que iniciamos este trabajo.

El crítico de arte, historiador y esteta, René Bergen hace un estudio de una obra de Van Gogh, y empieza diciendo: "Qué difícil es llegar a su obra, pero no al hombre" (7).

Detengámonos solamente en el cuadro "La Iglesia de Auvers", que fue uno de sus últimos lienzos. René Berger, así como André Malraux, coinciden en que este cuadro, más "Campos bajo un cielo tormentoso" y "Cuervos", que fueron los últimos pintados por Vincent, son artísticamente los más expresivos, a pesar de su enfermedad, que dentro de pocas semanas lo llevó a la muerte.

Para René Bergen, la Iglesia pintada por Van Gogh era el anuncio de la catástrofe que le sobrevendría. Dice: "Ideas y sentimientos irrumpen a nuestra conciencia y, sin embargo, a pesar de su tropel, sentimos que el genio del artista los ordena, dominándolos".

Un biógrafo se interesaría por la fase exterior del cuadro, y un novelista haría una semblanza fantástica de él. Sin embargo, René Bergen estudia y analiza estéticamente la obra. La iglesia está ejecutada por un hombre que siente que este modesto recinto de campo participa del misterio. El cuadro de la iglesia tiene los mismos elementos arquitectónicos y la misma fachada que la que le sirvió de modelo. Lo que se halla ante Van Gogh no es una forma determinada que hay que imitar, sino una percepción que llega al interior y vuelve transfigurada al lienzo. Para el artista, los muros no están fríos, como su propia materia; parece que están vivos y sonoros como oleadas vibrantes que vuelven al alma del espectador. Es como una voz sin palabras que pide refugio, algo que se desmorona y anhela vivir. Los caminos tortuosos como asas triangulares que aprisionan el edificio; la mujer pequeña, y de espaldas, casi desaparece ante las gruesas pinceladas; el cielo intenso, sin destino, que parece que cae envolviendo la iglesia en vez de que ella vaya al espacio atmosférico. Van Gogh mismo es el que está encerrado y pide inconscientemente refugio en el templo de Dios. Nos hallamos ante un espacio plástico definido, donde formas aparentemente deformes, no representan la mera realidad topográfica, sino la imagen interior nacida del alma del genio. La mujer pequeña, en el espacio cerrado, y volviendo la espalda a la vida, parece ser él mismo, débil como ella e impregnado de desesperados sufrimientos, que presiente la proximidad de su muerte. Este edificio, templo y refugio, Vincent lo humanizó, porque el arte tiene esa gran cualidad de transfigurar, espiritualizar, vivificar hasta las cosas más modestas, dándoles la perennidad de la vida.

---

(7) BERGEN, René: EL CONOCIMIENTO DE LA PINTURA. Barcelona, Ed. Noguer, 1961.

Pero esta idea estético-plástica se refleja también en su técnica. En el cuadro que Bergen analiza, predominan los complementarios: rojo-verde y amarillo-violeta. (Empleó un azul casi violeta) Así como Leonardo dejó un tratado sobre pintura, y muchos de sus consejos jamás los aplicó, Vincent, en sus cartas, proponía ciertas "recetas", referentes a las líneas, masas y colores, para expresar plásticamente algunos estados emocionales; pero no las aplicaba. Así, por ejemplo, decía: **"He intentado representar con el rojo y verde las terribles pasiones humanas..."**; sin embargo, en este cuadro en el cual empleó este par de complementarios, no existe tal pasión, sino al contrario, expresa el hundimiento de un ser, su angustia, su incomprensión y terrible soledad. Para manifestar esta falta de apoyo, Van Gogh recurre al toque táctil de manchas rectangulares, puestas unas al lado de otras, que guardan las mismas dimensiones y el mismo valor, con lo cual desaparece el espacio atmosférico de alejamiento. El tratamiento de la pasta está constituido por pigmentos más bien delgados, especialmente en las vidrieras, en la hierba y en el cielo; pero en las roscas aumenta su espesor, formando así una totalidad rítmica; roscas que le aprisionan su alma, y cuyo cerco no podrá romper.

Resumiremos nuestras aseveraciones: el novelista escribe más bien una semblanza de la vida, —que, sin duda, puede tener valor artístico-novelesco, pero no plástico— el psicólogo describe lo que ha descubierto en las entrañas de la psiquis, que es la raíz de toda creación artística; el crítico-esteta es el que logra penetrar en ese otro mundo inmenso que llamamos artístico-plástico, mediante la reintuición, y su posterior análisis. Se trata de una visión que se halla más allá de la intención literaria, porque ésta atiende más a la semántica de la palabra, que a la semántica de la línea, de la forma y del color, como sucede en la pintura.

