



Luisa González-Reiche

Gauguin: afuera de la realidad

En 1891, Paul Gauguin llegó a Tahití. Se quedará tres años y volverá después de un breve y penoso retorno a su ciudad natal, París. Tahití, será más tarde, el aterrizaje definitivo –inevitable- de su viaje artístico y personal, alejado de las reglas y los conceptos de una “civilización” que el artista no pudo nunca aceptar. Los años que ha de pasar en Tahití van a representar, entonces, el período más fecundo de su acelerada e intensa existencia. Gauguin ha descubierto el alma tahitiana, aquella nueva civilización, a la vez antigua, con la cual ha decidido fundirse.

Su obra será, quizá, extraña, distinta como la vida que ha elegido vivir, y a la vez nueva, profunda –exótica-, como la sacerdotisa de catorce años que en aquel mágico paraíso lo enamoró.

Gauguin es un personaje misterioso. Es el rebelde parisino que deja las manías y los extraños hábitos de la desarrollada sociedad por vivir en pleno en uno de los sitios más recónditos, con sus costumbres paganas, absorbido por su magia, o quizá por su brujería.

Para entender la razón y la manera en que la obra de Paul Gauguin se desarrolla, hasta alejarse del Impresionismo, el movimiento de su época, es preciso adentrarse en sus viajes, en

Luisa González-Reiche

Coordinadora del Programa de Formación Diseño y coordinación de cursos y talleres sobre arte contemporáneo, Gestión Cultural, programas infantiles de expresión artística. Centro Cultural de España en Guatemala desde noviembre de 2008. Realizó estudios en Diseño de Modas y un Máster de Inglés en Philadelphia, EEUU. Actualmente estudia Profesorado en Historia del Arte en la Universidad Francisco Marroquín.



sus exploraciones, en sus descubrimientos.

De la misma manera que ha decidido dejar de lado la civilización, ha decidido revelarse en contra de esa “liberación”, aún demasiado tradicional para él, que sus maestros y los grandes pintores de entonces han desarrollado.

Su primer maestro artístico será Camille Pissarro de cuya mano entra en el grupo impresionista, participando con ellos en varias exposiciones. También le llamará la atención Edgar Degas y será fiel seguidor de Cézanne. Aunque desde antes su trabajo había dado un giro que tendía más al simbolismo, Gauguin aún no había encontrado la gran revelación que lo alejaría por completo del Impresionismo. La influencia del arte oriental le dará a su obra una mayor síntesis, cuya principal característica es el trato del lienzo de una manera decorativa, en el que el artista le da un giro a la realidad y la plasma como un objeto estético que proyecta una idea interior sin usar símbolos literales o narrativos. De esta época serán sus obras "La visión después del Sermón"(1888) y "El Cristo Amarillo"(1889).

Gauguin vivió una época de transición por varios lugares, entre ellos Panamá y Martinica, para luego instalarse por una corta etapa en el estudio de artista que él y Vincent Van Gogh formaron juntos en Arles, y cuya influencia marcará en gran parte el camino que tomará su paleta. Aunque de alguna manera sus obras no parecen tocar el punto personal que logra la obra de Van Gogh, éstas se encontraban ya, de gran manera más allá del impresionismo. El sobrelineado de sus figuras fueron una

influencia del artista Louis Anquetin (1861-1932) (1), quien había rechazado el impresionismo y había desarrollado un nuevo estilo llamado Cloisonismo (por la técnica a base de esmalte). Sin embargo sus obras aún darán la sensación de que Gauguin está fuera de escena, es decir, que sus representaciones aún serán desde un punto de vista de espectador.

Tras su primera experiencia en Tahití, Gauguin creará haber encontrado el secreto del éxito como artista y vuelve a París con una serie de obras primitivistas y simbolistas que, a pesar de su gran exotismo y originalidad no logra llamar la atención del exigente círculo parisino. Entonces Paul Gauguin volverá a Oceanía frustrado y enfermo, convencido de que la sociedad occidental es espiritualmente vacía, ya que la sociedad industrial ha forzado a la gente a sumergirse en una vida en pos de la ganancia material mientras que niega sus emociones. Será entonces cuando produzca sus mejores o quizá mas poderosas obras, "Never More" (1897), "Los Jinetes", "Mujeres de Tahití"(1899), "Nefea paa ipoipo?", obras en las que romperá por completo con la tradición realista.

Gauguin vive inmerso en la naturaleza, en su propia naturaleza, planteándose preguntas

1. Anquetin fue amigo de Van Gogh y Toulouse Lautrec. A partir de 1882 destaca en París como un innovador del lenguaje postimpresionista y junto a Bernard fue uno de los pioneros del Cloisonnisme. Sus temas preferidos fueron los paisajes urbanos, las escenas de café y las mujeres hermosas. En los años finales del siglo XIX cambia su estilo y se inclina por una pintura monumental con tendencia barroca e inspirada en Rubens fundamentalmente y, por tanto, más tradicional. (artehistoria.jcyl.es)



como con las que nombrará algunas de sus obras, replanteándose su existencia y la del mundo que hasta ahora ha conocido. Sus cuestionamientos habrán llegado, sin duda, a su trabajo y con ellos a alejarse de la influencia anterior. Gauguin pinta -sólo pinta-, a su sacerdotisa, la naturaleza, las mujeres de la isla, pero sobretudo los espíritus que reinan entre los árboles, en su pincel, que se apodera de sus colores y de su lienzo, de su propio espíritu. Y entonces Gauguin se convierte en un monstruo, un monstruo que no entra en ninguna categoría moral, intelectual o social, con las cuales solemos definir a la mayoría de individuos.

Llego al lugar en que la tierra bajo los pies es desconocida.

Llego al lugar donde en cielo sobre mí es nuevo.

Llego a ésta tierra que será mi morada...

Oh Espíritu de la tierra, el Extranjero te ofrece a tí su corazón, en alimento(2).

Las manchas de color y las fuertes pinceladas no le decían nada en aquél lugar. Ni los contrastes de luz y sombras, así como tampoco los vuelos y encajes de los vestidos, el reflejo del paisaje urbano en el agua. Acaso la búsqueda por cierta espiritualidad jugaba un papel importante en la misión de Gauguin. Había decidido dedicarse de lleno a la pintura y por medio de ella buscar un sentido más profundo a su existencia.

Las manchas de color y las fuertes pinceladas no le decían nada en aquél lugar.

2. Paul Gauguin, Noa Noa, Passigli Editore, Firenze, 2000

Ni los contrastes de luz y sombras, así como tampoco los vuelos y encajes de los vestidos, el reflejo del paisaje urbano en el agua. Acaso la búsqueda por cierta espiritualidad jugaba un papel importante en la misión de Gauguin. Había decidido dedicarse de lleno a la pintura y por medio de ella buscar un sentido más profundo a su existencia.

Sus obras tahitianas reflejan un mundo ideal, lleno de belleza y significado, que él ha buscado tan arduamente en la vida real pero no ha encontrado del todo.

Su obra maestra "¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿A dónde vamos?" (1897) (3) fue pintada en un momento de desesperación, después de incluso haber intentado suicidarse. Con ese título y al ver la obra puede reconocerse una intención alegórica, ésta mide 1.3x3.7 mts, también por las poses cuidadosamente planeadas y las posiciones de las figuras en el paisaje que más bien parece un tapiz.

Por sus propias cartas sabemos que Gauguin buscaba representar en este inmenso lienzo el ciclo de la vida. De derecha a izquierda, nos muestra una niña durmiendo, continuando con una hermosa joven en el centro cortando fruta y termina con una mujer anciana que se acerca a la muerte, resignada. Pareciera que, a pesar de todo, Gauguin ha encontrado la respuesta a aquéllas preguntas en un estilo

3. ¿De dónde venimos?, ¿Qué somos?, ¿Adónde vamos?, es también considerada como la obra en que se pone de manifiesto su intención de romper absolutamente con la tradición realista.



Occidental.

Gauguin estaba convencido de que la renovación del arte y la civilización occidental debía venir de los "primitivos". Le advirtió a otros simbolistas que evitaran la tradición Griega y en cambio miraran hacia Persia, el Lejano Oriente, en antiguo Egipto. A pesar de que el primitivismo no era un concepto nuevo, nadie había insistido en él como una doctrina en la práctica antes de Gauguin.

Pero su peregrinaje al Pacífico Sur tiene más que solamente un significado personal. Éste simboliza el final de cuatrocientos años de expansión colonial que ha tenido al mundo entero dominado sólo por Occidente. Al fin un occidental ha sentido la necesidad de escapar, de volver a sus raíces, de reencontrarse con un mundo menos civilizado.

En 1904, tras la muerte de Gauguin, Victor Segalen, en Tahití, escribe: El último escenario fue suntuoso y funesto, como si se acercase cierta agonía; fue espléndido y triste, un poco paradójico e inmersa, en la tonalidad justa, el último acto lejano de una vida vagabunda que se ilumina y adquiere claridad. Pero por reflejo, la fuerte personalidad de Gauguin ilumina a la vez el cuadro escogido, la última noche, lo llena, lo anima, lo supera; tanto como para poder ser insertado en un dibujo científico: él, el protagonista, el entorno indígena, el marco escenográfico" (4).

Ahora el arte le dará paso al simbolismo. Al significado o a los varios significados de la vida, del pensamiento, de la experiencia. Gauguin se ha quitado de encima el peso de Occidente, con la intención de volver a un inicio sin influencias y sin falsedades, aunque sin saberlo ha vuelto a él. El Occidente se verá influenciado por su obra, continuará a partir de él, y el arte dará, de nuevo, un giro, para seguir desarrollándose dentro de aquella sociedad ya inexorablemente industrializada.

Sin embargo Gauguin nos ha dejado, a partir de su inexorable alejamiento de la realidad, una lección. En las páginas de sus diarios ha escrito: ¡Adiós tierra hospitalaria, tierra maravillosa, patria de libertad y belleza! Parto con dos años más, rejuvenecido, más salvaje que cuando he llegado pero también más sabio. Sí, los salvajes han enseñado muchas cosas al viejo civilizado, muchas cosas, esos ignorantes, de la ciencia de vivir y del arte de ser feliz.

4. Paul Gauguin, Noa Noa, Introducción, Passigli Editore, Firenze, 2000