



ÁNGELES CASO

GAUGUIN

EL ALMA DE UN SALVAJE

De
Llavero

GAUGUIN

EL ALMA DE UN SALVAJE

El editor hace constar que se ha hecho todo lo posible por localizar a los poseedores de los copyrights de las imágenes que ilustran esta obra, por lo que manifiesta la reserva de derechos de los mismos y expresa su disposición a rectificar errores u omisiones, si los hubiere, en futuras ediciones.

GAUGUIN

EL ALMA DE UN SALVAJE

© Lunweg, S.L., 2012
© Textos: Ángeles Caso, 2012

Creación diseño y realización: Lunweg

ISBN: 978-84-9785-919-6
Depósito Legal: B-25879-2012
Imprime: Egedsa

LUNWERG, S.L.
Avenida Diagonal, 662-664 - 08034 BARCELONA
Paseo de Recoletos, 4 - 28001 MADRID

lunweg@lunweg.com
www.lunweg.com
www.facebook.com/lunweg
<http://twitter.com/Lunwegfoto>

Lunweg es una editorial del Grupo Planeta.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

ÁNGELES CASO

**LUNWERG**

Para Tristán, mi Escú,
por las muchas cosas extraordinarias
que hemos compartido.

Biografía Paul Gauguin (1848–1903)	10
Notas acerca de los textos	36
Obras y textos	
1 Los primeros años	38
(1871-1886) París – Rouen – Copenhague	
2 Bretaña, Pont-Aven	54
(julio 1886 - marzo 1887)	
3 Martinica	62
(abril - noviembre 1887)	
4 Bretaña, Pont-Aven y Quimperlé	74
(enero - octubre 1888)	
5 Arles	88
(octubre - diciembre 1888)	
6 Bretaña, Le Pouldu	100
(junio 1889 - febrero 1891)	
7 Tahití	118
(julio 1891 - abril 1893)	
8 París y Bretaña	162
(julio 1893 - junio 1895)	
9 Tahití	172
(septiembre 1895 - agosto 1901)	
10 Islas Marquesas	198
(agosto 1901 - mayo 1903)	
Selección bibliográfica	212
Créditos fotográficos	215

PAUL GAUGUIN (1848–1903)

BIOGRAFÍA

EL BURGUÉS QUE QUISO SER UN SALVAJE

Paul Gauguin siempre se consideró a sí mismo «un salvaje peruano», «un paria». Al menos a partir de los treinta y cinco años, cuando rompió definitivamente con su vida de burgués acomodado y decidió dedicarse a la pintura y sus miserias. El desinterés del público y el desprecio de la crítica, la incompreensión de su familia y, desde luego, su propio carácter –fanfarrón y altanero hasta llegar a menudo a la agresividad– le llevaron a lanzarse en cuerpo y alma a las afueras de la sociedad biempensante. Y lo hizo a conciencia, gustosamente: en su pintura huyó de todas las reglas académicas y luchó por romper con el viejo axioma que la obligaba a reproducir fielmente la naturaleza, buscando inspiración en las artes primitivas. Y en su propia existencia, decidió seguir viviendo al margen de las normas de la sociedad europea, como alguien que hubiese encontrado dentro de sí mismo un yo precivilizado, primigenio.

La excusa para ese comportamiento extravagante a los ojos de tantos se la dieron sus orígenes: la pequeña parte de sangre peruana que llevaba en sus venas –un octavo–, la sombra combativa de su abuela, la magnífica Flora Tristán, y los días de infancia pasados en Lima. Claro que nada de todo aquello tenía que ver con lo salvaje: su familia de ultramar era descendientes de conquistadores, blancos e hispanos por los cuatro costados, una de esas sagas que se eternizaron en el poder en Latinoamérica, dinastía de virreyes y gobernadores. Pero a él le sirvió como escudo protector de su personalidad y sus decisiones frente a una sociedad que le despreciaba y a la que despreciaba a partes iguales.

Agarrado como si fuera una tabla de salvación a ese supuesto salvajismo genético, Gauguin terminó por partir en busca del paraíso, el lejano ámbito de inocencia, al margen de la estricta moral burguesa y de sus extremas exigencias económicas, en el que creía que podría vivir feliz y pobre, y sobre todo, en el que imaginaba que encontraría la inspiración para crear un arte nuevo. El paraíso –Breñaña, Panamá, la Martinica, Tahití o las Marquesas– existió a ratos, aunque en muchos momentos se convirtió también en un infierno. Y el arte nuevo nació, en efecto, pero siempre fue más el fruto de sus propios sueños, de su esfuerzo, que el latido de otras formas de crear más puras que, en realidad, nunca llegó a encontrar. Al final, la obra de Gauguin lejos de Francia terminó siendo la obra de un burgués que quiso convertirse en un indígena, pero siguió mirando el mundo con sus ojos de europeo. Igual que su vida en las colonias fue la de un hombre que trató de sacar partido de lo mejor de las dos sociedades contrapuestas, y que, por más que viviera en cabañas con techo de palma y «se casara» una y otra vez con *vahinés* adolescentes, seguía leyendo con fervor y desesperación las críticas del *Mercur de France*, el órgano de expresión favorito de los franceses ilustrados y, desde su punto de vista, tan aburridos.

El aspecto pretendidamente salvaje del arte de Gauguin nos parece ahora superado. Su obra se presenta ante nosotros como la recreación de la fantasía de lo primitivo, un familiar encuentro entre la espontaneidad y el color de lo exótico –incluido el arcaísmo rural de Breñaña– y la mitología erótica de un hombre interesado, cuando no obsesionado, por una femineidad rotunda y, al mismo tiempo,

sumisa. Apenas logramos ya entender el rechazo y hasta la repugnancia que sus pinturas provocaron en muchos de sus contemporáneos, gentes de miradas educadas en la reproducción «realista» y acharolada del mundo, en los lienzos terminados y pulidos hasta lo relamido, en el orden de pretendida estirpe clásica de la naturaleza y, para colmo, en una concepción única de la decencia –los cuerpos encerrados bajo capas de telas, el cabello cortado y peinado según complejas reglas– y de la indecencia –la mujer oferente, desnuda, voluptuosa, de larga melena suelta. Y, por supuesto, en una sola idea de la belleza, la de la raza blanca, con sus peculiares estructuras óseas y carnales.

El cambio de conceptos estéticos y artísticos que se vivió en el siglo xx –en el que Gauguin apenas llegó a respirar– ha sido tan violento, que ahora su inspiración en lo primitivo, en lo ajeno, nos resulta común. Igual que su utilización agresiva del color, su superación de las estrictas normas de la perspectiva o la mezcla entre lo fantástico y lo natural que tantas veces aparece en su pintura. Nada de todo eso nos parece ya salvaje o brutal.

Sus palabras, en cambio, aún nos sorprenden. Y Gauguin fue un hombre de muchas palabras. A lo largo de su vida, al menos desde que comenzó a pintar, escribió sin cesar. Muchas cartas a su mujer, sus amigos y conocidos, en una época en la que la correspondencia escrita era la manera fundamental de mantenerse en contacto con los que estaban lejos. Pero también numerosos textos de contenido diverso: reflexiones sobre el arte, por supuesto, sobre política o religión, y recuerdos de su infancia y juventud, narraciones de su vida en Tahití, o consejos –más bien poco aconsejables– para su hija Aline.

Los escritos de Gauguin componen un conjunto asombroso. Son la transcripción en negro sobre blanco de muchas de las ideas e inspiraciones de su obra pictórica, la comunicación íntima, familiar, de sus ansiedades, temores y esperanzas. Con cierta delectación de *voyeurs*, nos permiten seguir durante años su vida, mes tras mes, y observar el desarrollo de su personalidad, el paso lento pero firme

con el que transita desde su papel de financiero al de artista pobre, la manera como recorre el camino que va desde la formalidad de su compromiso como esposo y padre a su fanfarronería de europeo con tendencias pederastas en un país atrasado, la ruptura con todas las convenciones, el penoso papel de víctima que tan a menudo –con razón o sin ella– le gusta adoptar, o la sima de agresividad y desequilibrio mental por la que se despeña al final de su vida, afectado por la sífilis.

Todo eso escrito a menudo con un lenguaje crudo, no siempre perfecto desde el punto de vista de la sintaxis o la puntuación, pero enormemente expresivo y rico en ideas. Eso sí, en ideas a menudo poco convencionales: en ciertos asuntos, su mentalidad nos parece muy avanzada para su época. En otros, en cambio, su manera de entender la vida

Retrato del joven Paul Gauguin, 1873.



resulta inaudita para nuestras mentes del siglo XXI, acostumbradas –al contrario de lo que ocurre con el arte– a un discurso público menos crudo, más lleno de matices.

Es ahí, en sus textos más que en su obra artística, donde realmente comprendemos el alma de salvaje de Gauguin. Su fanfarronería, sus excesos, su orgullosa manera de saltarse todas las convenciones, en el arte y en la vida. A través de sus cartas y de sus escritos podemos observar a un Gauguin en estado puro, incluso en estado bruto. Algo que, junto con su biografía, nos permite entender mucho mejor el trasfondo dramático, belicoso y a menudo radical de su creación.

EL NIETO DE FLORA

Eugène-Henri-Paul Gauguin nació en París el 7 de junio de 1848, precisamente en la mitad de uno de los años más revolucionarios del siglo XIX, cuando el hartazgo de las clases medias frente al neabsolutismo instaurado en el Congreso de Viena estalló en una serie de movimientos violentos que desde Francia se extendieron a buena parte de Europa, asestando uno de los golpes finales a los restos del Antiguo Régimen. Parecía una premonición: vino al mundo entre barricadas, tiros y gritos de libertad, y fue como si aquella feroz canción de cuna le marcara de por vida.

En su propia casa, el ambiente que se respiraba era favorable a los cambios políticos: Clovis Gauguin, su padre, era un periodista de *Le National*, uno de los diarios que más batallaron para acabar con la monarquía del último rey de Francia, Luis Felipe. En cuanto a su madre, Aline Chazal, había nacido en una familia muy especial: su abuelo era peruano, miembro de una de las sagas más ricas y poderosas del virreinato, los Tristán y Moscoso, que presumían de descender de los Borgia. Instalado en Francia y casado allí, don Mariano tuvo una hija extraordinaria, Flora Tristán, famosa luchadora feminista y socialista, inspiradora de algunas de las ideas de Marx y autora de libros de gran repercusión



Retrato de Flora Tristán, abuela de Paul Gauguin.

en su momento, como *La emancipación de las mujeres*. Esa fue la mítica abuela de Paul Gauguin.

En 1849, cuando resultó elegido presidente de la recién instaurada República el príncipe Luis Napoleón –al que Clovis había atacado duramente en su periódico–, el matrimonio decidió emigrar a Perú, en busca de la herencia que Flora Tristán nunca había recibido. Lamentablemente, Clovis murió durante el viaje, pero Aline consiguió llegar hasta Lima con sus dos hijos, Marie y Paul. Durante cinco años, vivieron allí, en la enorme mansión de los Tristán y Moscoso, muy bien acogidos por el tío abuelo don Pío, cuidados y mimados por los numerosos criados indígenas. Los primeros recuerdos de Gauguin fueron siempre los de aquella infancia lejos de Europa, la vida lujosa de la sociedad postcolonial, y sobre todo, la expresiva y cruda cultura indígena, presente en las costumbres del servicio de la casa y en las cerámicas precolombinas que la propia Aline coleccionaba.

En 1855, ante la negativa de don Pío a concederles ninguna herencia y la previsión de un golpe

de estado en Perú, Aline y sus hijos regresaron a Francia, a Orleans, donde vivía la familia Gauguin. El resto de la infancia y adolescencia de Paul fue común: estudios normales y preparación del ingreso en la Escuela Naval de la Marina, mientras su madre trabajaba como costurera en París y más tarde encontraba un protector –quizá un amante– en la figura del rico financiero de origen español Gustave Arosa, que tendría un papel muy importante en la relación de Gauguin con el arte.

Tras fracasar en su intento de acceder al ejército, Paul decidió convertirse en marino mercante. En 1865, a los diecisiete años, volvió a navegar hacia América del Sur, ahora como aprendiz de piloto. Durante tres años, cruzó varias veces el Atlántico, viajando a Brasil y de nuevo a Lima, donde sin duda reelaboró sus recuerdos infantiles. Después realizó su servicio militar en la Armada francesa. Entretanto murió su madre, dejando una extraña nota en su testamento: «En cuanto a mi querido hijo, deberá hacer por sí mismo su propia carrera, porque ha sabido hacerse querer tan poco por mis amigos, que va a encontrarse abandonado.»

Quizá Gauguin ya había comenzado a mostrar su personalidad rebelde y el lado menos afable de su carácter, pero si fue así, Aline se equivocó: Gustave Arosa se ocupó generosamente de sus hijos. De los dos, a Marie la casó con un hombre de negocios colombiano, Juan Uribe. Y a Paul lo colocó en 1872 como corredor de bolsa en la agencia de su amigo Bertin. Y, al mismo tiempo, le abrió definitivamente las puertas al amor a la pintura. Arosa era un coleccionista entusiasta y moderno, que poseía obras de algunos de los grandes pintores franceses más recientes, como Delacroix, Corot, Daumier, Courbet o Théodore Rousseau. En su casa, Gauguin aprendió a admirar el arte contemporáneo. Al mismo tiempo, conoció en su trabajo a alguien que sería fundamental en sus primeros esfuerzos como pintor, Émile Schuffenecker, que ansiaba también ser artista y junto al cual comenzó a dibujar.

De momento, Paul Gauguin parecía transitar por el sereno camino propio de la burguesía. Solo había cumplido los veinticinco años y ya tenía la

posibilidad de conseguir una buena posición social. En los salones de la mansión de su protector se relacionaba con gentes importantes y, como tantas personas acomodadas, mostraba un agradable interés por el arte. Todo parecía indicar que el nieto de la socialista combativa que exhortaba a los obreros a la lucha estaba a punto de convertirse en un auténtico caballero parisino.

TODO UN CABALLERO

Lo único que le faltaba ya al joven Paul Gauguin para ser un perfecto burgués, alguien completamente adaptado a todas las convenciones, era una buena esposa. Y la esposa llegó enseguida, en 1872, el mismo año en que comenzó a trabajar como agente de bolsa. Fue también en el entorno de Gustave Arosa donde la conoció: Mette-Sophie Gad, una joven danesa que estaba en París como acompañante de una compatriota rica. Mette tenía veintidós años, pertenecía a una buena familia empobrecida, era inteligente y culta y sin duda socialmente ambiciosa. Por lo demás, era una mujer de aspecto no muy femenino y poco cariñosa. Sin embargo, despertó en Gauguin algún tipo de deseo, una forma de dependencia que, pese a todos los problemas posteriores, duraría muchos años. Se casaron en noviembre de 1873 y se instalaron, como una pareja próspera, en un buen piso. Rápidamente, Mette se dedicó a gastar mucho dinero y a rodearse de lujos que a veces estaban por encima de las ganancias de su marido, como si la vieja existencia confortable de su infancia hubiese vuelto a ella.

No parecía que a Gauguin eso le importase demasiado. Su vida era en esos momentos apacible y puede que hasta feliz. El trabajo en las finanzas no le mantenía ocupado demasiadas horas al día, y el resto del tiempo había empezado a dedicárselo al arte, en compañía de Émile Schuffenecker. Poco antes de la boda, mientras Mette pasaba algún tiempo en Copenhague, una de sus amigas de París le escribió: «Paul echa terriblemente de menos

a su amor y se pasa todos los ratos libres pintando; está mejorando mucho, y el domingo pasado pintó durante diez horas.»

En realidad, hacía ya muchos años que a Gauguin le gustaba dibujar. Había tenido un buen profesor en la escuela, y más tarde había desarrollado esa afición a bordo de los barcos en los que navegaba y en casa de Arosa, donde a veces reproducía a lápiz los lienzos de su colección. Pero fue Schuffenecker el que le contagió el veneno de la pintura. Él le enseñó a utilizar el óleo y a mezclar los colores, y juntos comenzaron a acudir al Louvre, donde hacían copias de los grandes maestros, y a desplazarse a las afueras de París para ejecutar cuadros del natural, siguiendo muy de cerca a los impresionistas.

Este era justo el momento de estallido del nuevo arte, que abriría las puertas a una manera radicalmente distinta de entender la pintura: precisamente en 1874 tuvo lugar la primera de las ocho exposiciones colectivas que hasta 1886 organizó aquel grupo de pintores rupturistas, llamados «impresionistas» por un crítico burlón. A Monet y sus compañeros les gustaba pintar en la calle y, sobre todo, en el campo y en los jardines. Aunque ya algunos artistas anteriores, como los miembros de la Escuela de Barbizon, se habían centrado en la representación del paisaje *d'après nature*, los nuevos inventos y descubrimientos de la segunda mitad del siglo facilitaban ahora mucho el trabajo al aire libre. Los modernos trenes permitían acceder fácilmente a los alrededores de París, especialmente a todos aquellos lugares apacibles o pintorescos en torno al Sena, y la invención de los tubos de pintura y del caballete portátil hicieron que esa manera de trabajar fuera más confortable y rápida. Muchos jóvenes pintores y numerosos aficionados, como Gauguin y Schuffenecker, se adhirieron enseguida a esa costumbre.

Gauguin tuvo pronto la oportunidad de acercarse al grupo impresionista. Gustave Arosa, siempre dispuesto a aceptar lo nuevo, comenzó a comprar cuadros de Camille Pissarro. Y debió de ser él quien presentó a los dos pintores, el profesional pobre y el aficionado acomodado, que por el momento era tan solo un «pintor dominguero». De hecho, así se

consideraba él a sí mismo cuando su nuevo amigo le invitó a participar en las largas e intensas tertulias del café Nouvelle Athènes, en la Place Pigalle, donde solían sentarse, a medio camino entre la camaradería y la permanente suspicacia, Manet, Monet, Renoir, Degas y algunos otros.

La fiebre del arte aún no había dominado al Gauguin burgués. Estaba todavía lejos el tiempo en el que él mismo sería visto como un maestro por algunos jóvenes artistas. Por el momento, se sentía torpe e ignorante al lado de aquellos hombres, todos mayores que él, que aunque no habían alcanzado aún el éxito, estaban demostrando al mundo artístico de París que sus deseos de renovar la estética anquilosada y rancia de los pintores de moda en aquel entonces era firme y definitivo. Gauguin les escuchaba, admirado, enrojecía cuando Pissarro enseñaba a los demás alguna de sus obras y, por el momento, se dedicaba a seguir pintando en sus muchos ratos libres, siguiendo a cierta distancia la estela de sus nuevos colegas, mientras aclaraba su paleta y aceleraba sus pinceladas.

Entretanto, su carrera como financiero seguía adelante. De hecho, Gauguin pudo permitirse durante algunos años comprar cuadros de sus amigos impresionistas, llegando a reunir unas cincuenta obras que incluían a Pissarro, Cézanne, Manet, Renoir, Mary Cassatt, Degas o Monet, entre otros. Su vida parecía seguir un curso exitoso y ordenado. Incluso los hijos iban naciendo con pasmosa regularidad: Émil en 1874, Aline en 1877, Clovis en 1879, Jean-René en 1881, y Paul Rollon, llamado Pola, en 1883.

En el matrimonio, desde luego, todo marchaba como era debido. Gauguin seguía dedicando mucho tiempo a la pintura, y llegó a participar en la Cuarta Exposición Impresionista de 1879, invitado por Pissarro. Sin embargo, a Mette aquella afición no le preocupaba demasiado: aunque no compartía el amor de su marido por el arte, Gauguin seguía trabajando y ganando bastante dinero, de manera que ella podía permitirse criar decentemente a sus hijos, vestir ropas caras y acudir a numerosas fiestas en el entorno de los Arosa. Que Paul pasara

tantas horas pintando junto al Sena o debatiendo sobre técnica y colores en los cafés, no era asunto suyo. Al menos, mientras su mundo siguiera girando al ritmo apacible de lo conveniente.

DUDAS

A partir de 1880, después de siete años de matrimonio, la relación entre Gauguin y Mette comenzó a cambiar. Empezaba la época de los reproches: él la acusaba a ella de gastar demasiado dinero en sus caprichos. Y ella a él, de beber demasiado coñac. Las cosas se agravaron a partir de 1881, cuando una crisis económica provocó la bancarrota de muchas pequeñas empresas que arrastraron a su vez a diversos bancos. En principio, Gauguin logró mantener su empleo, pero lo perdió definitivamente en 1883, aunque nunca ha podido establecerse con certeza si fue expulsado o se marchó de manera voluntaria. Lo que sí es seguro es que ya por entonces deseaba dedicarse a tiempo completo a la pintura. Algunos meses antes, le había escrito a Pissarro esta reflexión: «No consigo animarme a permanecer toda la vida en las finanzas y seguir siendo un pintor aficionado; se me ha metido en la cabeza que tengo que ser pintor. Debo poner el pie en el estribo.»

Ya había cumplido los treinta y cinco años, y aún no había logrado demostrar nada en el mundo del arte. La pérdida de su empleo parecía una buena oportunidad, pero tenía seis personas a su cargo, y no se sentía capaz de tomar una decisión radical. Así que por el momento, en 1884, toda la familia se trasladó a Ruan, tratando de huir de la carestía de París. Gauguin comenzó a desprenderse de algunos de los cuadros de su colección, a la vez que intentaba sin mucho éxito vender los suyos. Y fue entonces cuando su matrimonio se resquebrajó: Mette no estaba dispuesta a pasar apuros, y mucho menos en nombre del arte. Al cabo de unos meses desconcertantes en Ruan, se marchó a Copenhague con los niños, dispuesta a ganarse allí la vida como profesora de francés,

lejos de aquel loco que estaba conduciéndolos a ella y a sus hijos al desastre.

Pero Gauguin no quería separarse de su familia, y decidió irse tras ellos. Para probarle a Mette que no pretendía convertirse en un bohemio, obtuvo un empleo como representante de una empresa francesa que fabricaba telas impermeables. Y se animó a sí mismo diciéndose que Dinamarca podía ofrecerle la oportunidad de hacer descubrir al público la nueva pintura, que aún no había llegado a los países nórdicos, anclados en el academicismo. Sí, aquel cambio de vida era sin duda una oportunidad esperanzadora.

A pesar de sus buenas intenciones, la estancia en Copenhague fue un desastre. Para empezar, Mette le obligó a instalarse en el ático de la casa que había alquilado, temerosa de compartir con él la cama y quedarse de nuevo embarazada. Su familia política le despreció abiertamente, considerándole un vago y un fracasado. Y para colmo, a los daneses les interesaron muy poco las telas impermeables, y aún menos los cuadros impresionistas. De hecho, Gauguin consiguió organizar una exposición de su obra, pero no obtuvo ningún éxito. Ese traspies estuvo en el origen del mito del pintor como un genio incomprendido, mito que en parte responde a la realidad pero que él, con cierta actitud paranoica, exageró durante el resto de su vida. De momento, le dio por contarle a todo el mundo que era víctima de una conspiración de la Academia danesa en su contra, y de otra —esta de tipo moral— por parte de las beatas y los religiosos protestantes del país.

Quizá lo más interesante de esos meses tristes en el Norte esté contenido en un cuadernito en el que fue anotando algunas ideas sobre la pintura. Lo tituló *Notes synthétiques (Notas sintéticas)*, y en ellas queda claro que empezaba a sentirse incómodo dentro de los límites del impresionismo. Lentamente, había ido descubriendo que lo que le interesaba no era tanto la representación casi científica —según la pretensión de los impresionistas— del mundo tangible, sino la comunicación de emociones y sensaciones: «Con talento, se