

PRÓLOGO

No es de extrañar [en] este pintor, que definió su arte como una «ardiente confesión» y que, de hecho, se volcó totalmente en él, que en sus escritos, además de ser, afortunadamente, todo lo contrario de un profesional de la literatura, pusiera todo lo que era como hombre, como cristiano y como artista.

Como escritor, su estilo no le pertenece, propiamente hablando. En su lenguaje conviven giros populares –es aficionado a los proverbios–, arcaísmos, palabras raras que no resultan extrañas bajo la pluma de un amigo de Huysmans y de León Bloy. La supresión frecuente del artículo imprime fuerza a sus frases, que además reciben su colorido del empleo de numerosas imágenes; es así como el bullicio de la existencia se convierte mediante este estilo en «arbusto espinoso». Dictados por la misma necesidad de originalidad, los epítetos abundan. Generalmente emparejados, nos recuerdan cómo también en su pintura Rouault prefiere agrupar dos figuras antes que tres. Del mismo modo, igual que en la pintura, donde predominan los azules, los amarillos no llegan hasta sus ochenta años y nunca usa los rojos si no es economizándolos: de la misma manera sucede en sus poemas y en su prosa, donde abundan las asonancias, prefiere sonidos apagados antes que brillantes. Las «i» quejumbrosas, las «u» susurrantes, las «eu»; prefiere las «e» mudas por encima de las «a» o de las «o», que

apenas utiliza, para poner en relevancia con todo esto sonoridades cerradas mediante su contraste. De aquí resulta una música que recuerda a menudo, sin serlo, a la de Verlaine, y que hace de algunos de sus poemas obras maestras: *Oraisons du coeur contrit*, o el que comienza por el verso: «Sourd je suis».

Si como escritor no hace más que hablar de sí mismo, incluso cuando cree estar haciéndolo de Ingres, de Gustave Moreau, de Degas y de Cézanne, como hombre representa al perfecto egocéntrico. Prisionero de su infancia hasta su vejez, lo es todavía más en su adolescencia en la Escuela de Bellas Artes, donde se le intentará en vano imponer el culto al arte griego, italiano, de Miguel Ángel y de Dominique, como él decía –entendiendo por éste a Ingres–. Su horror por los críticos se entiende fácilmente por los ataques que durante largo tiempo habían dirigido contra su arte. En realidad, bajo una apariencia ruda, él era tierno, cuanto más herido se sentía por la vida, más escondía sus heridas. Se puede comprender que haya hablado del «pudor que me maravilla»¹ en Ingres y que de Degas haya escrito: «Pudor e incomunicación enfrentados al siglo (...), los entiendo incluso, bastante bien»².

Con esto, no es de extrañar que, a semejanza de Degas y de Cézanne, haya sido un «solitario» empeñado en permanecer así porque sabía que era el único medio de mantenerse independiente. Rechazando entrar en ninguna escuela, se irritaba cuando los historiadores del arte le asignaban un lugar en un determinado movimiento, él es el hombre de la independencia, una independencia en este sentido altanera, que rechaza todo alineamiento, incluso entre las filas de los contestatarios. A aquéllos que dicen: «Ni Dios, ni señor», él les responde que son esclavos, esclavos de su propia rebelión. Y proclamando, en cuanto a sí mismo: «Yo soy un obediente»³, salvaguarda los derechos del individuo que es lo que importa, es decir, ser lo que somos y serlo con lealtad, sinceramente, con naturalidad. «Nunca he jugado a ser pensador. No es ése mi orden»⁴, confiesa.

Aquello que se es, es necesario serlo de forma absoluta –y Rouault imputa a Ingres, su pertenencia a esa familia de «espíritus

absolutos que van hasta el extremo de su concepción»⁵. Esto implica un coraje y una generosidad que llegan a exponer la propia vida, cualquiera que sea el precio, y a darse a sí mismo, sin reticencia ni reserva. Pero, por favor, ¡sin dárseles de héroe o de santo! Con el fin de terciar para conjugar este peligro, es plenamente admisible que Rouault pudiera escribir: «Soy un soldado feliz»⁶.

Había, en efecto, un pillo parisino en ese niño de Belleville, lo que no le impedía, por el contrario, ser todo un señor. «Vulgar y aristócrata», así era como se definía él mismo⁷, fue, en un tiempo de proletarios y burgueses, uno de los últimos representantes, junto con Péguy, de la gran Francia medieval.

Lo fue especialmente en su cristianismo, un cristianismo visceral, consustancial consigo mismo, con su persona, vivido y viviente, denso, robusto, directo, carnal, y del cual estaba en este sentido lleno; cristianismo de donde tomará prestado, inconscientemente quizá, de San Agustín, el título de *Soliloques* (Soliloquios) y de San Juan, el de su *Noli me tangere*. Las imágenes sacadas de las Escrituras brotan de una forma natural de su pluma.

Sensible a la dimensión sobrenatural del mundo hasta el punto de lamentarse por quienes la niegan, convencido de que la vocación de pintor consiste en explicar el misterio, lo que encuentra ante todo es a Jesús, pero a Jesús en la cruz, un Jesús zaherido, despojado de todo y por esto mismo, victorioso.

«La fuerza de Jesús es su desnudez»⁸, proclama Rouault, y es este Jesús, vencido y vencedor, quien es, por excelencia, fraternal para con el hombre: «Solamente Jesús ensangrentado ha querido escucharme»⁹, reconoce además aceptación y reencuentro que han modelado para él su experiencia humana. Siente horror por los ricos –ricos en poder, ricos en saber, en inteligencia, aquéllos orgullosos que llama una y otra vez, «augures», «doctos», «bizantinos», son incluso más ricos a sus ojos que los ricos en dinero, se encuentran más satisfechos, son más fuertes, más inhumanos–, siente también un amor respetuoso por los pobres, sabe hablar como éstos, como conviene, y siente ternura por los pecadores, pensando en ellos ha escrito; «Jesús, aún permaneces», es bajo la

luz del Evangelio como él ve a la humanidad, al mismo tiempo revelada y transformada por él.

Es así como la pinta, concibiendo su arte como un medio de investigación que se mueve entre lo real y lo imaginario, lo objetivo y lo contemplativo, para aprehender el misterio de los seres y del Ser. Recurso puesto por Dios al servicio del artista para que se libere, dando lo mejor de sí mismo y para que olvide la vida, la pintura, fatal y voluntaria toda en una, elaborada tanto en la inconsciencia como en la lucidez, constituye para él la aproximación siempre incompleta de un ideal inabordable e inabordable; en este sentido, se siente hermano de Cézanne e hijo espiritual de ese Orfeo que le obsesiona, por haber visto, como todo artista, derrumbarse ante sus ojos el objeto amado.

Medirse con lo real pero no despreciar la lección de los maestros: convertir el arte moderno *en el igual del arte* de los museos; *desconfiando* de la pintura literaria que confunde arte e ideas, [*se trata de*] pensar en términos de plástica –gusta de repetir «forma, color, armonía»– y empeñarse en dominar su *oficio*, siendo como Daumier, un buen artesano y apasionándose por el trabajo bien hecho, como Degas –lo que implica el desdén y el rechazo por el virtuosismo–; así debe ser la pintura, según Rouault, quien define, de paso, la suya. La relación entre sus escritos y su arte es estrecha, lo mismo sucede con sus textos y sus telas o grabados. El acercamiento se lleva a cabo de sí, entre algunos de sus poemas y sus *Jueces*, sus *Maternidades*, su *Péniche*, en el museo de Grenoble, sus *Caissières de cirque forain*, o incluso, en su *Miserere*, su *Condamné* y su *Dame du haut quartier*. Es el mismo Rouault quien pinta, graba y escribe, un Rouault dividido entre sufrimiento y alegría. Capaz de escribir el verso –admirable–, «Pour moi tragique est la lumière»¹⁰ y de definir, en términos no menos sorprendentes su arte como «Un grito en la noche. Un sollozo fallido. Una risa estrangulada»¹¹; y no es menos sincero cuando proclama repetidas veces la alegría que ha experimentado al pintar: «He sido tan feliz por pintar, loco por pintar, olvidándolo todo en la más negra angustia»¹², reconocía una vez; y, sin duda, suscribía sin reservas las

palabras de Gustave Moreau, a las que se ha referido: «He tenido mi recompensa en mi esfuerzo»¹³. Aquí el artista, «pobre diablo», como él lo describe, para que el arte sea su «única razón de ser»¹⁴, reúne al cristiano y al hombre; y los tres juntos [artista, cristiano y hombre] nos proponen, reafirmado en sus escritos, un modelo de una calidad ejemplar.

BERNARD DORIVAL