

HENRI TEN HOF

\$25.00

arte
plástico
holandés



KASPER NIEHAUS

Henri ten Holt

Arte plástico
y arquitectura
en holanda

Henri ten Holt

por Kasper Niehaus

J. M. Meulenhoff Amsterdam 1964

Traducido del neerlandés por Francisco Carrasquer

títulos publicados:

J. B. Jongkind
John Raedecker
Neorrealismo en la pintura
El Grupo 'De Stijl'
Los Experimentales
Herman Kruyder
Van Dongen
Jaap Wagemaker
Jaap Nanninga

en preparación:

Mari Andriessen
Gerrit Benner
Wessel Couzijn
Lucebert
Kees Verwey

serie de publicaciones sobre
arte plástico y arquitectura en holanda
cuerpo de redacción de:

R. Blijstra
D. Dooijes
B. J. E. M. de Hoog
J. Hulsker
H. L. C. Jaffé
A. B. de Vries

Henri Friso ten Holt nació en Utrecht el 29 de enero de 1884. Siguió un curso de dibujo para prepararse al examen de ingreso en la Academia Nacional de Bellas Artes de Amsterdam, examen al que, finalmente, no se presentó. Asistió tres meses a los cursos del profesor De Vriendt en la Academia de Amberes. Los dibujos que luego hizo en Charleroi, en plena cuenca minera del Borinage Belga, se han perdido. Estuvo trabajando después tres años en Egmond (Holanda del Norte) y en 1912 fijó su residencia en Bergen, donde todavía tiene su taller permanente, a pesar de haber trasladado a tantos sus caballetes.

En 1911 hizo un viaje a la Bretaña francesa -de cuyo periodo nos queda una cabeza de bretona- y entre 1914 y 1915 estuvo en Roma. En 1904, a sus veinte años, hizo su primer viaje a París, adonde ha vuelto posteriormente muy a menudo. En aquellos años no era tan fácil como ahora darse a conocer internacionalmente en ese nuevo centro artístico del mundo. Y no entró en contacto directo con el arte moderno hasta que en 1911 se iniciaron las primeras exposiciones del 'Moderne Kunstkring' (Círculo de Arte Moderno) en el Stedelijk Museum (Museo Municipal) de Amsterdam. Por aquel tiempo fue para Ten Holt un verdadero lugar de peregrinación el par de salitas del Rijksmuseum con su colección Hogendijk de obras de Cézanne que le produjeron una impresión indeleble. Ten Holt ha tenido raramente oportunidades de hacer notorio al mundo su arte excepcional. Más bien ha permanecido escondida su obra, como su vida. Al principio de su carrera expuso algunos cuadros en las exposiciones del 'Moderne Kunstkring' y de la Sociedad Fomentadora de las Artes Gráficas (Vereniging tot Bevordering der Grafische Kunst), así como en las galerías de arte Vecht y Goudstikker. Con motivo de cumplir sus sesenta y cinco años, se organizó en su honor una exposición de sus obras en la sala de arte del Centro de Artistas de Bergen ('Kunstenaars Centrum Bergen')*, donde había mostrado con alguna frecuencia su obra. Pero hasta que Willem Sandberg no realizó el valor de sus últimas obras, tales como los grandes bodegones, 'Los Caballos' y el 'Triptico', no se dio a conocer en más amplios círculos del mundo artístico. Sus 'Caballos del Apocalipsis' levantaron en gran parte de la prensa gran polvareda, y sólo a partir de este cuadro empezaron a sonar las trompetas de la fama. Pero todavía está por hacer una exposición en que se dé una visión completa de la obra de este peregrino pintor cuyo talento ha evolucionado de un modo tan poco común y por un camino erizado de conflictos.

El hecho de que no haya alcanzado plenamente al público se explica porque su obra fue inmediatamente adquirida y reservada por colecciones particulares, porque de lo que no puede quejarse Ten Holt es de no haber despertado el interés y la solicitud de

* en junio 1949

círculos más restringidos, de élites que no han dejado de sentirse atraídas por esta figura de la pintura holandesa tan callada y retraída.

Por mucho que el arte sea obra de pocos para pocos, a fin de cuentas no deja de estar hecho para que se hable de él. El director de un museo holandés que acertó a ver, ya antes de la última guerra mundial, un bello dibujo de paisaje de Ten Holt, en Londres, formando parte de la colección de su amigo el poeta Dr. P. N. van Eyck, se sorprendió de que una obra de tan alta calidad hubiese podido permanecer tan desconocida. Al parecer, la fama le tenía olvidado a Ten Holt. Los críticos de arte en diarios y revistas no le tenían en cuenta, o apenas. Tampoco ha sido de los elegidos que han gustado el placer olímpico de aparecer en una de las cuatro antologías que se han editado sobre el arte moderno holandés. No ha sido nunca un notable en las asociaciones de artistas ni ha formado parte de comisiones o jurados. Tampoco ha entrado en cuenta en los premios de pintura, nada escasos por cierto. En fin, en los museos holandeses está tan sólo representado en dos, en el Kröller-Müller para el que el profesor Hammacher adquirió algunos de sus dibujos y en el Museo Municipal de Alkmaar, que cuenta con un dibujo adquirido por el director Wortel. Los organizadores de las exposiciones de arte holandés, tanto en el país como en el extranjero, le han tenido siempre, hasta hoy, como un cadáver. Pero estar muerto para los organizadores de referencia no le va nada mal a Ten Holt.

Eclosión juvenil

El arte pictórico moderno nació en la primera mitad de nuestro siglo pero fue, al menos, bautizado en la exposición del 'Salon d'Automne' de 1905, donde se había reservado una sala para las obras de un nuevo grupo de pintores con Henri Matisse a la cabeza. El crítico de arte Louis Vauxcelles, contemplando en esta sala un busto infantil de inspiración florentina, obra del escultor Albert Marque, exclamó: '¡Donatello entre las fieras!'. La expresión hizo fortuna y así nació el 'fauvisme'. El mismo Vauxcelles fue quien bautizó también el cubismo cuando se le ocurrió decir, a la vista de las obras de Georges Braque, expuestas en la galería de Henri Kahnweiler, en 1908, esta frase con intención peyorativa: 'Es una pintura en cubitos'. Estas nuevas corrientes artísticas llegaron más tarde a Holanda, aunque no con ochenta años de retraso como decía Heinrich Heine refiriéndose a los Países Bajos. El clarinazo de esta nueva primavera en el arte se dio en la sala en que se expusieron los cuadros del 'fauve' Kees van Dongen, en su calidad de invitado de la asociación 'Sint Lucas', quien desde entonces parece haberse asustado de aquella osadía. Se llegó en Holanda a

tener una conciencia más clara del arte moderno con las exposiciones iniciadas el año 1911 en el Stedelijk Museum, a iniciativa del 'Moderne Kunstkring', fundado por el pintor y crítico Conrad Kickert, que se había propuesto dar a conocer en el país a los mejores maestros de otros países. Y así es cómo pudieron verse en Holanda, en la segunda década del siglo, obras de los 'fauves', de los cubistas, de los 'blauwe Reiter', muchos de ellos más tarde famosos porque supieron conquistar al mundo con un arte que al principio crítica y público habían mofado e insultado.

La primera obra fechada (1910) que se conoce de Henri ten Holt es el retrato de una muchacha con una flor en la mano. Esta pieza experimental se convirtió de golpe en una obra maestra. Es un dibujo del alma a través de cuyo velo sensorial se observa la naturaleza, según la definición de Poe. Pero en cierto modo, este retrato no puede datarse y en todo caso es anterior al llamado arte moderno. Por lo demás, Henri ten Holt tuvo su participación en el 'Moderne Kunstkring'. En la exposición de esta asociación de artistas plásticos en el Stedelijk Museum, el año 1913, presentó un cuadro abstracto de 2 x 3 m.: 'La lutte, composition', que después ha repintado y le ha dado el nuevo título de 'Huída a Egipto' (col. Sra. H. D. Begeer-von Weiler, Voorschoten), el cual hizo ver también en la primera exposición del 'Moderne Kunstkring' –del que entretanto se había hecho socio–, celebrada en 1915 en la sede del propio círculo, Keizersgracht 756, Amsterdam, con un cuadro de 142 x 120 cm., 'La buena Samaritana', que se conserva, en compañía de un lienzo primerizo de 90 x 70 cm., 'El hijo pródigo', en la colección de los Sres. Van den Berg-ten Holst, Den Hulst (provincia Overijssel, Holanda).

En una segunda exposición del círculo contribuyó también con su dibujo 'Sansón y el león'.

La composición 'La lutte' fue un caso aislado. Ten Holt ha sido refractario al arte abstracto. Según él, el arte puede tal vez ser 'ungegenständlich' (abstracto), pero de ningún modo 'gegenständlos' (sin objeto). Para Ten Holt, el arte naturalista es carne sin esqueleto y el abstracto esqueleto sin carne. El erudito pintor cubista Juan Gris ha dicho muy bien que los cuadros de los pintores abstractos eran cuadros inacabados. Porque para él la pintura es como un tejido homogéneo y coherente en que la oscuridad sería su aspecto representativo o estético y la trama su aspecto técnico, arquitectónico o abstracto. Pero la fuerza de atracción del arte abstracto es considerable. Y aún tardíamente, Ten Holt vuelve a caer en su órbita. Entre sus últimas obras, una serie de paisajes con árboles, hay uno que sólo está representado el motivo con líneas negras sobre un fondo blanco. Pero creía que este esquema tenía que estar animado con una alusión o un supuesto arborescente.

La 'Huída a Egipto' parece estar pintada emulando la gran 'Puesta

en el sepulcro' (Ten Holt hizo de modelo para la figura de San Juan) que por aquel tiempo ejecutó Jaap Weyand, bien dotado pintor de quien, según su propia confesión, había aprendido mucho. También podríamos decir que los cuadros de Henry le Fauconnier, que fue muy empujado al primer plano por el 'Moderne Kunstkring', le hicieron un poco entonces de modelos. Aquel 'cubismo de Montparnasse' ha tenido –o al menos lo parece– más influencia sobre Weyand y Ten Holt que el 'cubismo de Montmartre' de Picasso y Braque.

El color del tiempo

Para evocar un poco el 'color del tiempo' en que surgieron estos y otros cuadros semejantes, tenemos que traer aquí a colación algunas citas de los portavoces del nuevo movimiento. Conrad Kickert, para empezar, escribía en el preámbulo del catálogo de la exposición del 'Moderne Kunstkring' de 1912: 'Lo que burlonamente se ha tachado de "cubismo" no es más que una restauración, una tradición continuada. El llamado "cubismo" es esencialmente "conservador"... Somos muy complicados, como el Gótico, el arte de nuestra raza, que era una unidad salida de una multiplicidad asombrosa... Así es también lo que se ha dado en llamar "cubismo", pero que estaría mejor denominado por el término "estilismo". El literato A. Wijnschenk Dom, en el 'Journaal van de Moderne Kunstkring', escribe sobre el empeño de este círculo lo siguiente: 'En el actual estado de cosas lo que persigue, bajo cualquier pretexto, es el bienestar material que, a su vez, sólo favorece la individualidad, pero no a todos los individuos. Al contrario que la Edad Media, que se la reconoce como la época más gloriosa, en la que cada individuo no tenía más valor que el de ser soldado en el ejército que combatía por el Cielo, o el de ser miembro del cuerpo que estaba animado por lo absoluto, como si el individuo sólo fuera valioso después de haber renunciado a la individualidad. La vida social de la Edad Media estaba orientada hacia una iglesia que se había alzado por encima del estado, una iglesia que, aparte de lo que haya hecho o logrado, siempre había proclamado su voluntad de llegar al supremo Uno, a Dios... La iglesia medieval fracasó con el tiempo porque, sin saberlo, aspiraba al espíritu absoluto y le atribuía a este espíritu cosas que no le correspondían. Los que formamos el Círculo Artístico Moderno creemos en una nueva cristalización de lo absoluto, cuyos primeros reflejos se han hallado en el arte.' Y los que constituyan aquel círculo eran al mismo tiempo de parecer 'que todo arte moderno, en la medida en que es arte, se encuentra en el cubismo y ha de encontrarse en el cubismo'.

Tal vez esta vuelta a la Edad Media de los miembros de este cir-

culo nos explique las preferencias de sus miembros pintores por las composiciones inspiradas en la Biblia. Ten Holt firmó composiciones con tal inspiración, como: 'La huída a Egipto', 'La buena samaritana', 'El hijo pródigo', 'Mofa', 'La flagelación', 'San Pedro', 'La última Cena', 'San Pablo ciego', 'Judas'... Ten Holt ilustraba el Diario del Círculo, quincenal, con algún que otro huecograbado en madera o linóleum. Un número de esta revista lo ilustró con un trabajo que preludia, de forma harto curiosa, la obra de mucho después: 'Los caballos del Apocalipsis'. Pudo muy bien tener la opinión de que la pintura sólo puede alcanzar su diana cumbre estando asociada a la religión. Puesto que en el arte sagrado se funde el poder sensorial que puede ejercer lo visible con lo espiritual, gracias a las potencias de profundidad por nada igualadas que representan la religión y que para muchos es el máximo bien que poseen.

Los temas bíblicos, tan venerandos y santificados por la tradición, revelan el espíritu ético del Cristianismo y son fuente de la más profunda sabiduría occidental. Como Van Gogh, Ten Holt fue sin duda excelente conductor de la carga de emoción que en el mejor sentido le indujo la Biblia, pero la realidad moderna fue haciendo presa progresivamente en su ánimo y tanto su dibujo como su pintura fueron inspirándose cada vez menos de la imaginación o de la fantasía, hasta hacer de su obra, antes romántica, un testimonio realista.

Un momento crítico

Los redactores del 'Journaal' del círculo tantas veces mencionado, en su mayor parte pintores con un par de literatos (C. A. Wijnschenk Dom y Pieter Talma, desde entonces monje), que fueron los que más hicieron y los que mejor hablaron sobre el arte de aquel tiempo en Holanda, eran en el país los profetas de Paul Cézanne, a quien tenían por el salvador y el padre del arte pictórico contemporáneo, como tantos otros pintores del extranjero. Pieter Talma, por ejemplo, al final de un profundo análisis publicado en el 'Journaal', sobre la significación de la pintura moderna, dice que el gran error que ha privado nefastamente desde el principio del Renacimiento hasta Cézanne, y aún después de éste, a pesar de su claro magisterio, ha sido la negación de la importancia estética del color, el medio por excelencia de la pintura.

Es posible que Ten Holt disintiera en algunas cosas de sus colegas, pero si en algo coincidía y comulgaba con ellos era, precisamente, en la admiración y respeto por el 'maestro de Aix', quien por propia confesión era 'el pionero del camino que había descubierto y emprendido', el maestro emulado como ningún otro por una muchedumbre de alumnos y discípulos.

Ten Holt hablaba (y todavía habla) elogiosamente de Cézanne en el otoño y en el invierno de su vida. Pero sobre el cubismo, Ter Holt siguió pensando más generosamente que sus consocios literatos, quienes también en esta dirección creían que el viejo arte tocaba con él y por él a su fin. El cubismo, sin ningún 'contenido' se reduce a 'forma' tan sólo, a esquematización o estilización superficial. El pintor se preparaba a ver más bien el principio de un nuevo arte que el fin del antiguo.

Pero no exageremos hasta el punto de decir que es evidente la influencia de Cézanne en las pinturas de Ten Holt, aunque yo creo que ya se echa de ver esta influencia en los dibujos de que vamos a ocuparnos ahora. Sin contar los numerosos estudios que no tienen nada de bocetos toscos o hechos a la ligera, se trata de un retrato de su hijo Friso (que ahora reelabora en pintura) con un gorro de papel, de un paisaje arbolado con pescador y de 'las frondosas alamedas para la meditación' en Bergen. Desde luego, estas obras no son cosa de coser y cantar, como quien dice: en la primera ha trabajado nada menos que cinco años. Pero, precisamente, el hecho de que no haya podido acabar pronto estas obras constituye la grandeza de Ten Holt. Siempre recomienda su obra y no tiene cura alguna del tiempo, lo que —según Paul Valéry— viene a ser algo cuasidivino. Ha estado trabajando durante dos años un paisaje de Bergen, el 'Sparrenlaan' (paseo de los Abetos), causando la extrañeza de un veraneante que le preguntó, al volverle a ver contemplando siempre lo mismo, si no se cansaba de dibujar la misma escena tanto tiempo. Estos dibujos forman parte de la obra más constante y generalmente admirada de Ten Holt. El talentoso pintor C. A. Willink, en su libro 'De schilderkunst in een critiek stadium' (Una fase crítica de la pintura), habla de estos 'ensoñados paisajes que recuerdan vagamente a los de Bredin' y lamenta que 'este artista apacible', al llegar a la setentena, se haya abrazado a lo 'nuevo' y 'arroje por la borda una técnica con tanto esfuerzo adquirida durante toda una vida'. Es posible que haya entrado en juego la duda: la belleza que se desespera, en especial del nuevo arte; pero de seguro que no se trata de un sentimiento de haber perdido el rumbo. Porque ha sido después de estos dibujos cuando Ten Holt ha visto claros el camino y la meta; el camino que hubo descubierto Cézanne se ha hecho al menos su punto de destino. Este conflicto engrandece a Ten Holt, porque demuestra que ha sabido hacer una sana autocrítica y, llevado por la 'santa indignación', no se ha conformado a hacer lo que 'puede' y se esfuerza en hacer lo que 'quiere', porque sólo así es posible que descubra fuerzas y posibilidades para él aún desconocidas. ('Si hablamos de 'experimentales', no he hecho otra cosa en mi vida que experimentar'— exclama él mismo). Ten Holt ha querido hacer en los cuadros con color lo que había hecho en blanco y negro con sus dibujos de tan altas calidades de inspiración y de oficio.

Volvamos a los dibujos ya mentados.

En los tiempos en que el arte era, en el mal sentido de la palabra, amanerado, sólo los retratos suelen quedar en buen lugar. Y habiendo ido a parar Ten Holt a un círculo en que se teorizaba a placer, creyó que tal vez podría encontrarse en el retrato. Y la verdad es que Ten Holt ha demostrado ser un artista, y un artista original, si hemos de creer al viejo poeta que declara que nadie tiene derecho a llevar el sagrado título de 'artista' por reproducir nudamente a la naturaleza, o al poeta moderno para quien todo artista ha de ser original, es decir, no ha de copiar al artista original, sino que ha de copiar para ser original. Ten Holt no es un retratista de oficio, un Pegaso uncido, un galeote del trabajo que inspire lástima como lo hizo ya Jacob Jordaens. Ten Holt sólo ha dibujado o pintado a las personas que se hallaban más a su lado: a su mujer, a sus dos hijos, a sus dos hijas, a un amigo y, más frecuentemente, a sí mismo. Antes de que el retrato del compositor Jacob van Domselaer, calificado de obra de pionero por Mathijs Vermeulen, le satisficiera un poco, había hecho previamente media docena de estudios. En el retrato de su hijo Fries con el gorro de papel —del que también ha hecho toda una serie de estudios— sorprende la expresión lograda del tejido del jersey. Pero este dibujo no es el retrato de un jersey, sino de un ser humano, de un alma que ha construido a un cuerpo, que ha informado una fisonomía. Digna de admiración es también aquí la expresión perdurable de los ojos. Aquí se ha apoderado una gran personalidad de la naturaleza que ha sabido aprovecharla para más altos fines, transiéndola de su propia humanidad.

En los tres dibujos con avenidas o árboles en Bergen, Ten Holt se ha alzado al rango de esos artistas tan poco comunes que saben dar al paisaje lo mismo que dan a los cuadros con personajes o figuras, porque aquí ha sabido impregnar sus paisajes del mismo sentimiento humano que sus retratos. Son sinfonías paisajistas con un solo o dúo humano. Estos tres dibujos podrán parecer a muchos simples reproducciones de la naturaleza. Pero unos paisajes que en un gran conjunto contienen muchos detalles secundarios, sólo pueden ser traducidos en imagen por el artista si éste no se para acongojado ante tales detalles, sino que se atreve a sacrificarlos y logra un modo de expresión propio con el que poder manifestar el gran conjunto de su tema y plasmarlo definitivamente. Y este modo propio lo ha logrado Ten Holt magníficamente en estos paisajes minuciosos en que parece que haya contado todas las hojas y hojuelas del follaje. En los paisajes del romántico alemán Caspar David Friedrich se expresan estados de ánimo místico-religiosos de la vida interior mediante 'estados' como de humor 'correspondientes' de la vida de la naturaleza. Según su

coetáneo y correligionario Philipp Otto Runge, el nuevo arte del paisaje de Friedrich consistía en que las gentes veían en las flores y plantas y en los fenómenos todos de la naturaleza representados sus propias cualidades y defectos, sus propias pasiones; en que las flores y los árboles apuntaban a un cierto espíritu, a un cierto pensamiento o sentimiento humano. Pues con este arte del paisaje, que no se puede comprender más que desde la mística religiosa, tiene algo en común –inconscientemente– el de Ten Holt. Pero, pese a todo, se encuentra más cerca del espíritu de Cézanne, que era también un místico, porque mientras creaba su obra se hallaba exento y libre de la individualidad.

No hay nada más que lo moderno (Delacroix)

En verdad, el espíritu de Cézanne nos habla más claro y fuerte que desde estos dibujos, de los cuadros que Ten Holt ejecutó después en tiempos de guerra; autorretratos y bodegones. El bodegón con flores y frutas de la colección H. Plomper, lo considera el mismo autor como algo definitivo. Los autorretratos con los ojos descubiertos son, psicológicamente, más profundos que los que hizo el maestro de Aix, en este sentido diferentes, aunque pictóricamente incomparables. Cézanne se sumía a menudo, pintando, en un estado místico, el cual –según los entendidos– sólo se alcanza cuando la Voluntad que sostiene a la individualidad se abandona y se anega en la entrega al Poder absoluto. Y a este respecto nos llama la atención su frase de que 'la voluntad entera del pintor debe permanecer inoperante'.

Siempre que Ten Holt hizo en este período un retrato o un bodegón, trató de hacer cuadros en que se había abolido la individualidad. (Y para hacer tales cuadros, no impersonales, sino suprapersonales, hace falta tener una gran personalidad). Ten Holt comprendió perfectamente la lección del salvador del arte; en al color –que es la esencia de la pintura, contestó con el color en que coinciden la luz y la materia. Pero no se busque aquí la reproducción de la luz y la sombra, ni los contrastes de blanco y negro, así como tampoco la expresión de la materia con la que están hechos los seres y las cosas, porque sería inútil.

Ten Holt reconoce que no comprendió el cubismo hasta después de la última guerra, cuando se puso a pintar algunos grandes bodegones bajo la influencia de Braque, sobre todo. El flirteo de su juventud con el cubismo se consagró en matrimonio, aunque ya le fue de ayuda por allá por el 1910 cuando se produjo la ruptura, ruptura que, tal como se ha dado la evolución del artista, es más bien una crisis de crecimiento. Creía entonces que la naturaleza visible no perdura, que no es real, en el sentido corriente del término, sino que sólo es la forma que adopta lo real por obra de

nosotros mismos. Pero esta realidad de la forma fenece constantemente y el artista la ha de resucitar a cada paso. Y así es cómo Ten Holt llegó a creer que había sido muy anticuado y que tenía que pensar ya más modernamente. Un artista con un sentido del espíritu de su tiempo no puede crear indiferentemente, porque no es omnímodo en su producción, sino que de un modo u otro se trata de una producción pedida, encargada. Cuando los medios artísticos se vuelven tan refinados y diluidos que llegan a agotarse sus facultades de expresión hay que remontar -dice Henri Matisse-, a los principios esenciales que han informado la lengua o el lenguaje del hombre. 'Los cuadros que no son otra cosa que refinamiento, matización sutil, provocan ternuras impotentes por los bonitos azules, rojos o amarillos, por las materias que conviven la red sensual del hombre'. Este valor para salir en busca de la pureza de medios, no sólo era el punto de partida del 'fauvisme', sino también del cubismo, aunque fuese ante todo por atender a las formas. Porque, conforme declara el mismo Braque, el amante de la emoción que corrige el orden y la regla, origina nuevas formas con limitados medios artísticos que invitan a crear y hacen un estilo. Por eso tales bodegones de Ten Holt, no sólo eran de dimensiones mayores que los que hacia en tiempos en que triunfaba el arte matizado y sutil, sino que también más grandes en cuanto a forma y estilo. Con esto no imitó lo que quería crear, sino que asentó hechos pictóricos.

Los Caballos

En 1952, Ten Holt llevó a una sala del Museo Municipal de Amsterdam un solo cuadro, pero enorme (4,50 x 2,50 m.), 'Los Caballos', de cuya composición eran relato toda una colección de bocetos y estudios, algunos dibujados y otros realizados hasta con colores. La escena está inspirada en el Apocalipsis de San Juan, del cual el autor estaba convencido de que es el principio del último acto del drama de la historia universal, y hasta creía saber cómo iba a desarrollarse la acción de este acto último. Es, pues, una visión del fin del mundo, en suma. Los caballos de Ten Holt no son naturaleza, sino caballos divinos, o épicos, que no ven ni miran con los ojos de la carne jamás.

La definición que hace Maurice Denis de un cuadro se ha hecho merecidamente famosa: 'Recordar que un cuadro -antes que un corcel de guerra, una mujer desnuda o cualquier otra figura o escena anecdótica- es, esencialmente, una superficie plana pintada con colores yuxtapuestos en un cierto orden.' De esta frase se prodaría deducir (sin razón) que Denis, para lograr establecer ese cierto orden en sus cuadros, se sirviese del famoso 'tracé régulateur', de ese esquema geométrico a base de un método que es tan

viejo como el arte de los antiguos egipcios o griegos, como el arte gótico o del Renacimiento, y tan joven como el arte del holandés Van Konijnenburg, o de los pintores cubistas Gris, Lhote (a veces) y Villon. Lo que se propone quien aplica este sistema es lograr con esta armonía pre establecida una simetría en el sentido de que haya una concordancia entre el todo y las partes. Porque la belleza de este sistema ordenador se comunica a todo aquello que 'recubre' este esquema. (La belleza absoluta, según Platón, sólo se encuentra en las figuras geométricas, en los puros colores, en los sonidos puros. Este filósofo ha negado explícitamente que pueda encontrarse la absoluta belleza en los cuadros - cuya belleza es sólo relativa -).

Hay artistas abstractos que se contentan con la belleza de estas figuras geométricas. Pero hay otros que creen que estas figuras, por si mismas muy respetables, no pueden suscitar una alegría duradera, y que la belleza es un atributo de la creación, de la realidad perceptible. Por eso les han dado los pintores cubistas a sus formas abstractas una significación realista, componiendo con colores abstractos, ordenándolos y categorizándolos hasta hacerlos 'cosas'. Grande es el poder sugeridor de la pintura. No hay quien contemple unas formas abstractas que no les preste un tema (como a las manchas o grietas en los muros 'leprosos', por ejemplo). Para evitar, pues, esta irrefrenable sugerencia y para hacer comprensible y 'legible' a todo el mundo el aspecto abstracto (matemático o arquitectónico) de la pintura, han dado a sus formas abstractas una significación realista, objetiva, un carácter, por medio del tema o asunto.

No, más bien hay que entender la definición de Denis de este modo, quien contempla un cuadro ha de mirar antes que nada los colores que el cuadro presenta, y sólo después ha de fijarse en el llamado contenido de la representación que aparece por sí solo surgiendo de las proporciones, de las concordancias y contradicciones de los mismos colores. Así, el cuadro 'Los Caballos' de Ten Holt es ante todo una superficie plana, cubierta con sutiles blancos, grises y negros y con violentos rojos, verdes y amarillos que constituyen la partitura de los instrumentos de cobre en esta sobria sinfonía. Pero estos colores aparecen en un cierto orden, porque este cuadro es una arquitectura de color. Y este orden se ha logrado con la composición de figuras estereométricas -meras representaciones de las proporciones de espacio espirituales-, con las que el pintor ha ennoblecido y purificado las formas de la naturaleza, y con las que ha acertado a superar la contradicción del todo y los detalles del cuadro. Las formas y los colores se han hecho, como si dijéramos, de la familia. Puede que hayan pintores que de una figura matemática hagan un caballo. Ten Holt, en cambio, ha hecho de los dibujos geometrizantes de sus caballos figuras matemáticas, ha partido de los hechos reales para alcanzar abstracciones.

Hablando en términos de composición, no ha empezado aún del todo a hacerse a los perfectos cuadros de los pintores naturalistas cien por cien. Pero si que empezó Ten Holt con los momentos primarios, las capas de fondo plásticas, las proporciones de espacio elementales y las direcciones de movimiento en las masas. Y una vez adquirido el dominio de estos preliminares pudo pasar a enriquecer sus formas tan grandes como sencillas con detalles. Pero toda esta loable reflexión no saltó a su pintura para ponerse a vivir en ella como una fiera agazapada. La premeditación no ha restado vida pujante a la pintura; las líneas tienen algo de airado y de tajante que contrasta fuertemente con las de su obra anterior.

Un tríptico

A pesar de que Delacroix escribió que le parecía gran ventaja la pintura que no pecase de parlanchina, él mismo se inspiraba de costumbre tanto en la naturaleza como en la literatura y más de una vez pintó arrastrado por las palabras de sus poetas preferidos. Pero después de Delacroix, los pintores no se han valido ya más de temas extraídos de la mitología griega o de la Biblia, ni de figuras o escenas del Dante, de Shakespeare, de Goethe... Le han vuelto la espalda a la literatura. Los naturalistas y los impresionistas quieren que se separen netamente pintor y pintura. Y muchas telas de barniz literario cuyos autores han visto con los oídos más que con los ojos, deben condenarse, desde luego, dado el divorcio entre el tema y la forma. Ciertamente, no se puede decir de una visión obtenida con esfuerzo y dificultad que los motivos que se alegan para criticar la forma no tengan importancia. Pero tampoco que estos temas sean, por lo mismo, superfluos. Porque pueden crear un fondo de inteligencia y hacer que pueblo y arte se completen. La pintura moderna ha inventado o descubierto un sin-número de posibilidades formales, no hay duda. Pero si esta pintura sojuzga por completo el tema y se limita a las formas y colores independientes, ¿no limita de este modo las posibilidades del arte mismo?

Los tiempos han cambiado y los pintores ya no sienten repugnancia por lo literario, al menos por la literatura periodística. Ya 'La balsa de la Medusa' de Géricault se inspiró en una noticia de diario y 'La Libertad precediendo al pueblo' de Delacroix de un hecho sensacional del día. Y el 'Guernica' de Picasso está inspirado de un acontecimiento que le impresionó infinitamente más que los encajes de la espuma: el bárbaro bombardeo de una pequeña villa española. Y aunque el 'Tríptico' de Ten Holt no lleva ningún nombre, no cabe la menor duda de que llevan la fecha y marca de nuestro tiempo. Es este cuadro aún más grande que el de 'Los Caballos' (el tablero medio, 4,50 x 3,30 m. y las tablas laterales,

2,50 x 3,30 m. cada una). Ten Holt no ha tenido nunca miedo de las grandes dimensiones, y tal vez sea más bien el gran cuadro el que tiembla ante él. Es muy posible que Ten Holt se sienta arrebataido por un ansia de monumentalidad. Picasso sobre todo ha sido quien ha creado nuevos medios y posibilidades para una pintura decorativa y monumental. Este tríptico de Ten Holt no está hecho desde luego para el aficionado, sino para la mucha dureza; no es música de cámara, sino de gran orquesta. A manera de mural de tema colectivo, societario, se presta a las mil maravillas para dar lustre a un edificio público. Los cuantiosos estudios que han precedido a esta obra no los ha transportado todos a un tríptico definitivo. Ha dejado de usar preciosos temas trabajados como bocetos, tales como la pareja de enamorados, el grupo de mujeres y niños, el fraile tocando la guitarra y el canastillo con palomas. Y la razón de no haber aprovechado estos estudios es que representan el goce de cosas agradables de este mundo, y el propósito del tríptico era, precisamente, reflejar un tiempo aciago que sólo tenía un reloj para dar las horas tristes. Y sin embargo Ten Holt no es de los pintores que tienen una debilidad por el lado sombrío de la vida, por la miseria y por la lamentación. Su arte habría sido siempre más humanitario que demoníaco. La realidad esconde, verdad es, cosas bellas también, pero este pintor no tuvo más remedio al fin que defenderse contra lo demoníaco y plantar su espejo delante del horrendo monstruo de nuestro tiempo, de manera que su obra estuviese en consonancia con ciertas situaciones del mundo que le rodeaba. Su obra artística, en efecto, ha hecho realidad muchas de nuestras pesadillas y catástrofes y ha reducido a forma y color una vida con frecuencia abominable. El contenido de su representación es, en síntesis, una sociedad que se destruye a sí misma, un mundo de barbarie y bestialismo, de pánico y de muerte.

En el panel lateral izquierda —composición en rojo y negro— cinco monjes se posan como una pequeña bandada de aves asustadas. En el panel medio se representa a una madre con dos niños huyendo de espanto; una mujer desnuda caída en el suelo, tres obreros envueltos en una lucha de calle, uno de los cuales ha caído herido. En consonancia con el significado del cuadro, la composición se apoya especialmente sobre una diagonal inarmónica. En el panel lateral derecha, su armonía de amarillos de azufre (que rebotan en el panel medio) hace pensar en el juicio final, en la caída de los réprobos, o en una fosa común donde se amontonan los asesinados en masa. Cabría preguntarse, a propósito de este tríptico (que no está 'decorado' con cadáveres como algunos frisos griegos, de un modo efectivo), si no produciría ya bastante efecto sin los muertos. Pero a esto conviene aclarar que este tríptico dramático responde a la vieja máxima de Aristóteles cuando habla de la tragedia: 'las emociones se purifican por el

terror y la compasión'. Comparando esta obra con 'Los Caballos', su representación o aspecto estético nos habla más recio que su aspecto técnico, arquitectónico o abstracto. No obstante, su más rico colorido satisface a las condiciones que impone la arquitectura cromática. La deformación no va tan lejos, los seres se parecen más a los que conocemos. La realización de esta obra le costó mucho tiempo a Ten Holt, y sin embargo, pervive la espontaneidad de la emoción, se conserva la frescura del toque, de la pincelada resuelta. Artísticamente hablando, también se aleja Ten Holt en este tríptico de todo dogma, habiéndose servido de una síntesis del arte realista y abstracto. Una vez el pintor estuvo seguro del tema, volvió a las aguas lustrales de los momentos primarios de una obra de arte, las capas de fondo plásticas, las relaciones elementales del espacio. Ten Holt se sumió, pues, en el 'gran arte' del que posiblemente sea uno de los últimos maestros.

Obras recientes

Henri ten Holt, en sus últimas obras –una serie de ocho paneles de 2,20 x 1,60 m.– nos demuestra que un pintor de paisajes puede muy bien ejercer su arte en un pequeño territorio próximo a su casa, sin necesidad de dárselas de viajero, y hasta sin salir de su taller. Estos paisajes son, efectivamente, ocho variaciones de un mismo tema: la vista de un gran pino que el artista ve desde la ventana de su estudio y que por ahora le representa al mundo. Cada estación, por no decir a cada hora, este pino aparece como nuevo, cambia de forma como por un poder instintivo animal y así resulta, en el doble sentido de la palabra, un modelo para el pintor.

Ten Holt ama y admira a este hermoso árbol, y si, como el caudillo Jerjes, tuviera brazaletes y collares, se los colgaría de las ramas y le pondría a su servicio a un hombre inmortal, es decir, a un hombre que se relevara de muerte en muerte a sí mismo indefinidamente. Pero también el árbol da fe de su amistad por el pintor, dándole a contemplar su lado más bello y desvelando para él solo sus 'secretos'.

Este repetido paisaje del árbol, con el que Ten Holt vuelve a sus primeros amores (las frondosas avenidas de Bergen), pueden hacernos pensar en unas famosas variaciones sobre un solo tema: los almires, las catedrales, los álamos, etc. de Claude Monet, quien después de un descanso en su gloria, inesperadamente fue proclamado el precursor de los 'Tachistas'. Pero aunque nuestro pintor haya tenido con frecuencia interés y haya dado valor a 'la mancha', en Ten Holt las manchas no sirven, como en Monet, para reproducir la luz, sino que significan sola y exclusivamente color, el medio esencial de la pintura, el medio sustancia y sustituto de

la 'verdad'. No es sólo un ojo limpio, una pupila clara, sino también un cerebro. Ten Holt no aísla al árbol del paisaje, como un Fernand Léger que también se sintió atraído por los árboles pero sólo cuando no tienen hojas, cuando sus formas se ven multiplicadas al máximo y aparece en toda su nitidez la violenta dinámica de sus ramas. Ten Holt no contempla a su árbol de cerca, la estructura plástica de la corteza no le interesa como pintor, ni tampoco el elemento decorativo de las hojas. El no ha querido hacer una estimación del valor objetivo del árbol. Aun en estos cuadros en que el árbol se ha quedado encerrado como tema, la cosa no ha existido para Ten Holt como tal cosa, sino como color.

Bibliografia

Kasper Niehaus: *H. F. ten Holt*, in Elsevier 41, 1931, vol. 8, págs. 1-9, ilustr.

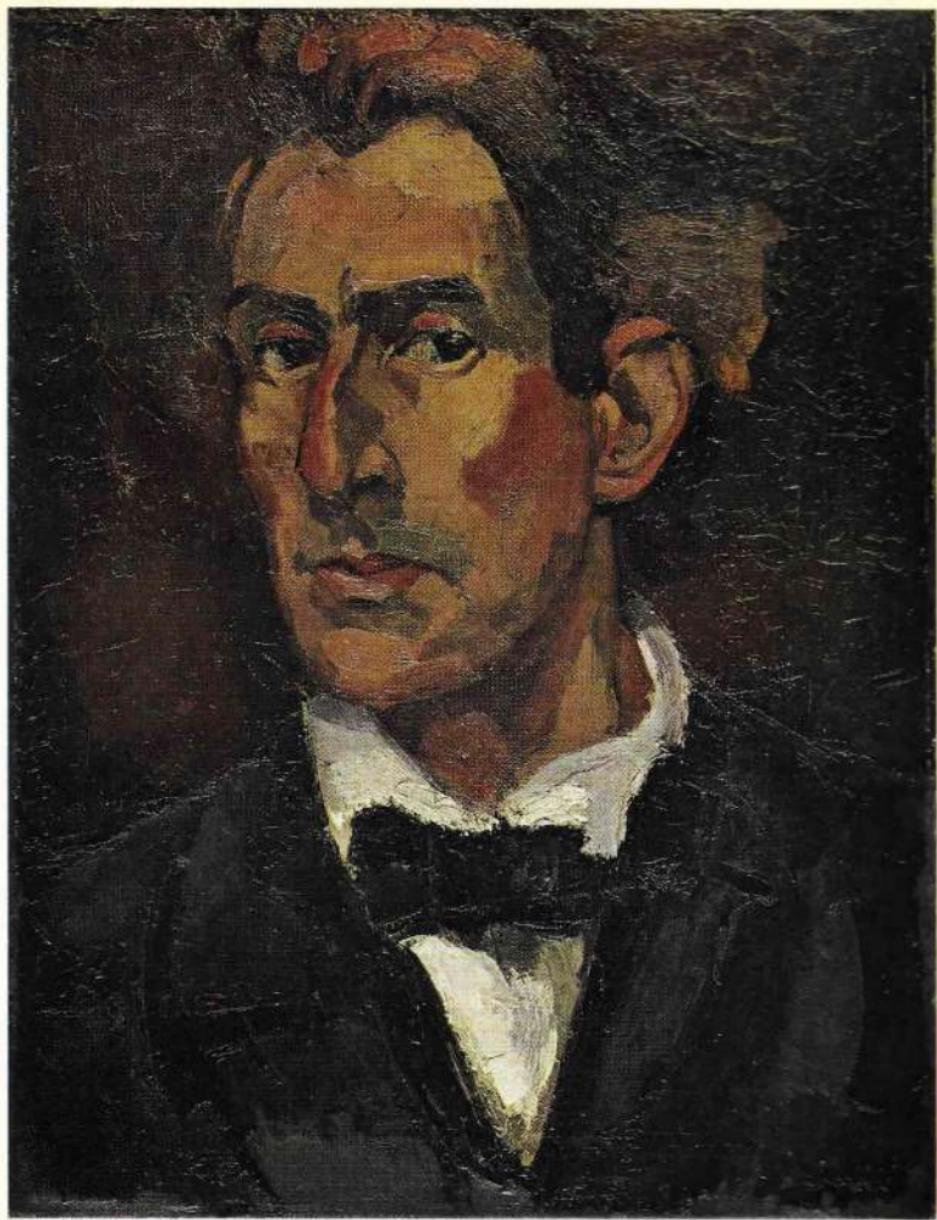
Kasper Niehaus: *Levende Nederlandsche Kunst*, Bigot en van Rossem N.V., Amsterdam, sin año

Kasper Niehaus: *Korte beschrijving van het leven en werk van Henri ten Holt*, in *Museumjournaal* 7, 1961/1962, págs. 13-20, ilustr.

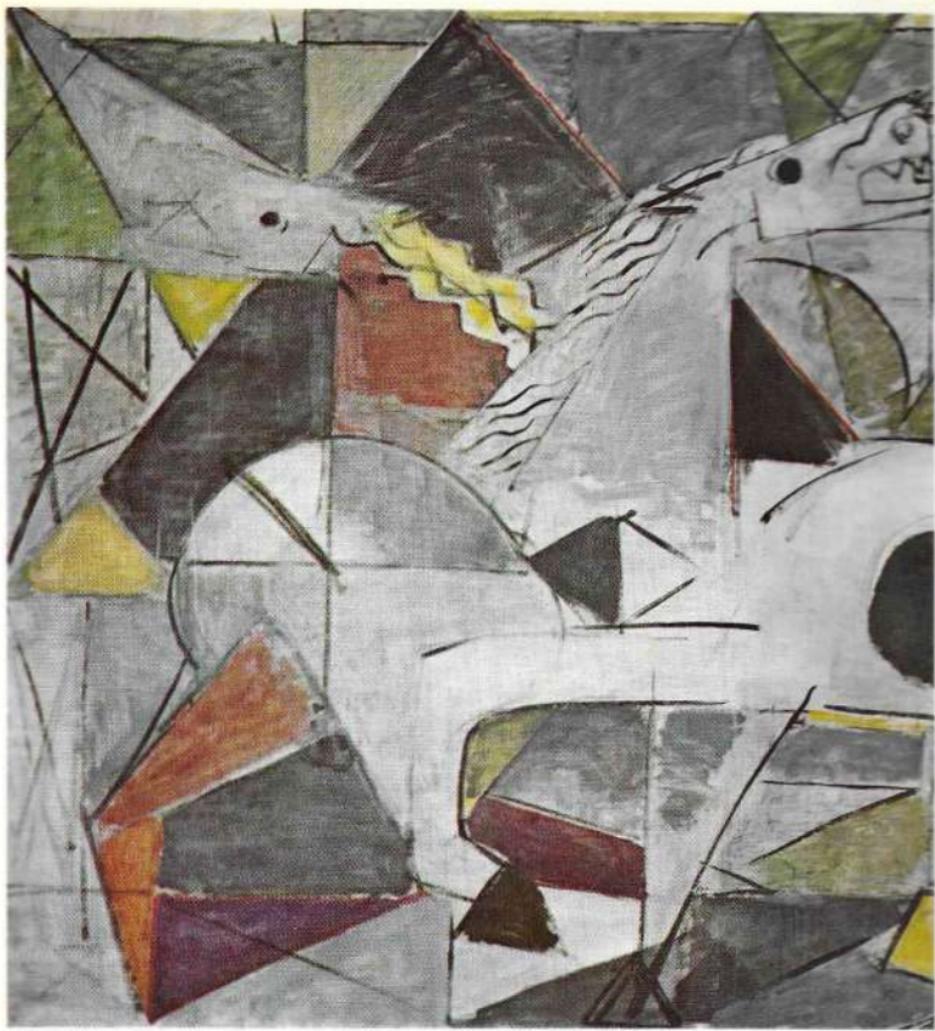
A. M. Hammacher: 'Los Caballos' de Ten Holt, in *De Groene Amsterdammer*, 11-10-1952

Henri F. ten Holt

- 1884 nace en Utrecht el 29 de enero
3 meses de Academia en Amberes
3 años de estancia en el Borinage (cuenca minera belga)
- 1904 primera visita a París
1909 se establece en Egmond
1911 viaje a la Bretaña
1912 se establece en Bergen (Holanda del Norte)
1913 7 noviembre/8 diciembre: participa en la exposición del 'Moderne Kunstkring';
lo mismo en 1915, 1915/1916 y 1916 en el Stedelijk Museum de Amsterdam
1918 participa en la exposición del 'Hollandse Kunstenarenkring' de Amsterdam
1921 participa en la exposición organizada por la "Vereniging tot Bevordering van de Grafische Kunst" en Amsterdam;
expone retratos en las galerías de Arte A. Vecht y J. Goudstikker de Amsterdam
1949 junio: exposición del 'Kunstenaars Centrum Bergen' de Bergen
1952 3 octubre/10 noviembre: exposición en el Stedelijk Museum de Amsterdam, en el marco de 'Las 5 generaciones'
1953 enero/febrero: exposición en el Gemeentemuseum de La Haya
1960-1961 22 diciembre/30 enero: exposición en el Stedelijk Museum de Amsterdam
1961 4 febrero/6 marzo: exposición en el Stedelijk Van Abbe Museum de Eindhoven

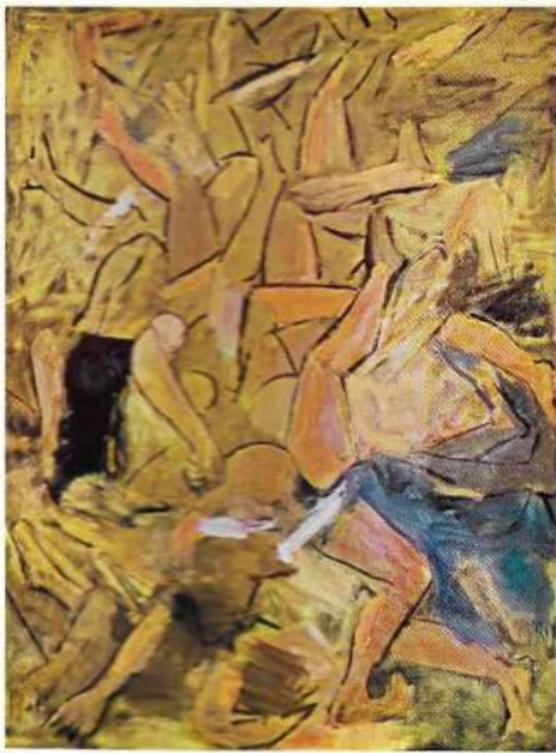


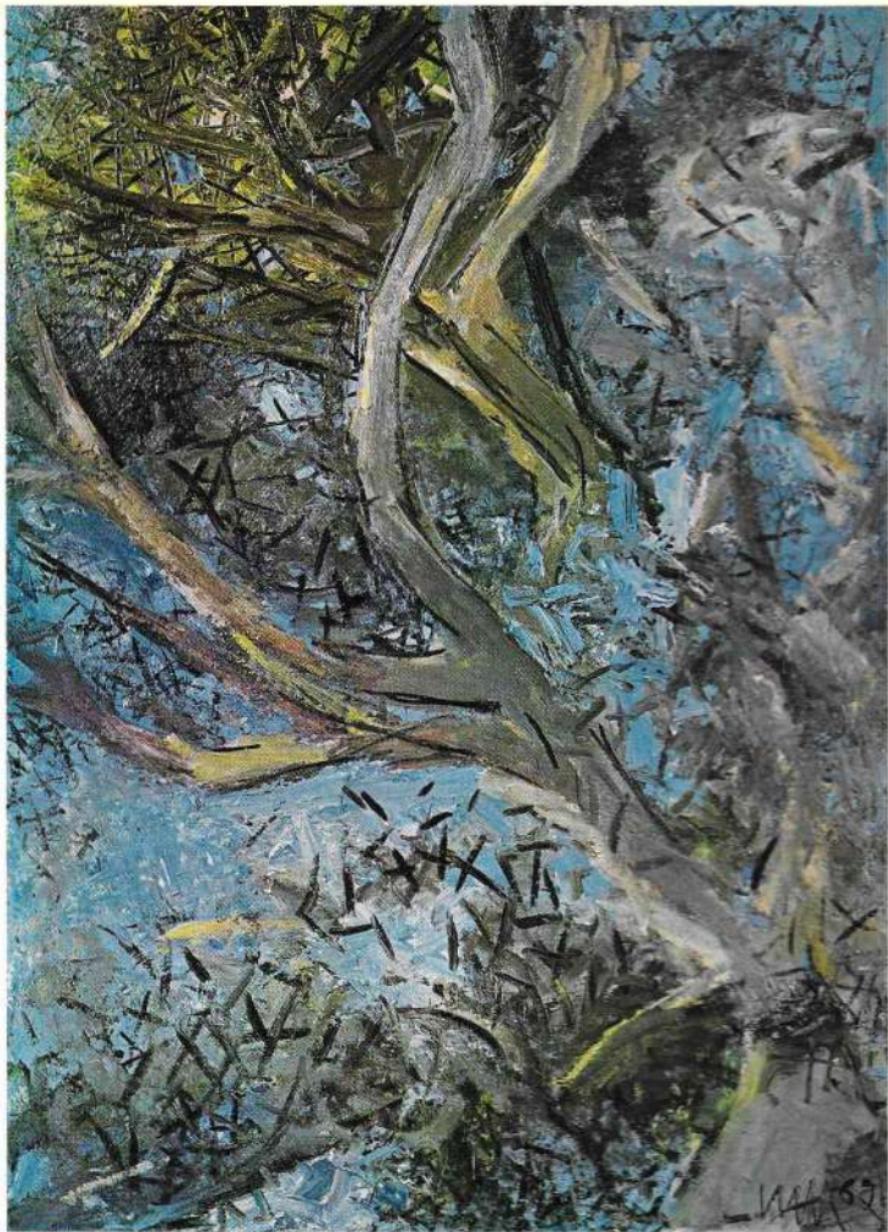
1 ± 1926





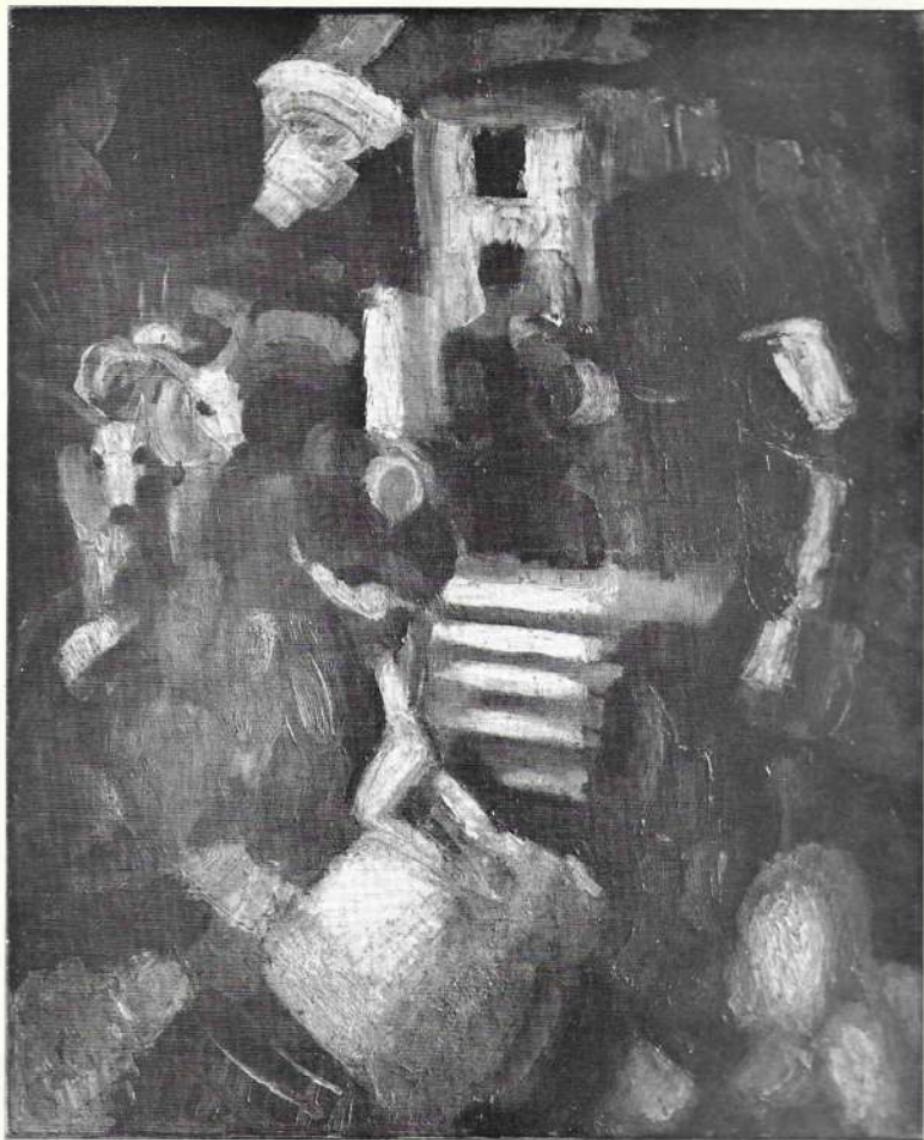








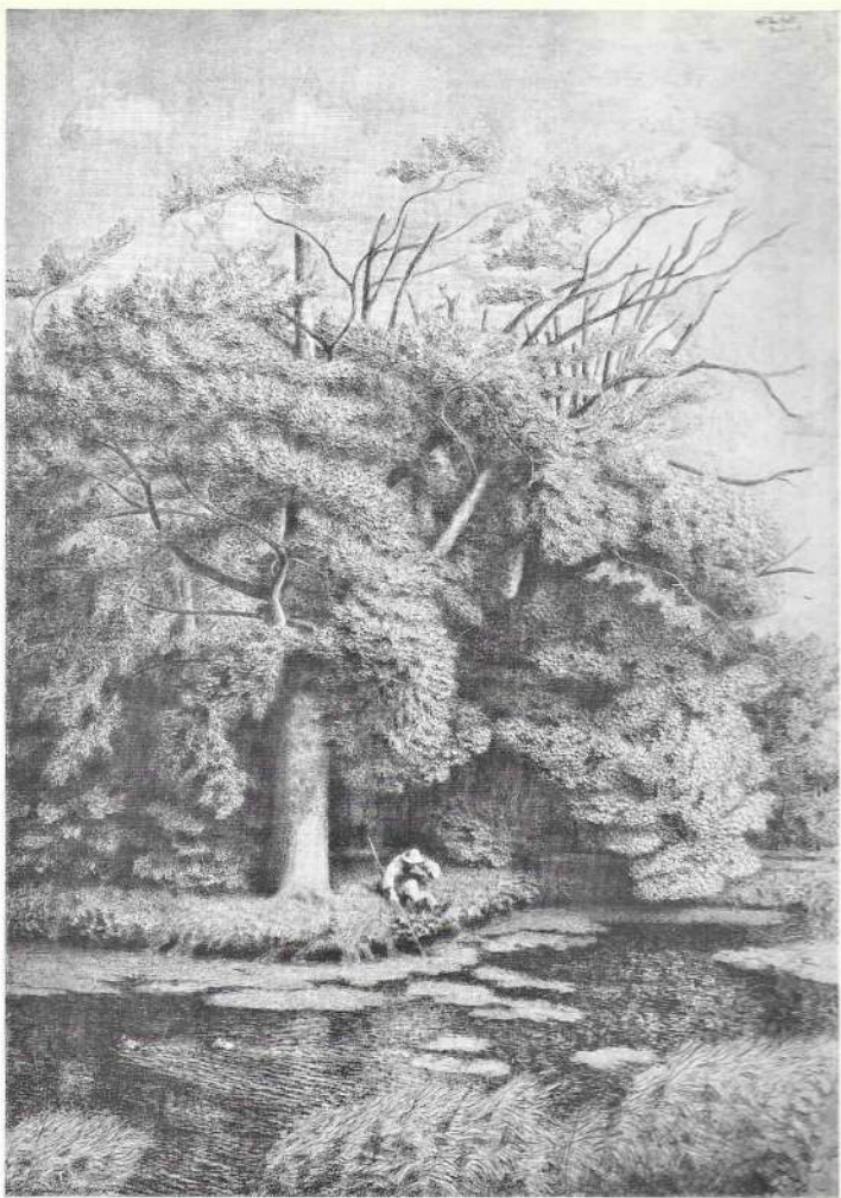








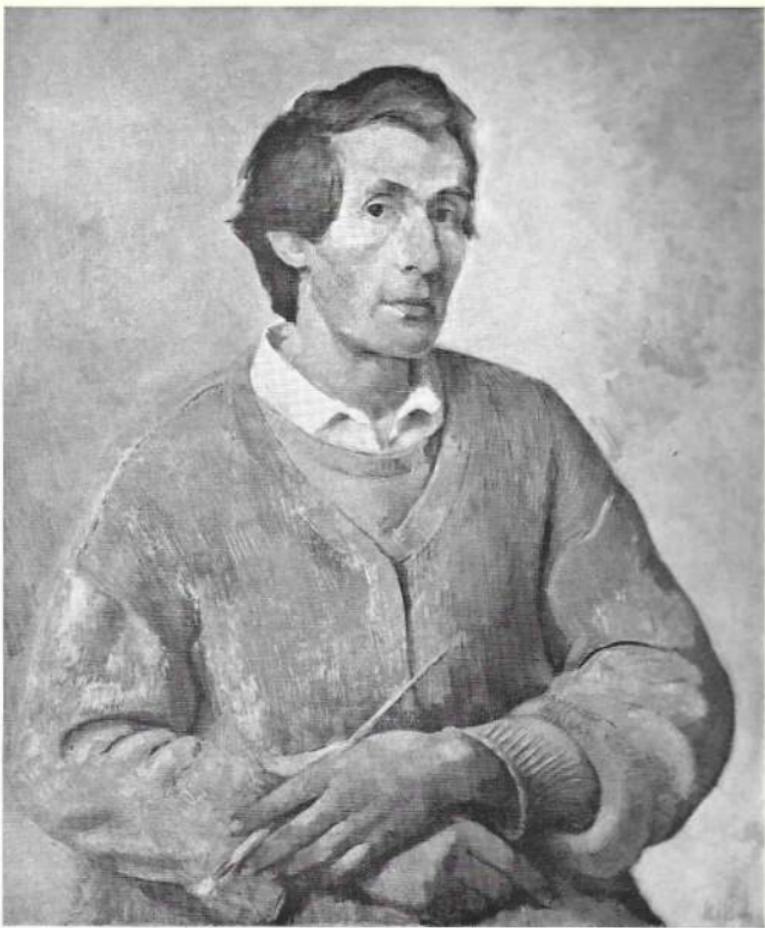


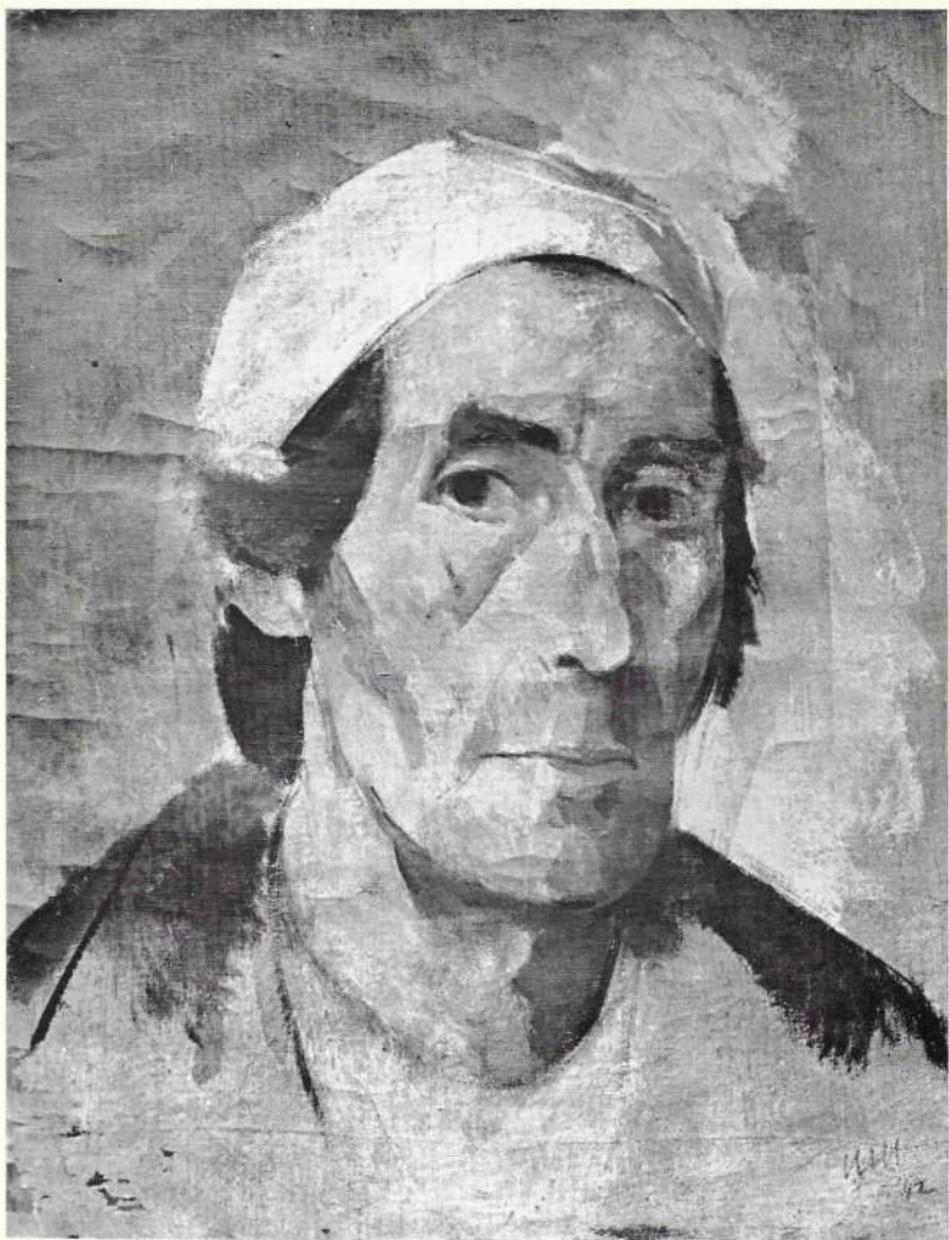


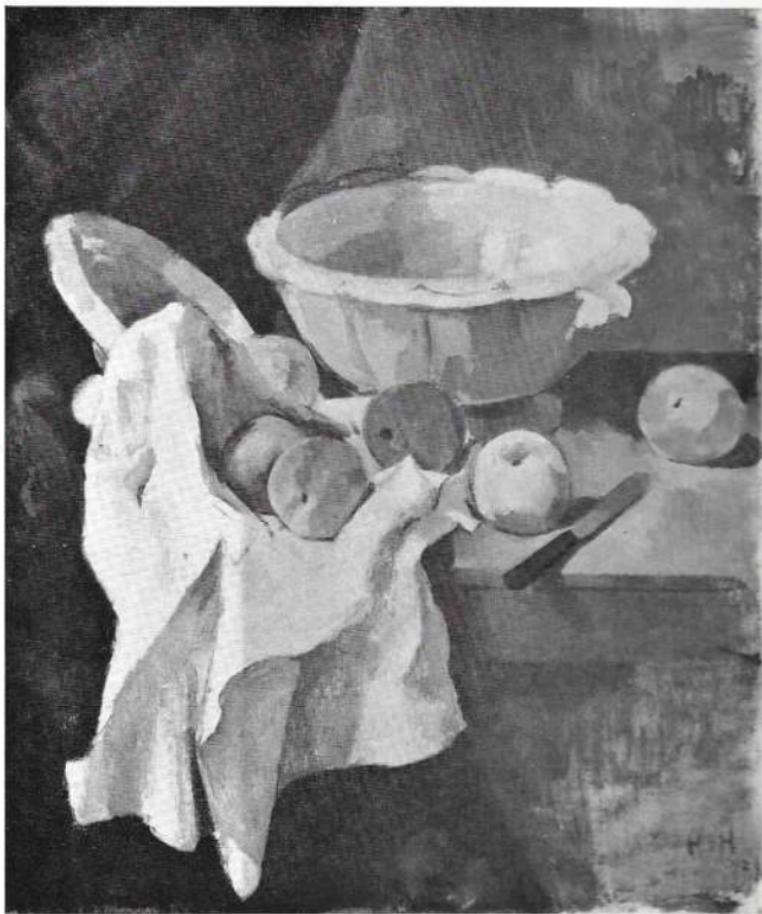




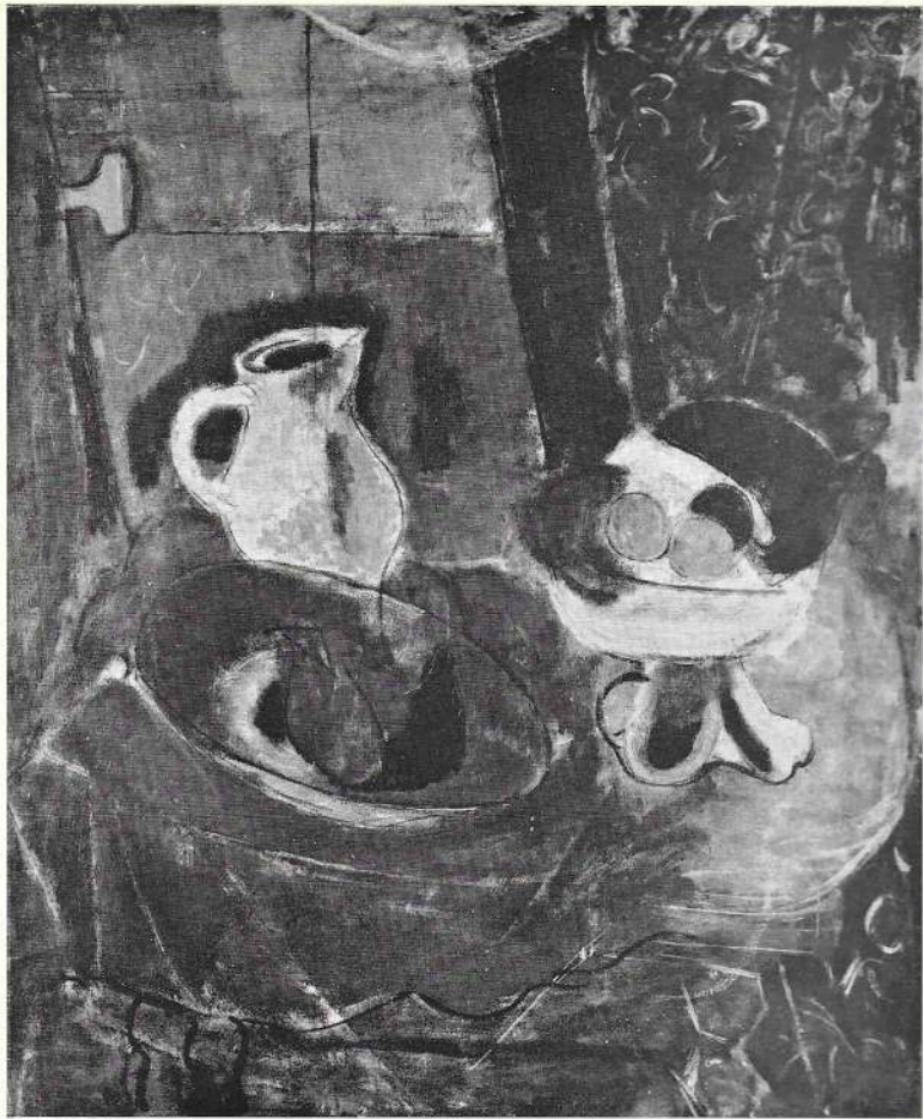






















Obras reproducidas

Cubierta:

Autorretrato, 1942, al carbón, colección Kasper Niehaus, Bergen (N.H.)

Reproducciones en color:

- I *Autorretrato*, ± 1926, cuadro, col. Sra. R. Lugt-ten Holt, Hilversum
- II *Fragmento de 'Los Caballos'* (v. no 19), el caballo rojo, izquierda, 1952
- III *Triptico*, 1960, cuadro, propiedad del artista
- IV *Paisaje con árboles*, 1962, cuadro, col. Sra. C. Bicker-Dalrymple, Wassenaar

Reproducciones en blanco y negro:

- 1 *Retrato de muchacha*, 1910, al carbón, col. Sra. C. Ten Holt-Brandes, Amsterdam
- 2 *Cabeza de mujer bretona*, 1911, cuadro, col. Sra. N. van Eyck-Benjamins, Wassenaar
- 3 *Vuelta del Hijo Pródigo*, 1916, cuadro (esbozo), col. Sra. R. Lugt-ten Holt, Hilversum
- 4 *Vuelta del Hijo Pródigo*, 1916, cuadro, col. Scres. van den Berg-ten Holt, den Hulst (Ov.)
- 5 *Retrato de la Sra. C. M. ten Holt-Cox*, 1921, dibujo a tiza, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo
- 6 *Paseo de los Abetos*, 1924, pluma y tinta, col. Sra. N. van Eyck-Benjamins, Wassenaar
- 7 *Paisaje con árboles*, 1926, pluma y tinta, col. Sra. N. van Eyck-Benjamins, Wassenaar
- 8 *Sluislaan (Avenida de la Esclusa)*, 1929, pluma y tinta, col. Ingeniero C. Brandes, Oud Avereest
- 9 *Retrato de Friso ten Holt*, antes de 1934, al carbón (estudio), col. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo
- 10 *Retrato de Friso ten Holt*, 1934, al carbón, col. Sra. N. Dekker-Maathuis, Bergen (N.H.)
- 11 *Autorretrato*, 1939, cuadro, col. Sra. R. Lugt-ten Holt, Hilversum
- 12 *Autorretrato con pañuelo a la cabeza*, 1942, cuadro, col. Friso ten Holt, Amsterdam
- 13 *Bodegón con bandeja y frutas*, 1942, cuadro, col. Sra. N. van Eyck-Benjamins, Wassenaar
- 14 *Bodegón con macetas y frutas*, 1945, cuadro, col. H. Plomper, Bergen (N.H.)
- 15 *Bodegón con jarra y frutería*, 1946, cuadro, Col. Nacional
- 16 *Bodegón sobre una mesa*, 1947, cuadro, Col. Nacional
- 17 *Retrato de Fientje ten Holt*, cuadro, col. prof. Dr. J. A. Oosterbaan, Haarlem
- 18 *Los Caballos*, antes de 1952, dibujo, Col. Nacional
- 19 *Los Caballos*, 1952, cuadro, Col. Nacional
- 20 *Mujer yacente*, antes de 1960, dibujo (estudio del panel medio del Triptico 1960), Stedelijk Museum, Alkmaar

Fotografías:

Bob Alberts, Bergen (N.H.) (cubierta, números: 10, 12, 14, 16 y 18; Foto van Ojen, La Haya (números: 2, 3, 11, 13 y 17); W. Eelsingh, Zwolle (no 4); Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo (números: 5 y 9); Dienst voor 's Rijks verspreide kunstvoorwerpen, La Haya (no 15); Museos Municipales Amsterdam (no 19); Foto Ris, Alkmaar; (no 20)