

VINCENT VAN GOGH: EL ARTE DE UNIR LOS PEDAZOS

Jocelyn Arellano Merino

El 30 de julio de 1890 se realizó un velorio organizado por el Dr. Gachet para su amigo y paciente Vincent Willem van Gogh. El lugar estaba decorado con sus pinceles, su caballete y los últimos lienzos del artista. Adornaron su tumba con girasoles y toda clase de flores amarillas; el amarillo era su color favorito. Entre los asistentes estaban algunos locales y varios pintores. Su hermano Théo (4 años menor a Vincent) sollozaba copiosamente. El Dr. Gachet, quien también estaba quebrado por el dolor dijo:

“Él fue un hombre honesto y un gran artista. El sólo tuvo dos propósitos: humanidad y arte. Fue el arte lo que más amo sobre todo y que hará vivir su nombre” (Roos, B. 1997).

Tres días antes, Vincent había salido a pintar los trigales de Auver como lo hacía habitualmente, sin que la familia Ravoux (dueños de la pensión donde vivía) advirtieran que guardaba un revolver. Después de todo, decían, él siempre lucía un poco extraño. Fue al campo y se disparó en el pecho, pero no cayó muerto inmediatamente, Théo alcanzó a llegar y se dedicó completamente a él. Estaban acostados en la cama como cuando eran niños, y hablaron de los viejos tiempos. Théo lo abrazó y mientras, Vincent le dijo sus últimas palabras: *“Así era en casa, llévame a casa. Desearía morir así”* (Roos, B. 1997).

Murió a sus 37 años en brazos de su querido hermano Théo, como si fuera nuevamente un bebé. Vincent es uno de los pintores icónicos del postimpresionismo más reconocidos de nuestros tiempos y quién pintó cerca de 900 cuadros. Al conocer (observar) su biografía y sus cartas, podemos constatar la vida tan brutalmente dolorosa que tuvo. Los hechos muestran una vida que la llevaba al extremo sin posibilidad de equilibrar, un interior fragmentado que trató de unir continuamente, y cuyo cuadro sintomático se fue agravando hasta el punto de sufrir frecuentes ataques de angustia y episodios psicóticos de larga duración, en los que padecía delirios paranoides y alucinaba. Una violenta irrupción de su realidad que separaba cada vez más los trozos de él.

No es mi intención observar lo grandioso de su arte en sí, sino de la manera en que intentó unirse internamente por medio de la relación con y apropiación de diferentes objetos externos, el arte entre ellos. Quisiera pensar a Vincent desde un punto diferente; es decir, la singular manera en que la producción artística y el singular lazo que ésta sostiene con el creador, y que a su vez sostiene al creador.

Quisiera partir desde el entendimiento que una producción artística no es necesariamente fruto de la sublimación, cuya concepción freudiana clásica implica un cambio de meta y de objeto en su destino pulsional (Laplanche, 1996, p. 414). La procedencia y motivos inconscientes del arte puede tener un sin fin de posibilidades y es un campo que aún requiere mucha investi-

gación. Quisiera hacer una reflexión sobre las articulaciones entre la angustia de aniquilación, el narcisismo y el proceso de creación. Para nuestro artista en cuestión, me pregunto: *¿Cuál era la función del arte en su vida? ¿qué significado tenían cada uno de sus cuadros para él? ¿qué secretos guardan cada una de esas pinceladas? ¿el acto de crear, fue un modo de intentar unirse para no caer en el abismo de la locura?*

Sabemos, que el dolor psíquico se vive de forma diferente ante las diversas organizaciones y disposiciones del aparato psíquico. A mi parecer, Vincent no padecía desde una estructura neurótica, donde el sufrimiento oscila entre el sentirse valorado o no por el objeto; sino que el dolor de Vincent era el del desasosiego, originado desde una organización psicótica, en donde se vivenciaba el peligro de perder la existencia misma, constantemente amenazado por la aniquilación y en necesidad absoluta de la presencia de ciertas parcialidades de los objetos que lo pudieran cohesionar. Winnicott (1990) dijo que:

“El desarrollo emocional primitivo incluye tres tareas principales: integración del yo, establecimiento de la psique en el cuerpo, y formación de relaciones objetales. Con ellas se corresponden, aproximadamente, las tres funciones de la madre: sostén, manejo y presentación de objetos” (1990, p. 59).

El psicótico no está integrado, requiere ferozmente la presencia de la materialidad física del objeto en sí, por el mismo peligro vivenciado por la fragmentación y que ante la posibilidad de

su pérdida le representa una gran amenaza. La demanda del psicótico se manifiesta de forma absorbente, tosca, extrema y rígida, en constante oposición con la realidad y que termina por ahuyentar a los objetos. La voracidad y dependencia del psicótico asusta, e irónicamente el psicótico termina provocando lo que más teme, perder la presencia del objeto que lo ayuda a unirse. El origen de la angustia de aniquilación es debido al aumento de las cantidades de excitación. Freud escribió en “Inhibición, síntoma y angustia” (1926) que la procedencia del peligro es vivenciado en la dimensión económica.

Vincent fue tomando diversos objetos parciales con los que pudo adherirse y que cumplieron con la cualidad especular, es decir, devolverle una imagen de sí mismo. El desplazamiento de objeto a objeto, fue siguiendo una línea precisa de lo que el sentía debía ser, sin importar lo que perdía de él mismo en el camino.

Hay un pensamiento importante que lo acompañó casi toda la vida: la importancia de la piedad religiosa, la imagen de Cristo, la creación divina y la belleza del arte. La expresión de estas ideologías tuvieron diversas formas a lo largo de su historia: fue predicador y era conocido como el “Cristo de los mineros”, para que posteriormente se volcara hacia el arte haciendo de sus pinturas una forma de dignificar la humanidad y creación de Dios.

Vincent necesitaba hacer para ser. Es decir, crear para crearse. Sylvie Le Poulichet dice en su libro “El Arte de vivir en peligro” que es necesario explorar las elaboraciones de nuevos modos defensivos que no cierran los caminos del deseo.

"Las no integraciones son eventualmente causas de despliegues de procesos psíquicos originales, que inventan acontecimientos insaturados, figuras del devenir"
(Le Poulichet, 1998, p. 13).

Nuestro artista accionó diferentes formas de articulación, con el objetivo de inventar nuevas formas y superficies del acontecer en devenir, es decir, llegar a ser o convertirse en el objeto creado. Éste es un eje importante que retomaré más adelante, primero quiero exponer un poco de su biografía.

Aunque poco se sabe de su infancia, sus biografías lo describen como un niño extraño, iracundo y con una asistencia escolar discontinua. Tenía momentos de ira indiferenciada y no podía establecer contacto con otros niños. Su padre Theodorus fue un rígido pastor neerlandés y a su madre Anna Cornelia se le describe como una mujer nerviosa e inestable. Su madre le enseñó a pintar y tenía un especial gusto por la naturaleza. Vincent inició su apreciación por la ideología religiosa, la naturaleza y el arte, las cuales se fueron acentuando en diferentes periodos más adelante. Desde los 16 años trabajó en galerías de arte y vivía lejos de su familia. A los 19 años, inició su intercambio epistolar con Théo y fue con quien discutía sobre arte, filosofía y religión. Théo era un gran apreciador del arte, que animó a Vincent a ser un artista y fue quien lo sostuvo económica y moralmente los últimos años de su vida.

De los 20 a los 27 años se obsesionó con la religión, la imagen de Cristo le apasionaba y se volvió el predicador de los mineros en situación

de mucha pobreza. Fracasó en ésta actividad, ya que sus sermones carecían de elocuencia y resultaban invasivos. La autoridad eclesiástica censuró a Vincent por su fanatismo.

Vincent accedió a una actividad cultural (la religión) y la convirtió en un exceso, en una desproporción que abrumaba a las personas. Johanna (su cuñada) escribió:

"Se abraza a la religión de manera casi demencial. Vuelve a caer en su vieja forma de exageración, se esfuerza por poner en práctica la enseñanza de Cristo, se desprende de todo, de su dinero, de su ropa, de su cama, de su buena casa y se va a vivir a una casa pobre, donde le falta hasta lo más indispensable" (Roos, B. 1997).

Tal vez Vincent entregaba todos sus bienes a los pobres con la intención de aliviar su propio sufrimiento, salvar para ser salvado. Vivió en estado de marginación por años y a su vez retrató a los mineros en su pobreza y en su esfuerzo por trabajar. En aquella época era conocido como el "Cristo de los mineros". Tal vez nos pareciera que Vincent debía personificar en su marginación y en su altruismo extremo la imagen misma de Cristo para tratar de crearse una imagen de sí mismo como "El Salvador"; operando por medio de la identificación adhesiva, la cual describió Meltzer:

"La identificación adhesiva se relaciona con los fenómenos de imitación que toman en consideración elementos formales y superficiales de los objetos" (Meltzer, 1979).

Bajo ésta lógica de "Ser Cristo", necesariamente se debía desprender de todo. Sin

embargo, al no prosperar en ese ámbito decidió dignificar la creación de Dios mediante el arte y pintó con mayor determinación.

Otro momento donde Vincent adopta la posición de salvador fue al tratar de rescatar a una prostituta enferma de sífilis llamada Sien. Su relación amorosa era tormentosa. Fue hospitalizado por enfermedades veneras (gonorrea y sífilis). A partir de aquí, prestó atención a su objeto-cuerpo de forma parcial. Escribió:

"Hay veces en que siento que mi sangre quiere ponerse otra vez a circular... se rehace en lugar de echarse a perder... tratándolo con un poco de cariño, mi cuerpo no me rehúsa sus servicios" (1888, p. 199).

Describió partes de su cuerpo como si fueran independientes a él y tuvieran una personalidad deseante; un cuerpo ajeno con un deseo del que no podía apropiarse. La relación con Sien cambió, ya no era una mujer salvable, y la dejó. Posteriormente, le escribió a Théo:

"Ayer dibuje raíces de roble podridas, el pantano con raíces en descomposición era totalmente melancólico y dramático... creo que he encontrado mi lugar. Lo que es para mí la naturaleza... no solamente de qué trabajar sino de consolarte y rehacerte cuando haya necesidad" (1889, p. 355).

Éste fue un momento importante en el desplazamiento de objetos-vivos (personas) por objeto-naturaleza en cuanto a que él "encontró su lugar", se encontró en la actividad de reproducir ese objeto-naturaleza por medio de la pintura. Vincent obtuvo cierta singularidad como pintor que dignificaba la creación de Dios y a

su vez, poder ser esa creación divina. A partir de éste momento, se dedicó completamente al arte.

La creación de objetos-arte cobra otro sentido; reproducir objetos extraños y ser ese objeto extraño, con el fin de unirse y de eliminar el peligro vivenciado en el núcleo de experiencias de desamparo y en la desintegración de la imagen del yo. Freud escribió en el *"Yo y el ello" que el yo "es ante todo un yo corporal... no es sólo un ser de superficie, sino en sí mismo la proyección de una superficie"* (1981, p. 238). Así, la proyección de Van Gogh se dibujó en una dimensión espacial, en un lienzo, en el que apareció el mismo yo del artista. Sus pinturas fueron susceptibles de investirse en la medida que no parecía posible la investidura narcisística. Sus obras fueron medios para contener su existencia y también representaron superficies del acontecer. Un proceso sin fin de engendramiento de lugares psíquicos, a fin de enlazar secuencias de acontecimientos y de rehacer las relaciones del tiempo y el espacio para evitar morir de momento a momento (Le Poulichet, 1998, p. 7).

En la vida de Vincent, tuvo constantes mudanzas y conflictos con la gente, entre ellos: sus padres, su colega Gauguin, la autoridad eclesiástica, el pueblo de Holanda y de Arlés. Sus padres escribieron: *"Vincent trabaja con entusiasmo pero no es agradable... Nos comprometemos a darle completa libertad en sus rarezas... no se puede cambiar el hecho que es un hombre extraño"* (Roos, B. 1997).

A sus 34 años vivió con Théo por un año en París. Conoció pintores del impresionismo (entre ellos Gauguin) y se interesó principalmente en su técnica. Vincent se renovó. Théo escribió

a su madre: *"No reconocerías a Vincent, hasta tal punto se ha transformado. También es más abierto y lo quieren mucho"* (Roos, B. 1997). Al final terminó siendo afectado por el ritmo frenético de la ciudad; él era reactivo al ambiente y sentía que París lo ponía en estado de sobreexcitación, no podía frenarse; su gasto en utensilios de arte era desmedido, al igual que su compulsión por producir cuadros; pareciera que Vincent estaba en descarga continua. Escribió: *"Me parece casi imposible trabajar en París, a menos que se tenga un retiro para rehacerse y para recobrar la calma. Sin esto, uno acabaría fatalmente"* (1888, p. 184). Johanna escribió: *"Vuelve a su vieja irritabilidad, el clima de invierno lo deprime"* (Roos, B. 1997).

A sus 35 años vivió solo en una pequeña casa amarilla en Arlés, hasta la llegada de su amigo Gauguin, 9 meses después. Al principio su relación era buena. Escribió:

"He tenido la sensación de que iba a caer enfermo; pero la llegada de Gauguin me ha distraído... aquí hace tiempo de viento y lluvia y estoy muy contento de no estar solo... Gauguin y yo hablamos de pintores. La discusión es de una electricidad excesiva; salimos a veces con la cabeza fatigada, como batería eléctrica después de la descarga" (1888, págs. 289, 295, 297).

Habló de un efecto electrizante tras sus conversaciones donde pareciera había una descarga y donde también podría indicar el resultado del trabajo de pensamiento. Pareciera que cuando el objeto-naturaleza no está disponible para su reproducción hay un desplazamiento a objeto-Gauguin de quien se sostiene. La relación se volvió tensa y con frecuentes discusio-

nes. Su amigo amenazaba con marcharse. Gauguin reportó en sus cartas perturbaciones del sueño de Vincent. Una noche al despertar vio a Vincent parado enfrente de su cama, estaba en silencio viéndolo dormir. Al preguntarle si se sentía bien, Vincent se fue sin decir palabra.

Después Vincent escribió: *"Tenía miedo de quedarme solo por la noche, estaba intranquilo y no podía dormir"* (Roos, B. 1997). Vincent necesitaba observar que Gauguin seguía ahí. Después de una fuerte discusión en la que Vincent lo amenazó con una navaja, Gauguin se fue y Vincent se cortó el lóbulo de la oreja derecha, y le pidió a una prostituta de confianza se la llevara a Gauguin en señal de arrepentimiento. Le dijo: *"Trata con cuidado este objeto"* (Roos, B. 1997). Deliró por tres días y a partir de aquí tuvo constantes internamientos por episodios psicóticos. Pareciera que su estructura psíquica se descompensó ante la huida de su amigo. La función de Gauguin como pincelada integradora de van Gogh ya no era viable, borrando así la frágil línea entre lo interno y externo. El cuerpo de Vincent quedó flagelado, reflejo de su fragmentación psíquica. Ofreció a su amigo un trozo de él, después de todo, el pedazo en sí mismo era importante para Van Gogh.

Mientras tanto en Arlés, era conocido como *"el loco del cabello rojo"*, haciendo que más de 80 personas firmaran una petición considerándolo un peligro. Vincent escribió después:

"ha sido para mí como un mazazo en pleno pecho, cuando he visto que había tantas personas que iban contra uno solo y aún enfermo... a mi estado moral, me siento fuertemente quebrantado" (1889, p. 322),

"nosotros, artistas en la sociedad actual, no somos más que cantaros quebrados" (1889, p. 323).

Posteriormente tuvo un episodio en donde se imagina a sí mismo como víctima de un envenenamiento. En el delirio paranoico, las mociones de deseo de aniquilar operan bajo los mecanismos de desplazamientos y proyección a objetos externos, ya que no son integrados y reconocidos como propios. Es un mecanismo primitivo que coloca éstas mociones destructivas afuera para después dirigirlos a su propia persona. Vincent no tenía un yo organizado que pudiera tener diferentes vías de descarga ante los estados de tensión, que generan displacer, y que lo único que requiere es el vaciamiento de la energía en forma de alucinación y de delirio. Tuvo otro ataque en donde al pintar ingiere sus propias pinturas. Le Poulichet denominó *"la identificación toxicomaniaca como la imperiosa necesidad de tragar un cuerpo extraño tóxico para convertirse uno mismo en un cuerpo extraño"* (1998, p. 7). El deterioro del aparato psíquico de Van Gogh lo dejó totalmente abstraído por el proceso de autoengendramiento y lo llevo al acto literal de tragar pintura para convertirse en ella. En este episodio trató de suplantarse en lo real, siendo el cuadro en sí mismo. Por momentos, los doctores le permitieron pintar cuando permanecía estable. Vincent escribió:

"La idea de trabajar me vuelve a menudo... Sólo ocurre que el trabajo me absorbe con frecuencia de tal modo, que creo que me quedaré siempre abstraído e incapaz también de saber desenvolverme para el resto de mi vida" (1889, p. 339), *"... mi triste enfermedad me hace trabajar con furor sordo"*

(1889, p. 354), *"en las crisis mismas, me parecía que lo que imaginaba era real... lo único que deseo es la curación"* (1889, págs. 331, 332).

Para Vincent el pintar era necesario para sobrevivir, pero con un peligro latente, el de quedar atrapado entre sus trazos, sus colores, sus cuadros. Él pudo intuir el riesgo de quedar completamente abstraído por esos cuerpos extraños. En sus cartas consecutivas siguió diciendo que se sentía moralmente aplastado y físicamente aniquilado por la actividad de producir; necesaria pero arrasadora a la vez. Escribió:

"Estoy triste y embrutecido, y no sé ya dónde estoy" (1890, p. 357), *"yo estoy atravesado en la vida, no puedo pensar en equilibrar mi vida"* (1889, p. 336), *"Pienso asumir sin rodeos mi oficio de loco... dejo esto como conveniente para gente más completa, más entera que yo. No sirvo más que para algo intermediario y de rango secundario y borrroso"* (1889, p. 324).

Vincent estaba perdido, despojado y sin un lugar que ocupar. Hallaron su última carta, en uno de sus bolsillo después de haberse suicidado. Decía: *"Mi trabajo, arriesgo mi vida y mi razón destruida a medias"* (1890, p. 367). Su vida nos deja ver la precariedad de su situación, lo desgarrador de su locura y sufrimiento. Puedo observar cómo fue que intentó hacer un entramado interno hasta el punto de convertirse en el objeto creado. Su brutal estado de indefensión, absoluta necesidad e inadaptabilidad lo hacían un cántaro quebrado, incapaz de contenerse, en continuo desbordamiento y descarga. Un hombre fallido en poder ser; despojado de su cuerpo, en

no poder ser parte de él mismo y que se encontraba cada vez más lejano, más perdido. En su legado artístico, dejó plasmado sus intentos de encontrar un lugar que habitar, y que guardan las sombras de sus proyecciones. Vincent quedó delineado en sus pinturas y logró pigmentar parte de su vida en sus obras. Finalizo así, escribiendo una parte de la letra de una de las canciones del *soundtrack* de la película "*Loving Vincent*" (2017) de la directora Dorotea Kobiela: "*But I could've told you, Vincent, this world was never meant for one as beautiful as you*".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTIZÁBAL, J. (2005). *Una visión guiada a la obra de Vincent Van Gogh*. Yoyo Libros, MMV Editorial Fonolibros de Colombia S.A. Bogotá, Colombia.
- FREUD, S. (1923). *El yo y el ello*. Obras completas tomo XIX, Amorrortu Editores. Buenos Aires, Argentina.
- FREUD, S. (1981). *Essais de Psychanalyse*. Ed. Payot. París.
- MELTZER, D. (1979). *Exploración del autismo*. Editorial Paidós. Argentina.
- Laplanche, J. (1996). *Diccionario de psicoanálisis*. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- LE POULICHET, S (1998). *El arte de vivir en peligro, Del desamparo a la creación*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires.
- VAN GOGH, V. (1999). *Cartas a Théo, Vincent Van Gogh*. Idea Books. España, Barcelona.
- WINNICOT, D. (1990). *Los bebés y sus madres*. Editorial Paidós. México.

VIDEOGRAFÍA:

- ROOS, B., CALLAN, K. (1997). *History Channel- Biography, Vincent Van Gogh: A stroke of a genius*, USA.