

# Van Gogh

## Nombre-palabra y experiencia

*Eduardo De la Fuente Rocha\**

### *Resumen*

Este trabajo es una reflexión acerca del desciframiento de los significantes que portaba Vincent van Gogh en su nombre propio, al recibirlo como sustitución de su hermano primogénito muerto, lo que lo llevaba a hacer del arte una suplencia del Nombre-del-Padre que finalmente pudo haber fracasado y desembocado en un pasaje al acto, como suicidio. Tal enfoque se contrasta posteriormente, con los antecedentes históricos, los diferentes personajes que portaron este nombre en su familia y que le antecedieron y la manera compleja como se fue construyendo la subjetividad del pintor durante su infancia y a lo largo de su vida, la cual fue resignificada por la emoción y la pasión con que el autor experimentaba su obra.

Palabras clave: Nombre del Padre, significantes, subjetividad, pasaje al acto.

### *Abstract*

This work is a reflection on the deciphering of signifiers that Vincent van Gogh carried on his own name, to receive as replacing his elder brother who died, which led him to make art as a substitute of the Name-of-the-Father who finally may have failed and led to a passage to act as suicide. This approach is then contrasted with the historical background, different characters who carried this name in his family and that preceded him and the complex way his subjectivity was building during his childhood and throughout his life, which was resignified by the emotion and passion that the author felt his work.

*Key words:* Name-of-the-Father, signifiers, subjectivity, enactment.

\* Profesor-investigador, Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco [fuentee@correo.xoc.uam.mx].

Amar es la fuerza soberana que, como un  
hechizo mágico, abre de par en par las puertas.

VINCENT VAN GOGH  
Rabinad (2012:45)

## Introducción

En el imaginario social se ha construido un entramado que sostiene el nombre de Vincent van Gogh como el del artista altamente creativo, así como el del loco que atentó primero contra su oreja y posteriormente contra su vida. Nuevas investigaciones dan una luz que busca resignificar la subjetividad de este artista reencuadrando su experiencia fuera de los prejuicios que parecían inamovibles, para dar una nueva mirada que ofrezca más respeto hacia el creador, e impulse a sus seguidores a retomar para el futuro, el fruto de su experiencia.

Algunos estudios como el de Jairo Gallo han propuesto que el desciframiento de los significantes que portaba en su nombre, muestran al arte de Van Gogh como una suplencia del Nombre del Padre que finalmente fracasa y desemboca en el pasaje al acto en un suicidio. Por otra parte, si se revisan los antecedentes históricos y la manera compleja como se fue construyendo la subjetividad en los antecesores del pintor, podrá percibirse que la experiencia que desarrolla el artista en su vida está teñida por tales antecedentes, a la vez, que fue resignificada por la emoción y la pasión con que el autor experimentaba su obra.

Con base en lo anterior se propone como eje de trabajo el siguiente cuestionamiento: ¿es el nombre de Vincent lo que funda la subjetividad de Van Gogh o la experiencia vivida?

Esto nos lleva a otros cuestionamientos:

- ¿Hasta dónde quedó significado Vincent van Gogh por portar el nombre de su hermano mayor y primogénito fallecido al momento de su nacimiento?
- ¿Cuáles son las diferentes significaciones que portaba para Van Gogh el nombre de Vincent?
- ¿Cuáles son las experiencias significativas de los padres del artista que invistieron a Van Gogh desde antes de su nacimiento?
- ¿Cuáles son las experiencias significativas que vivió el artista durante su infancia y que influyeron en la construcción de su subjetividad?

La finalidad de este trabajo es tratar de contrastar la importancia de las significaciones asignadas mediante el nombre con la experiencia que el artista vivió para determinar la trascendencia de cada una de ellas en la conformación de su subjetividad. La experiencia “como el saber de lo singular” es analizada en este trabajo como resultado de un proceso histórico constructivo y complejo que se expresó no solamente como el conjunto de acciones y cogniciones conscientes e inconscientes, sino también como una expresión plena emocional que atravesó al artista en su cuerpo, en el imaginario de sí mismo, y en su manera de simbolizar a la naturaleza de la propia vida, gestando un espíritu creativo que abrió a otros artistas nuevos caminos del arte como son el posimpresionismo y el expresionismo.

### **Nombre palabra. Nombre como herencia**

De acuerdo con el texto de Jairo Gallo (2011) denominado “Arte y suplencia”, se plantea la hipótesis de que Vincent van Gogh fue significado de manera definitiva por una palabra, su nombre propio, el cual no lo identificaba sino que lo nombraba como el sustituto del hermano muerto. Exactamente, un año antes del nacimiento del pintor, en 1852, también un 30 de marzo, había nacido el hijo primogénito de Theodoro van Gogh, pastor calvinista, y de su mujer Anna Cornelia Carventus quien descendía de una familia de encuadernadores y artistas. Este bebé nació, según anotó el secretario del Ayuntamiento: “sin vida”.

Ante este acontecimiento J. Gallo señala que queda sembrada la raíz de los trastornos psicopatológicos del pintor, al convertirlo desde un inicio en el sustituto del hermano muerto dejando vacío el nudo borromeo que constituye la identidad de sujeto. Vincent creció cerca del lugar donde se encontraba la tumba de su hermano viendo constantemente su nombre sobre una lápida; nombre que trastornaba la identidad que le debería haber constituido. Simultáneamente el nombre del muerto, idealizado en los fantasmas de los padres, pesaba sobre él, exigiéndole al sustituto una perfección que como infante le era imposible satisfacer. Simultánea y paradójicamente, para Vincent lograr éxitos significaba ir más allá de su hermano, lo cual le generaba una culpa inconsciente.

### **Arte y suplencia: nombres del padre en Vincent van Gogh**

J. Gallo afirma que al haber perdido la identidad, Van Gogh la buscará en el arte, tratando de suplir una esencia que de manera espontánea otorga la naturaleza pero que al artista le había sido denegada. Por ello buscará en la naturaleza el sentido de las cosas, hecho que puede entenderse como la búsqueda de su propia esencia que ha quedado proscrita y escindida. Con cada boceto, cada dibujo, cada pintura, Vincent estará caminando, en la indagación de su propio nombre.

Con el arte el pintor trata de alcanzar lo real de sí mismo que no puede ser contestado ni conocido, pues sólo obtiene partes de lo real que no le permiten integrarse a sí mismo en una imagen. Quiere alcanzar un saber que es imposible. Su búsqueda se convierte en arte y su firma, rasgo unario de lo que no logra encontrar, solamente se escribe como pregunta sin respuesta en cada obra "Vincent". La obra de arte jamás será la naturaleza misma externa, ni la naturaleza identitaria total del autor, y tampoco alcanzará el ideal de la completud. Sólo es posible alcanzar y recorrer los bordes de lo real.

La pintura es el lugar de la metáfora, el cuerpo desplazado donde el artista trata de que se inscriban las marca del Otro, el lugar de la resignificación, el lugar donde depositar una palabra: el propio nombre. Cada artista da nombre a sus obras y cada una de ellas es una parte de

él mismo. Por ello, en lugar de decir una pintura de Dalí, se dice “Un Dalí”. Por esta misma razón, los títulos de las obras son también los nombres del artista.

Las palabras-nombres que se asigna a sí mismo Van Gogh, quedan inscritas con los nombres de sus dibujos y pinturas. Constituyen obturaciones en la falta del Nombre del Padre. Si se miran algunos de los nombres de sus dibujos y pinturas se podrían clasificar. Por ejemplo:

- Palabras del autor en las que se da un nombre por el Padre: Hombre rezando; Hombre arrodillado; El buen samaritano. Estos nombres-palabras, nombran al Vincent espiritual, al hijo del pastor protestante que pregona el bien.
- Palabras del autor en las que se da un nombre por medio de la emoción que vibra en sí mismo: Pena; Melancolía; La Piedad. Estos nombres palabras hablan del Vincent de las emociones violentas que lo conmovían.
- Palabras del autor en las que se da un nombre por medio del lugar de sus fantasmas: Hombre huérfano, Viejo; Bebé, Niño; Silueta; Niña de rodillas delante de una cuna. Estos nombres-palabras expresan las significaciones con las que estaba investido y que mostraba el recorrido que vislumbraba entre su nacimiento y su muerte.
- Palabras del autor en las que se da un nombre por medio de su corporeidad y de sus objetos: Esqueleto; Ídolo, Desgastado; Autorretrato con oreja vendada; Cráneo; Un par de zapatos; Silla de Van Gogh. Estos son los nombres materiales que corporizaban al pintor.
- Palabras del autor en las que se da un nombre por medio del trabajo: Paleador de carbón; Sembrador; Tejedor; Segador; Campesino; Granjero; Carpintero; Excavador; Pescador. Estos son los nombres de Van Gogh con los que buscaba el significado e identidad de sí mismo a través del trabajo. Todos ellos quedaron contenidos en el nombre de “Pintor”.
- Palabras del autor en las que se da un nombre, a partir del espacio donde se inserta y los objetos que lo pueblan: Cuna; Pantano; Puente; Granero; Paisaje; Girasoles; Jardín; Camposanto; Naturaleza muerta; Granja; Lámpara; Plaza; Murallas; Río; Llanura; Cipreses;

Ventana; Almendro en flor; La Iglesia de Aurves; La terraza del café; Ramas florecientes de acacia; La habitación de Arles; Sillón de Paul Gaugin. Son los nombres que el pintor percibía de sí mismo en su encuentro con el mundo y con la naturaleza.

- Palabras del autor en las que se da un nombre a partir de su deseo: Mujer; Interior con mujer; Retrato de su madre; Raíces y troncos; La noche estrellada; La siesta. Son los nombres de Van Gogh con los que buscaba al otro para compartir su vida.

### Otros Vincent y múltiples significaciones de este nombre

Si bien es importante para Vincent van Gogh haber portado el nombre del hermano muerto, cabe señalar que entre sus antecesores hubo otros cuatro personajes que se llamaron también Vincent. Un hermano del padre del pintor, se llamaba Vincent y le decían Cent (1820-1888); se dedicaba al comercio de obras de arte y como dato curioso tenía, de acuerdo con los retratos que existen de él, una cierta semejanza con el artista. De 1869 a 1873 Vincent, a los 16 años, trabajó en la galería de su tío Cent.

El abuelo paterno (1789-1874) llevaba el mismo nombre de Vincent. El padre del artista y su abuelo fueron ministros de la iglesia y su educación y trabajo se sustentaba en los valores y virtudes religiosas. De ellos Vincent abrevó y desarrolló un fuerte interés por ayudar a los desposeídos. El tío abuelo del padre del pintor también se llamó Vincent (1720-1802) y fue un escultor y a la vez el tío abuelo de éste último también se llamó Vincent van Gogh (1634- ?). Por supuesto Vincent Willem van Gogh –tal fue el nombre completo del pintor– no los conoció (Gallo, 2011).

### Experiencia e historicidad

La experiencia que puede estar implícita en la formación de una subjetividad parte no sólo de la historia inmediata del sujeto, sino de sus antecesores. Theodorus van Gogh, a quien familiarmente apodaban

Dorus, fue el padre de Vincent. Fue hijo de una familia numerosa. Nacido en 1822 creció enfermizo. Su padre fue un pastor destacado que trabajó en Breda. Dorus estudió en Utrecht y habiendo sido poco brillante consiguió trabajo en la comunidad de Zundert, pues esta población estaba requiriendo de un sucesor de su pastor anciano. El primer discurso que dio Dorus a la población fue un mensaje gris. Theodorus tuvo que enfrentar en Zundert la pobreza de sus habitantes, sus carestías económicas, su hambre y las pésimas cosechas, lo cual resultaba más pesado debido a que tenía que responsabilizarse de la enfermedad de su padre también llamado Vincent.

Dorus tuvo que enfrentar ante la comunidad, durante el primer año del matrimonio y antes de que naciera el primer hijo, la acusación de haber mal utilizado los recursos de su iglesia. Ello lo llevó a una lucha de varios meses para poder recuperar su imagen. Es decir que por parte de su padre Vincent recibe poco impulso y nace después de dos acontecimientos lamentables para el padre, la acusación de malversación del dinero y la muerte del primer hijo.

También Dorus a pesar de sostener que respetaba la libertad de sus hijos, los señalaba como causa de sus preocupaciones y tristezas y los acusaba de ser un desastre. Para el padre de Vincent, resultaban insoportables las desavenencias entre la familia.

Como la mayoría de los padres de su generación, Dorus se consideraba similar a Dios en su casa, donde ejercía los poderes de éste. Desde su punto de vista no podía haber disensiones ni entre los parroquianos ni en el seno de su propia familia, de manera que reforzaba la unidad familiar al igual que la de la congregación con una implacable vehemencia. Cuando se le cuestionaba su autoridad, la autoridad de Dios, experimentaba “violentas pasiones e ira” (Naifeh y White, 2012:80).

La madre de Vincent van Gogh se llamaba Anna Carbentus, una mujer en la que la pérdida se había asentado en su corazón en forma de miedo. Es natural que ella estuviera invadida por este tipo de emociones pues desde sus antecesores se habían presentado situaciones peligrosas o lamentables. Gerrit Carbentus (1697-1753), bisabuelo del abuelo por línea materna de Van Gogh había vivido siempre bajo las amenazas

de las inundaciones a los diques construidos por los holandeses por los siglos XVI y XVII; época en la que fue inventado el molino y que le había permitido a los habitantes de la zona drenar grandes áreas. Se narra como anécdota que en 1530 hubo una inundación que hizo desaparecer veinte pueblos. En una de esas inundaciones creció Gerrit Carventus (Naifeh y White, 2012).

El nieto que portaba el mismo nombre de Gerrit Carventus (1761-1797) había sido víctima de los levantamientos populares en Holanda, cuya población buscaba reivindicaciones sociales. Vivió la supuesta llegada del ejército francés para ayudar a los holandeses, hecho que se convirtió en conquista y despojo (1795); este último Gerrit murió asesinado en 1797 por unos asaltantes, dejando entre sus descendientes a Willem Carventus (1792-1845), abuelo materno de Van Gogh y quien contaba con apenas cinco años de edad. Vincent van Gogh portaba entre sus nombres el de Willem; es decir que el pintor había recibido sus nombres por parte de sus dos abuelos: Vincent por el abuelo paterno y Willem por la línea materna.

Los abuelos maternos de Van Gogh tuvieron varios hijos, de los cuales la segunda –Clara– fue epiléptica y Johannus (1827-1875) se suicidó. El abuelo paterno de Van Gogh murió a los 53 años de una enfermedad mental. Todos estos hechos favorecieron que Anna –la madre de Vincent– tuviera una significación amenazante y negativa de la vida en la que todo se veía con preocupación y decepción, dónde habría que aguantarlo todo y no tener grandes ilusiones. Sentía que:

La naturaleza humana era especialmente traicionera y la locura siempre estaba al acecho [...] Vincent, probablemente el artista más depresivo, frenético y productivo de la historia, tal vez aprendiera demasiado bien (Naifeh y White, 2012:39).

La madre –Cornelia– había concebido a su primer hijo después de cumplir los treinta años, lo cual para ese tiempo representaba a una mujer que procreaba tardíamente. Aunado a lo anterior, la muerte del primer hijo la había dejado abatida. Su depresión habría de afectar el trato con el segundo hijo, del que por un lado esperaríamos que cumpliera con una conducta ideal y, por otro, por el mismo



nombre, le estaría recordando la desgracia que había vivido. Anna Cornelia no pudo entender a su hijo Vincent; las ideas convencionales de la madre chocaban con las ocurrencias extrañas de Vincent. Sentía escasa simpatía por él. La incompreensión hacia su hijo se transformó en vergüenza y ésta en indignación.

### Experiencia y construcción de la subjetividad

Vincent heredó de su padre el retraimiento emocional en público al igual que la falta de flexibilidad, la reacción persecutoria ante las faltas, la introversión. Para la madre, Vincent era el responsable de hacer sufrir conscientemente a sus padres. El pintor nunca entendió por qué su madre lo rechazaba. La llegó a nombrar como “Mujer sin corazón afirmando que su amor por él se había agriado” (Naifeh y White, 2012:34). Sin embargo siempre buscó la aprobación de la madre, quien no lo aceptó ni como persona, ni como artista. El infante asimiló de su madre el interés por el dibujo y los pinceles, pero no encontraba la aceptación de su persona.

*La historia de una madre* [...] cuando (Vincent) se juntaba con otros niños les contaba una y otra vez, la terrible historia de una madre que prefiere dejar morir a su hijo antes que exponerle a una vida infeliz [...] el cuento de Andersen sobre un amor fraternal fracasado le impresionaba profundamente y de ahí que llevado por la nostalgia y el dolor, lo contara obsesivamente [...] la madre de Vincent nunca lo entendió (Naifeh y White, 2012:33).

Él mismo rechazaba sus trabajos considerándolos inadecuados e insuficientes. Lo hizo de niño y también de adulto. Cuando estando ya casi al final de su vida, le informan que se vendió un cuadro de él denominado “El viñedo rojo” (1888), no le agradó y lo deprimió. Anna Cornelia tiró con desprecio todos los trabajos que su hijo le regaló. Aún después de muerto y ya habiendo cobrado fama el trabajo del artista, Anna nunca dejó de afirmar que las pinturas y dibujos de su hijo eran ridículos (Naifeh y White, 2012:33).

Vincent creció cada día más aislado y apartado de sus padres que no lo comprendían, y que lo consideraban causa de sus enojos y vergüenzas. El rechazo lo convirtió día con día en un niño cada vez más violento y escandaloso. En contraste, su hermano Theo cada vez era más aceptado. Siendo adolescente salía de la casa parroquial por la parte trasera para ir a incursionar por el campo extasiándose con la observación de la naturaleza. Se encerraba en su habitación donde pasaba horas ocupado en clasificar animales y plantas que encontraba en sus paseos. Vincent intentó aliarse con Theo en contra de sus padres pero no lo logró.

Los padres se sentían cada día más frustrados y fracasados. A los siete años lo llevaron a la escuela pública donde chocó con los lineamientos autoritarios y disciplinarios de su maestro, por lo que fue castigado. Después intentaron darle instrucción con maestros particulares y con una institutriz. Al fracasar en sus intentos deciden en 1864 enviarle a un internado en Zundert. El rechazo entonces se convirtió en abandono: “Tras once años de exhortaciones a la unidad familiar, le habían expulsado de la isla que era la parroquia” (Naifeh y White, 2012:72).

Dos años permaneció en ese internado para ser matriculado en otro que fue el Instituto Hannik, donde permaneció hasta los 15 años; en este último periodo él ejerció la pintura autodidacta. Posteriormente –en 1869– comienza a trabajar en los negocios de su tío Cent, en la galería de arte Hague (Naifeh y White, 2012). Trabajó en este lugar con esmero apreciando la pintura de otros artistas como Constable y Turner.

En esta época sufrió una primera crisis debido a que la hija de su patrona llamada Úrsula Layer lo rechazó. Es interesante que se trataba de una mujer que tenía una relación con otro hombre, por lo que era de esperarse el rechazo. El decaimiento físico y mental de Van Gogh lo hizo trasladarse a la oficina de París durante tres meses. Posteriormente abandonó la empresa declarando que su interés se orientaba hacia la religión.

Desde julio 1876 hasta diciembre del mismo año se incorporó a una escuela metodista impartiendo clases de ética. En 1877 regresó a casa de sus padres y apoyado por una recomendación de su tío

Cent comienza a trabajar en una librería. Desinteresado de su trabajo intenta matricularse en la Facultad de Teología de Ámsterdam donde es rechazado en varias ocasiones.

Posteriormente Dorus le consigue que sea puesto a prueba como predicador en una región Belga de Borinage. Durante este periodo tuvo un fuerte acercamiento hacia los mineros, llevando una vida en la que prácticamente se despojó de todos sus bienes. Las autoridades eclesiásticas lo rechazaron, teniendo que regresar en 1881 a la casa de sus padres en Etten. En esta ocasión se llevó como vivencia la cercanía y la identificación con el campesinado y la compasión por los trabajadores.

En 1881 intenta establecer una relación con su prima Kee Vos (1846-1918), quien había enviudado y tenía un hijo. Van Gogh se dedica a ella y a su hijo con plena entrega y cuando le pide que sea su esposa ella lo rechaza. Sin embargo, Van Gogh insiste muchas veces llegando a causar mortificación y rechazo en el padre de Kee. La actitud de Vincent llega al extremo de presentarse ante los padres de su amada y poniendo su mano sobre el fuego de una lámpara pide que le dejen verla tanto tiempo como pudiese mantener su mano en la llama. La reacción del padre de Kee fue apagar la vela y presentarle una negativa rotunda, ante lo cual Vincent se sintió derrumbado (Hulsker, 1990).

En esta escena puede observarse que la conducta de Vincent tiende a la compulsión a la repetición al buscar a mujeres que tienen un fuerte lazo con otro hombre, ya sea vivo o muerto. Esta compulsión podría estar haciendo referencia al deseo de tener el cariño de la madre y a su rechazo permanente. Un elemento más que aparece en esta escena a considerar es el hecho de que Vincent actúa como padre de un hijo ajeno, hecho que se repetirá posteriormente. En este periodo su modelo fue Sien, una prostituta embarazada que ya tenía hijos. Durante un tiempo Van Gogh intentó tener una vida familiar con Sien. Por las limitaciones económicas Sien vuelve a la calle a trabajar como prostituta. Vincent por consejo de Theo disuelve esa relación y regresa a la casa paterna, ahora en Nuenen entre 1883 y 1885, año en que muere su padre (Thomson, 2007).

En 1886 va a París y se reúne con su hermano Theo, quien ahora es el director de Goupil. Van Gogh estudia con Cormon, donde se relaciona con otros pintores, entre ellos Pizarro, Monet y Gauguin. Hacia este

último nace una admiración por parte de Vincent. En 1888 Van Gogh va a vivir a Arles, al sur de Francia. Ahí alquila la *Casa Amarilla*. Se siente muy solo y únicamente mantiene relación con Rouline —el cartero— y sus amistades. En ese periodo y con el fin de formar una sociedad de artistas, Vincent invita a Gauguin a que vaya a trabajar a Arles. Theo apoya a su hermano financiando el viaje de Paul Gauguin.

Gauguin llegó a Arles el 22 de octubre de 1888 y desde esa fecha hasta el 23 de diciembre del mismo año desarrollaron un trabajo intenso, compartiendo lienzos e ideas; sin embargo sus divergencias generaban choques cada vez más violentos. En el libro “La oreja de Van Gogh, Paul Gauguin y el pacto de silencio” los autores Hans Kaufmann y Rita Wildegans, académicos alemanes, quienes realizaron una investigación por 10 años, afirmaron que ambos artistas discutieron violentamente. Después de su análisis estos autores finalizaron “concluyendo que la pelea terminó cuando Gauguin —un maestro esgrimista— cortó la oreja de su amigo” (Kaufman, 2009). Para realizar tal afirmación, se basaron en los testimonios de los presentes y la correspondencia de ambos artistas.

Después de ese trágico 23 diciembre de 1888 Gauguin se va, con lo que se desintegra la posibilidad de una amistad y la de un proyecto de una comunidad de pintores. Van Gogh intensifica su consumo de absenta, bebida embriagante. Ya desde 1881 la madre de Van Gogh le había anunciado que podía terminar como su tío abuelo —alcohólico. Desde su llegada a París en 1886 incrementa el uso y el abuso de la absenta, lo continúa hasta su ingreso a Casa de Enfermos Mentales en Saint Remy en mayo de 1889.

Desde 1888 —a la edad de 35 años— Van Gogh presentaba estados de tensión y de irascibilidad. Comía muy poco, fumaba y bebía demasiado, tenía jornadas de trabajo agotadoras a pleno sol. De la misma manera habían sido cargadas de fuerte excitación las discusiones que había tenido en sus momentos con Gauguin. La primera intervención hospitalaria que cursó Vincent fue de 14 días en el Hospital de Arles, para recuperarse de la pérdida de su oreja. Un mes después se produce una recaída emocional y cursa una nueva recuperación en el hospital; sin embargo los vecinos se confabularon

y lograron un nuevo internamiento forzado por cuatro semanas. Van Gogh tuvo que controlar sus emociones ante este abuso del vecindario.

Debido a todos los hechos anteriores y a los cuadros de angustia que presentaba, el pintor decidió internarse voluntariamente en el convento de San Pablo. Esta institución era un hospicio para enfermos mentales. Es hasta esta fecha donde se inicia la disminución del consumo de absenta o ajeno. El primer diagnóstico por el que fue internado en la clínica señalada, fue epilepsia y se argumentó también depresión; sin embargo, a pesar de que él mismo señalaba que su carácter era solitario y melancólico, siempre mantuvo un fuerte entusiasmo y amor por su trabajo.

El doctor en Filosofía Wilfred Niels Arnold señala: es más factible entender su enfermedad como un producto de la dependencia a la *absenta* (*Artemisia absinthium*) que por un lado explica las alucinaciones y por otra la hiperexcitabilidad. Esta bebida en esa época era mezclada con metanol. Incluso el autor señala que la pica que produce la *tuyona* contenida en el ajeno aporta una explicación a las tentativas de Van Gogh de comerse sus pinturas (Arnold, 1988).

Con base en lo anterior, los diagnósticos originales que declaraban al pintor como portador de un trastorno psicótico heredado podrían ser explicados bajo este nuevo enfoque. Es necesario señalar que las dependencias al alcohol y al cigarro son fijaciones orales y que desde un punto de vista psicoanalítico hablan del deseo de permanecer unido a la madre. Por tanto, los brotes psicóticos que presentó son el resultado, por una parte, de su estado emocional alterado, gestado desde su infancia por el rechazo familiar, unido al consumo de la absenta, que simbolizaba el regreso a la madre.

Bajo el cuidado del doctor Gachet—con el que había establecido una buena relación según lo narra en su carta del 4 de junio de 1890—llega a sentirse bien de salud y a señalar que el lugar en el que se encuentra es bello, como lo describe en la misma carta. En la carta a Theo del 25 de julio de 1890, señala que su pintura habla de tristeza y soledad y de que en ese momento no tiene muchas ganas de escribir. Sin embargo, el 27 de julio de 1890, que fue el día de su muerte, salió al campo a pintar.

## Experiencia en la muerte

La historia, antes supuesta, sobre la muerte de Vincent lo señala como un suicida con problemas mentales que cometió tal acto en respuesta a un marco de incomprensión y a una depresión profunda. En *Van Gogh. La vida* se recopilan variantes acerca de los testimonios de la muerte de Vincent, entre ellos el de René Secretán –un francés octogenario quien había conocido al pintor en el verano de 1890. En este texto se profundiza el testimonio de René Secretán, cuyas revelaciones hechas en 1956, en una entrevista a Doiteau, narran la convivencia de éste y su hermano mayor Gastón, con el famoso pintor.

Los hermanos Secretán eran los hijos de un rico farmacéutico. Estudiaban en un exclusivo colegio en París. En el verano, visitaban Auvers como una forma de disiparse de las obligaciones del colegio, haciendo fiestas y travesuras propias de adolescentes. En esa época René tenía 16 años; recuerda a su hermano Gastón acercándose a Van Gogh como amigos, describiendo que compartían el gusto por el arte, teniendo conversaciones donde al final Gastón le comentaba a René sobre lo interesante que le parecía el pintor y el reconocimiento que éste le expresaba sobre su criterio acerca del arte a pesar de su corta edad. René afirma que en ocasiones confabulaba con amigos para sacar a Vincent de quicio, gastándole bromas como echar sal en su café, ponerle chile a la punta seca del pincel que solía meterse a la boca al reflexionar. Otra de estas acciones, fue meter una culebra en la caja de pinturas.

René tenía una pistola calibre 38 media rota que según él había pertenecido a Gustav Ravoux, el dueño del hostel donde se hospedaba Van Gogh. El pintor soportaba las bromas de René para conservar la amistad con Gastón, cuyas convivencias alcanzaron la intimidad de una taberna. René le ofrecía la facilidad de un acercamiento con las mujeres con las que convivía su pandilla. Existen algunas incongruencias sobre la muerte del pintor: en el momento no se encontró el arma homicida, ni las cosas del pintor, ni se practicó una autopsia a éste. Hay inconsistencias sobre el acto en sí. Los dos médicos que le atendieron y examinaron concluyeron que la bala había penetrado en el cuerpo

de un modo extraño y oblicuo y que se había disparado desde cierta distancia, no desde cerca (Naifeh y White, 2012:43)

Explica la herida de Vincent: que se dispara al estómago y no a la cabeza, que la bala entra desde un ángulo extraño y oblicuo, no como cabría de esperar en caso de suicidio, y que se hubiera disparado, según los médicos, “desde lejos”, no como si él mismo hubiera apretado el gatillo (Naifeh y White, 2012:839-840).

La cuestión sobre el suicidio deja dudas, tales como: ¿por qué tras dispararse y no lograr su cometido, no volvió a disparar? Si deseaba morir, ¿para qué pedir ayuda?; y si era claro su suicidio, ¿por qué pedir que no se culpara a nadie más? Con base en lo relatado por René en la entrevista a Doiteau y en la trayectoria de la bala y la distancia a la que se hizo el disparo, puede inferirse que la muerte de Vincent pudo haber sido un homicidio imprudencial realizado accidentalmente por los adolescentes. Lo anterior debido a un descuido o exceso de alcohol, aunado al carácter impulsivo de René, y a la coincidencia sobre la posesión de éste, del revolver del señor Ravoux.

Media hora después de la media noche, el 29 de julio, Vincent, acurrucado en los brazos de su hermano y luchando por respirar, dijo sus últimas palabras a Theo: “Quiero morir así”. Aún vivió media hora más con una mano fuera de la cama tocando el suelo, la boca abierta luchando por respirar. Poco después de la una de la madrugada, murió con los ojos muy abiertos. Su fanático corazón se paró (Naifeh y White, 2012:821).

### **Las significaciones de la experiencia en Vincent van Gogh**

Recorriendo las experiencias vividas por el artista, es posible reconocer, las marcas que fueron inscritas en él. Cada una de estas huellas constituyeron la manera como la vida lo significó. Una de estas significaciones fue la imagen religiosa del Cristo que se sacrifica por los otros, tomada del modelo religioso heredado de su propio padre. Para Dorus, Cristo

se sacrificó por los hombres, al mismo tiempo que también era el sembrador que permitía que los hombres fueran parte de su cosecha. Para él, todo hombre, que como espiga de trigo permite ser segado, encarna la figura del sacrificio.

En Van Gogh observamos en múltiples escenas de su vida, al hombre que se sacrifica por los otros dejándose segar. A manera de ejemplo mencionaremos sus experiencias de apoyo a los mineros, tratando de ofrecerles apoyo en sus vidas a costa de su propio sustento. Otra escena de sacrificio se muestra en el momento en el que guarda el secreto de la agresión de Paul Gauguin y en el que permite que su imagen pública salga dañada, para lograr que Paul continuara en libertad. Lo mismo puede decirse, cuando al final de su vida, guarda silencio acerca del agresor, llevándose el secreto de lo sucedido y muriendo él, como un suicida, al tiempo que permitió que otros continuaran con su vida.

Una segunda significación está dada en su búsqueda del amor. En el inicio la necesidad fue puesta en la aprobación y afecto de la madre. Posteriormente desplazó su deseo hacia otras mujeres que también lo rechazaron. La falta de atención sufrida por el artista desde su infancia se tornó en un deseo de amar y de ser amado. Ello lo logró a través de su acercamiento a la naturaleza. Paradójicamente la marginación que sintió en el hogar paterno lo llevó a contactar con la naturaleza, el mundo y la vida. Para Vincent la naturaleza fue una madre mayor, que lo complacía entregándole con amor sus secretos. Ello lo podemos ver en la carta que le escribe a su hermano Theo en septiembre de 1889.

Que la familia sea para ti lo que la naturaleza es para mí, los montículos de tierra, la hierba, el trigo amarillo, el campesino, es decir, que encuentres en tu amor por la gente no sólo con qué trabajar, sino con qué consolarte y rehacerte, cuando lo necesites (Van Gogh, 2007:1395).

Ya desde tiempo antes había expresado esa manera de entender su experiencia como podemos ver en la carta a Theo de abril de 1878.

Es bueno amar tanto como se pueda, porque ahí radica la verdadera fuerza, y el que ama mucho se siente capaz de realizar grandes cosas, y lo que se hace por amor está bien hecho (Rabinad, 2012:22).



También Van Gogh se significó por el trabajo que mantuvo con intensidad hasta el final de su vida, entregándose a él, como el trigo entrega sus semillas. Él, como parte de la humanidad, sería tan sólo una espiga que ofrecería sus granos al segador para que la vida siguiera. Así lo afirma en la carta escrita en septiembre de 1889 ya antes mencionada.

Te escribo esta carta poco a poco, durante los intervalos en que estoy cansado de pintar. El trabajo va bastante bien; lucho con un lienzo que empecé unos días antes de mi indisposición, un segador; el apunte es completamente amarillo, terriblemente empastado, pero el motivo era bello y simple. En aquel momento vi en este segador –figura vaga, que lucha como un diablo en pleno calor para terminar su tarea– la imagen de la muerte, en el sentido de que la humanidad sería el trigo de la siega. Es pues, si quieres, la oposición con aquel sembrador que había intentado anteriormente. Pero en esta muerte no hay nada triste, tiene lugar a plena luz, con un sol que lo inunda todo con una luz de oro fino (Van Gogh, 2007:1393).

En esta cita encontramos al sujeto que buscaba la luz y el color; al que exploraba lo bello y lo simple; al hombre que fue significado por la vida como artista.

### Nombre y experiencia en su complejidad

A partir de los elementos antes analizados, podemos observar que el nombre de Vincent no solamente fue el de un hermano muerto sino el de muchos parientes del pintor que tuvieron diferentes formas de vida. El más cercano y presente, y con el que sí convivió, fue su tío Cent, que se trataba de un modelo vivo, que modelaba prestigio ante toda la familia y triunfo a través del arte. Este tío, al no tener hijos lo rescató, dándole trabajo y lugar a diferencia de su familia en la que no había hallado cabida.

El mismo nombre de Vincent lo llevaba el abuelo que había gestado por una parte a Dorus y por otra a Cent. Dorus también fue un modelo en la vida de Van Gogh, con la parte religiosa que se modeló en

el artista sobre el autosacrificio, fundamentada en la idea religiosa del Cristo salvador y del sembrador. El pintor estuvo dispuesto a renunciar primero a los bienes materiales y después a la acusación de quienes le causaron daño e incluso su muerte, con tal de salvarlos. Otro tío abuelo también fue un ancestro que se anticipó en el arte como escultor y otro hermano del bisabuelo de este último también portó el nombre, por lo que si bien Vincent cargó con la representación del sustituto ideal que esperaban del hijo muerto, jamás modeló a un individuo carente de vitalidad.

De acuerdo con lo que el autor Jairo Gallo plantea en su documento “Arte y suplencia”, el nombre funda la esencia que sostendrá la subjetividad del individuo. Si bien en parte esto es cierto, vemos que la fundación de este nombre no llega en forma unidireccional sino de múltiples fuentes. Así encontramos que en el pintor el nombre de Vincent está asociado por una parte a la inconformidad en los padres ante la pérdida de un hijo que ningún otro llenará y que el último en llegar siempre será insuficiente para saturar el deseo de la falta. Así también este nombre está asociado con la religión, con el ascetismo, con el arte y todo ello con el amor a la vida.

Por otra parte, si analizamos las significaciones que la experiencia, la emoción y la pasión dieron al autor, encontramos a un individuo que hasta el último de sus días deseó un acercamiento con sus padres y específicamente con una madre que nunca lo aceptó como era, ni como individuo, ni como artista. El deseo de sentir la emoción de ser amado siempre apareció compulsivamente representado en el rechazo de la mujer, desplazado primero a una mujer ajena luego a una pariente y al no encontrar lugar encontró refugio en la naturaleza misma, madre que le había permitido desde el principio de su vida, dejarse conocer y reconocerlo. De ella aprendió el secreto de la naturaleza y de la vida; de ella aprendió el amor.

Por la madre fue significado como pintor y escritor, no por el deseo de ella sino por el deseo del hijo de que ella estuviera siempre presente en él. Heredó de ella el aspecto melancólico pero indirectamente el deseo de hacerle ver que la vida podía ser amada a través de las cosas

sencillas que los rodeaban mediante su trabajo. Ella nunca lo entendió y se deshizo de todos sus trabajos.

Vincent van Gogh podría verse desde el punto de vista psicoanalítico como alguien todavía anclado en el deseo de la madre. Retomando su adicción a la absenta, podría verse en ella, un desplazamiento infantil que busca el pecho de ésta, pero también como el deseo de beber de la naturaleza, que es la gran madre, el fluido de la vida, de recorrerla y de acercarse al conocimiento de sus múltiples formas de amar. Aunque la falta de atención y aceptación que en un principio lo significaron como lo no visto, como el no nacido, como el no esperado, como el cuerpo del que esperan los padres la suplantación del otro, y que hizo del artista en una primera etapa, un niño retraído e inconforme, paradójicamente se trocó en la búsqueda de ser significado por la naturaleza misma. Él buscó en ella sus secretos y la llevó a su corazón. En las recolecciones de hojas y animales que de niño hizo en su cuarto, trató de entenderla con paciencia. Con ello la naturaleza y el amor a la misma lo renombró. Ella le dio un nuevo nombre pleno que hasta entonces nadie había alcanzado. Lo llamó VINCENT.

Por parte del padre específicamente fue significado como un sembrador dentro de un enfoque espiritual, que no se hizo vivo en la práctica de los sermones religiosos, sino en la experiencia del contacto con la naturaleza y la vida. En general podemos observar que la experiencia vivida por el artista fundó de una manera más amplia la subjetividad que la realizada por los nombres heredados, sin desconocer que cada uno de ellos tuvo una participación como lo tuvieron la familia y el medio en el que se desarrolló. En este trabajo se ha intentado desmitificar la subjetividad que la sociedad le había dado a la experiencia del pintor. Ni loco sin nombre, ni suicida, ni falto de amor. Hoy este artista puede ser resignificado como un gran sembrador que aportó su obra y su sacrificio para que otros se acerquen a la luz.

## Bibliografía

- Arnold, W.N. (1988). *Vincent van Gogh and the thujone connection*. Estados Unidos: Jama.
- Gallo, J. (2011). “Arte y suplencia: los nombres del padre en Vincent van Gogh” [<http://www.kennedy.edu.ar/DocsDep29/Revista%20Letra%20Van%20Gogh.pdf>], fecha de consulta: 3 de marzo de 2016.
- Hulsker, Jan (1990). *Vincent and Theo van Gogh; A dual biography*. Ann Arbor: Fuller Publications.
- Naifeh, Steven y White S. Gregory (2012). *Van Gogh, la vida*. España: Taurus.
- Rabinad, Antonio (2012). *Cartas a Theo. Vincent van Gogh*. Barcelona: Paidós.
- Thomson, Belinda (2007). *La pintura de Van Gogh*. Barcelona: Blume.
- Van Gogh, Vincent (2007). *Las cartas II*. Madrid: Akal.