

GENIO Y LOCURA

Hay una inmensa bibliografía sobre Van Gogh. Los más destacados psiquiatras, psicoanalistas, críticos de arte e historiadores se han sentido tentados por tan enigmática, genial y contradictoria figura que, de hecho, inaugura la grandiosa era del impresionismo y expresionismo en el arte, sin olvidar aquellos precursores como el Greco y Goya. Ciclo que se inicia hacia 1880 y queda cerrado cerca de 1910, o sea después de la muerte del genial holandés en 1890. Una preciosa y atormentada vida que, a pesar de su breve periplo hasta los 38 años, dejó para la posteridad una enorme y valiosa producción (1853-1890).

Se ha considerado al artista como a un filósofo impregnado de aquel pesimismo de Schopenhauer y de la epiléptica angustia de su admirado Dostoievsky, o bien como un humanista traspasado de amor al prójimo en su condición de misionero calvinista, amigo de los mineros, cual un anticipo de lo que después sería el cuerpo de sacerdotes-obreros, no sin cierto dejo altruista y ególatra, o bien como un aspirante a mecenas "insolvente". Su retraimiento instintivo lo remediaba con largas lecturas a base de los citados autores más las obras de Zola, Balzac, Flaubert y hasta Dickens y el estudio de cuadros de Millet, etc., es decir de las letras y pinturas de carácter social y redentor, todo enmarcado en una deplorable pobreza y soledad voluntaria, lo que, unido a la ausencia de piadosos consejeros así como al agnósticismo posterior a su breve etapa religiosa, le dejó en la más pesimista perplejidad.

Sin embargo y en el momento de peor depresión, sintió algo así como una instintiva necesidad de dibujar en su carnet de notas los primeros apuntes impresionistas. Al principio, simples garabatos como los que Dostoievsky dise-

ñara al margen de sus preciosos borradores y que tanta luz han dado al psicoanálisis. Vincent sentía predilección por los temas callejeros: los míseros, el hampa, las vagabundas de más bajo nivel, en fin, los andariegos sin rumbo, humillados y ofendidos por una sociedad que, detentadora de la "belle époque", se propuso ignorarlos.

En realidad, puede afirmarse que el pintor "se descubrió a sí mismo" a los 25 años, la flor de la edad para sus felices coetáneos de aquella dorada juventud que con el respectivo diploma en su bolsillo, pero aún sin clientela, se metamorfoseaba en petrimetre, siempre a la caza de una buena dote para entrar en sociedad y así ingresar en la provechosa casta de la yernocracia. Sin embargo, Vincent lucía envejecido prematuramente por un permanente estado de ansiedad, rareza de carácter y manía persecutoria, que atribuía a los demás y hasta a los parientes por su incompreensión, malevolencia y egoísmo, excepto su hermano Theo, su vitalicio velador. Por otra parte, había heredado más características maternas que paternas, p.e., el azul verdoso de sus ojos, los pómulos salientes y la frente huidiza. También su tendencia a exaltarse y una suspicacia enfermiza, y hasta la intempestiva irritabilidad.

Tales características implican auténticas taras; inconcesadas de parte de muchos seres que, aún triunfantes y todo en la vida, jamás olvidan el handicap que ello representa para los hijos de tantas amantísimas, virtuosas y abnegadas madres. Y si a esta inserenidad heredada sumamos la desgracia venérea posterior, contagiada por su indigna amante (que intentó redimir), dolencia por entonces mal combatida aún por los tratamientos mercuriales; obtendremos el cuadro deplorable que nos ayudará a descifrar la clave biopsíquica de genio tan original.

Al comienzo, citamos la inmensa bibliografía sobre Van Gogh; pero nadie ha escrito tanto como él mismo, lo que al final implicó una especie de escribomanía: cartas dirigidas a sus compañeros, una de las hermanas y en especial a Theo; el Dr. Contexto, voluminoso y ególatra alrededor de su obra y su persona, retratándose a sí mismo con todas sus grandezas y miserias. Y a pesar del inmenso tesoro que significan sus tres gruesos volúmenes, traducidos a varios idiomas cuidadosamente, adolece de estilo retorcido, redundante, en veces confundiendo incluso las causas con los efectos. Base para los psiconalálisis exhaustivos que

se han hecho por parte de los grandes investigadores mundiales.

Una de las claves de su vida está en su afán de ser querido por alguna dulcinea que le mirara tiernamente y que mereciera su cariño. Y esto desde los 20 años, tiempo en que vivía en Londres en una módica pensión de la señora Loyer, cerca de sus tíos Hendrick, Cornelius y Vincent, copropietarios de una sala-exposición de cuadros situada en la Southampton Street, quienes le adscribieron al negocio —que terminaba su horario a las 4 p.m.— con un sueldo generoso. De noche, encerrado en su cuarto, leía mucho los autores antes citados y también Shakespeare. Pero, en particular, la Biblia; lectura sin duda inculcada por su padre, el pastor calvinista Theodorus. Si bien los museos le atraían, en especial las escuelas de Rembrandt, Constable y Reynolds; no se atrevió aún a pintar.

Pocos son los jóvenes, aún sin vocación determinada, sin embargo, que tuvieron la suerte de verse rodeados de tan grato ambiente no sólo artístico sino familiar, además de la implicada estabilidad económica, según citábamos. Y si a ello sumamos el agrado que para los tres parientes ya de edad significaba la presencia regular del vendedor y sobrino de confianza, podemos imaginarnos una de las pocas etapas tranquilas que vivió Vincent.

ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL



Por la Europa de aquel tiempo se había generalizado el tipo de pater familiae que raramente descendía a convertirse en el mejor amigo de sus hijos; ni las madres hacían gran cosa por acercarlos a ellas, siempre guardando las distancias para (decían) mantener el debido respeto y la jerarquía de la jefatura del hogar; lo cual contribuía a que la prole ya adolescente, sintiera intuitivamente una especie de vacío afectivo. Peor si el padre era nada menos que un pastor calvinista.

Ya hemos vislumbrado que la mamá, pese a ser una santa, gravitaba sobre los chicos con un nerviosismo rayano en la histeria, circunstancia que, a su vez, les obligaba a “llevarle respetuosamente el carácter” durante las escasas horas que tenían que aguantarla. No olvidemos el valioso dato familiar complementario: su hermano Theo sufrió en

los últimos años de su vida de trastornos neuro-psíquicos, así como la aguda neurosis de su hermana degeneró en una verdadera esquizofrenia, formadora de un pueril "mundo interior" fuera de la realidad, que obligó a la familia a recluirla durante muchos años.

Y así como dicha paciente tuvo que ser privada de la sociedad, precisamente por una dolencia mental que de ella le había aislado; Vincent, al dejar aquel puesto seguro de honorable vendedor de cuadros y trasladarse a París, fue víctima del ambiente bohemio de Montmartre que, si bien despertó su vocación pictórica, le inició asimismo en las veladas de las boites y el Music Hall, inmergiéndole en la viciada atmósfera del tabaco y el alcohol. Fue en "Le Moulin de la Galette" que conoció a Gauguin, otro "caso" como el suyo, pero más organizado, enérgico y de formación bancaria en su juventud. Esta nueva presentación fue un suceso clave, ya que Vincent enseguida se sintió cautivado por el prodigioso cromatismo y la facilidad de composición que campeaban en sus cuadros, sobre todo en los de sus largas expediciones a los trópicos, que implican el grueso de la obra.

Son muchos los biógrafos que sitúan al grupo bohemio en el palco del cabaret del petit boulevard o Boulevard Clichy: el triunvirato Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec —el enano genial y cartelista al pastel, hijo de nobles provincianos—; y es allí donde Van Gogh, entre libaciones turbadoras e inspiradoras a un tiempo, descubrió nada menos que a Renoir, Degás, Monet, Seurat, Signac y Henry Matisse...

Y así Vincent tuvo la suerte de conocer a toda una escuela, que implicó después el impresionismo con el expresionismo y con el cubismo; lógica de arte que tan bien supo seleccionar más tarde el gran animador, barón Sergé de Diaguilev.

Pero el joven Van Gogh, saturado de angustias familiares y taras ya citadas, no pudo evitar la bebida; no de aquellos vinillos confortantes de las viñas francesas que mantenían en pie y a media ración a tantas viejas rufianas vendedoras de diarios y souvenirs, a los vagos clochards, mercaderes en el mercado negro de objetos robados por las orillas del Sena, a las ateridas "paules", pegadas a los viejos y pequeños zaguanes, que para desentumecerse apretaban contra sus flácidos senos las brillantes carteras mientras

se pisoteaban los congelados pies, en un milagro de equilibrio y en espera del noctámbulo generoso que aliviara su hambre antes de amanecer. Nada de vinos. Esto era demasiado burgués y nada estimulante. El grupo bohemio ingería el alucinante Pernod; el fuerte oporto fabricado en Italia con el clásico extracto de las 9 hierbas, Vermouth, y sobre todo la tóxica Absenta, o sea una mezcla (ajenjo-absintina) consistente en un vino generoso de alta graduación con aceites esenciales convulsivos y amargo de Angostura (vaso constrictor).



La ciencia ha probado hasta la saciedad y por la estadística, la influencia de tales bebidas en la hipertensión y la esclerosis prematura; en acentuar los caracteres apasionados, es decir inhibición de la serenidad para las más trascendentales decisiones; lo que probablemente produciría en Toulouse-Lautrec sus conocidos arrebatos de celos, aún tratándose de unas jóvenes modelos al alcance de todos los artistas de Montmartre, la Colina del Arte.

Por otra parte, la espesa atmósfera de otro de sus cabarets preferidos, Le Tambourin, propiedad de una rufiana que otrora fuera modelo de Corot y Gerome; alternada con temporadas plenas de días soleados pero inconvenientes para quien, como Vincent, era un nórdico y que por cierto acabó cautivándole por sus paisajes y abundantes días luminosos. Y, además, el tóxico tufo del aguarrás para los colores. Antecedentes del cuadro descrito por el entonces su médico, el Dr. Rey, interno de turno en el hospital del midí francés: "un caso de meningo encefalitis difusa, hasta quizá luética y que le llevara hacia la parálisis progresiva". O bien, siguiendo a Jaspers, una esquizofrenia genial por sus dotes artísticas. Sería curioso en ese aspecto hacer un estudio comparado y de carácter químico, de los informes del citado Dr. Rey, que administraba bromuro a su paciente, con los del médico de Federico Nietzsche, que recetaba cloral al suyo.

Es bien conocido el recurso de administrar Luminal a tales pacientes, y si Vincent recibió la entonces novedosa droga, es probable que todo lo que se logró fue producirle un clima de apatía, improductivo, que en nada beneficiaría

a sus creaciones. Más bien nos inclinamos a creer que su mejor sedante fuera espiritual, es decir los afectuosos consejos postales u orales de su hermano Theo; las ocasionales enamoradas, cuyas relaciones acabaran en tantos fracasos. La dolencia de Vincent fue, como citábamos, un mal de familia, ya que no sólo afectó a los tres hermanos sino que existen pruebas de que una tía "padecía de convulsiones", un hermanito mayor murió convulso a los dos meses de vida y el padre falleció de repente. A pesar de todo, sorprende la prodigiosa vitalidad del artista a lo largo de su calvario como paciente y bohemio. Se alimentaba mal y sin horario regular. En Bruselas y durante un cruel invierno, recurrió a la compasión de más de un tabernero que por quitárselo de encima le daba alguno que otro sandwich.

Con lo dicho, que no es todo, nos sentimos perplejos ante su poder creador. ¡La cantidad de telas y cartones que hasta nosotros han llegado! No dudamos la sorpresa que produce, en los numerosos visitantes, su Museo de Amsterdam.

A la citada "escribomanía", hay que añadir la colección profusa de autorretratos, si cabe aún más explícita para el investigador-crítico. Recordemos al "Hombre de la oreja cortada", con su venda, el gorro de astrakán y su pipa humeante. En este autorretrato, podemos notar ciertos caracteres pitecóides, casi imperceptibles en los demás retratos: unos rasgos afines al mandril —sus ojillos glaucos y una boca-hocico— sin por ello perder parecido, de aternos a los rasgos personales y promediales de los demás óleos. Leamos al Prof. Perruchot cuando señala: "Con Van Gogh se penetra en esta misteriosa región de lo humano donde el genio y la inconsciencia se mezclan estrechamente, donde nuestras palabras pierden mucho de su realidad y donde, por decirlo todo, nos sentimos bastante mal asegurados".

Notemos el dramático episodio de Arlés cuando quiso matar al gran amigo y también iniciador del impresionismo, Gauguin, estableciendo la paradoja de cortarse su propia oreja, esconderla y después pedir asistencia. Pero no acabó aquí el episodio sino que, a escondidas, sala su pabellón, lo empaca cuidadosamente y lo envía a su amigo. En este punto quizá encajaría pensar en el supuesto de que tan inaudito hecho hubiera sido conocido por el dramaturgo noruego Ibsen, autor del "oscuro dominio" y del no menos

morboso americano Edgar Poe, autor de "El barril de amon-tillado", y preguntarnos el partido que hubieran sacado para inspirarse elaborando otro de sus dramas.



En aquella época, la dolencia de Van Gogh raramente se curaba; se paliaba, a base de preparados mercuriales, y en Arlés los médicos ni siquiera tomaron medidas para que dejara la bebida y el abuso del café, en veces su única dieta hasta el mediodía. Cuando estuvo internado en el Sanatorio de Saint Remy le permitían ir hasta el pueblo, lo que aprovechó el artista para frecuentar prostíbulos y tabernas regresando al asilo peor que antes. Así se mantenía en aquel tiempo la disciplina, con la rutina de los permisos bajo palabra. Ahora bien, si la actual y perfeccionada terapéutica actuara (de vivir ahora) sobre hombres tan geniales y anormales como Nietzsche y Van Gogh, ¿qué habrían pintado y escrito? ¿No hubiese la humanidad perdido el beneficio de sus obras portentosas? Parece que los grandes saltos culturales los impulsan unos pocos cerebros —y no precisamente los encerrados en los cráneos de unos probos y sensatos padres de familia, en los muy normales pero grises magistrados responsables, sino en aquellos arrebatados, dislocados mentales o pacientes de epilepsia temporal o psico motriz, que tanto recuerdan la del genial Saulo de Tarso.

Hemos tratado de describir las dolencias del artista, algunas heredadas, para destacar una vez más y como en el caso de Chopín y Wagner, el heroísmo implicado en la actitud de sobreponerse a ellas dando al mundo obras maestras tanto en cantidad como en calidad.

Si dichas enfermedades no le ayudaron en nada, ni una familia tarada, ni unos amigos veleidosos, que si bien le quisieron, trataban de dominarle (caso Gauguin); ni aquella tan citada "corte de los milagros" o descenso al Purgatorio (como el Dante). Con los necesitados se hallaba en su ambiente, ya que se creía una víctima de la sociedad (manía persecutoria), y esto era lo que realmente le inclinaba a los pobres, a quienes consideró siempre víctimas como él mismo del egoísmo ajeno. A lo mejor sus apuntes, publicados como una audaz y social información, podrían

redimirles de su pobreza, logrando de la opinión burguesa la comprensión que les faltara. No en vano se había impregnado de los dramas sociales de un Zola y de los cuadros "socialistas" de Daumier. Así, escribió a su hermano el por qué pintó su original obra "Comedores de patatas": He querido que la gente comprendiera que esos seres dedicados a comer patatas bajo el quinqué y sin cubiertos eran cultivadores; mi obra es un homenaje al trabajo manual y a un estilo de vida aún incivilizado; he pensado en lo que se ha dicho de la de Millet, que "parecen pintados con el estiércol con que abonan sus tierras".

De todos modos, esta etapa socialista queda como su época inicial, para llegar al verdadero impresionismo cuyo impacto lo siente apenas hubo llegado a París, al admirar a los maestros que conoció en los palcos del "petit" cabaret de Clichy.

La influencia del glorioso equipo puede advertirse en los primeros cuadros que pintó en la capital francesa. Ahí vemos el "Moulin de la Galette", con influjo de Pissarro; "la pesca en primavera", con el claro recuerdo de Renoir; el "interior de restaurant" con el aliento de Signac, y por último, el "Boulevard Clichy", con la visión de Monet. Bien puede afirmarse que tal cambio implicó el abandono del predicador social filo-marxista (pocos fueron los pintores, literatos y músicos que escaparon a la influencia del breve lapso de la Comuna de París). Los pobres quedaron huérfanos del pastor-sociólogo, ahora absorbido por el color y el puntillismo y la pincelada. El mismo nos enuncia, lúcido, su visión: Los siete colores primarios son de dominio general, pero combinados dan un tercer color, el binario, obtenido del rojo y amarillo que es el naranja; la yuxtaposición de dos complementarios: azul, naranja, amarillo y violeta, rojo y verde, los intensifican; intensidad destruída al mezclarlos en vez de yuxtaponerlos. El resultado de tal mezcla era un color roto, es decir una variante del gris. Viendo sus cuadros se descifra la fórmula impresionista del puntillismo y las pinceladas aisladas, con su lozanía.

Sin embargo, este sensualismo cromático echó los cimientos del fauvismo; así como la escuela de Cezanne, con su racionalismo arquitectónico, formó las bases cubistas, y ambos artistas, sin proponérselo, iniciaron el irrealismo actual expresivista-patético (saltándonos la era abstracta de 1945-1965).

Los amores del artista, con sus cartas-testimonios, nos ayudan tanto como su ideario político y pictórico, y si aquellos, además son desdichados, nos guiarán por campos sentimentales y morbosos que descienden hasta la venenosa "dolencia secreta". Cuando Vincent tenía sólo 20 años y trabajaba en la galería de arte de sus tíos en Londres, vivía en casa de la señora Loyer como pupilo, y la hija de aquella fue su primer flirteo. Pero Ursula, aún simpatizando con él, no se decidía a aceptarlo, ya que perduraba en ella el recuerdo de otro pupilo antecesor. Además, ese carácter raro que, en un romanticismo fuera de lugar, había hecho de ella una figura ideal e irreal. Para él, apenas se diferenciaban ella y el ser que forjara su imaginación. Cuando se le declaró, ella lo tomó como un insulto. Con sus extravagancias, lo único que podía inspirarle era compasión.

Vincent volvió a su casa en 1881. En agosto llegó su prima Kee Vos, viuda muy joven y agraciada, y con Theo salían los tres con el niño de ella de 3 años. Tales paseos les dulcificaron la vida. Se hablaba de libros, de pintura. La indiferencia de la viuda se modificó, y aún más, cuando Theo regresó a París.

En uno de los paseos, Vincent, apasionado, se le declaró como hiciera con Ursula —con aquella vehemencia casi brusca que tanto molesta a las románticas— con el resultado de que Kee regresó a Amsterdam decepcionada. Hundido moralmente, Vincent se refugió en un burdel.

La tercera era más bien fea, picada de viruelas, alta y encinta, narigona, con una voz quebrada por el alcohol y el rostro, por la prostitución. Está claro que sólo el despecho pudo decidir a Vincent a descender tan bajo. Se llevó a Sien a su casa, con su madre e hijita. Una madre de oficio igual que el de ella. Ambas le cuidaban; Sien incluso posaba para él, que le había propuesto matrimonio.

Theo trató de disuadirlo. "Quieres separarme de Sien; no te lo permito, ni con toda tu influencia familiar ni tu dinero", así fue la respuesta. Pero este triste episodio significó la clave para explicar el deshonor, la frustración y el contagio venéreo. Sien, entre tanto, descuidó el hogar, pasando largas horas en la calle. Al fin hubo que hospitalizar al artista, en plena juventud, a los 30 años. Al regresar se vio agobiado por los tenderos impagos. Uno de ellos le dio una paliza. Sien siguió su vida de hetaira y se dio a la bebida. La última carta de Theo le invitaba a volver a Dren-

the, al norte de Holanda, abandonando una capital que fuera el marco de su degradación. Sien le dejó marchar, por inservible: no ganaba ni pintaba.



En diciembre de 1883 estaba de nuevo en casa de sus padres, donde se repetía la misma escena de incompreensión. Pero el amor familiar pudo más que todo. La familia Beguemann era vecina, con jardines contiguos. Las tres hijas eran agraciadas y Margot, la menor, de 40 años, se sentía solterona. Se acercaba a ver cómo Vincent pintaba. Ella se enamoró del artista diez años menor, pasando por alto sus extravagancias, su pobreza y mala reputación. Sus padres se opusieron: ¡Eres demasiado vieja para eso! Ella replicó: ¡También yo soy capaz de querer a un hombre!

A la mañana siguiente le contó a Vincent la disputa, paseando por el prado. De pronto cayó al suelo, convulsa. "¿Has tratado de envenenarte?" El artista la obligó a vomitar, metiéndole el dedo en la garganta; la llevó en vilo, dulcemente a su casa. La enferma fue hospitalizada en Utrecht, pero los Beguemann le prohibieron a Vincent la entrada. Al convalecer Margot, volvió a su vida vegetal inexpresiva, y él de nuevo a su soledad. En resumen, cuatro amores frustrados, que más bien le envejecieron y desanimaron; le empobrecieron, dejándole Sien tarado de lúes.

Por suerte, su manía por el autorretrato no sólo le entrenaba en el conocimiento del color sino que nos ha dejado para el estudio treinta y cuatro variantes de tal rostro patético, con el rictus de unos ojos verdiazules que delatan su gran poder imaginativo, así como el ensimismamiento en su drama. Al igual que su recurso epistolar, que le serviría para comunicarse con la gente que le huía por su carácter, los autorretratos no son más que medios a que apelaba en su pobreza, por no poder pagarse modelos, salvo los campesinos sencillos de Arlés, sus médicos y guardianes del asilo. Algunos de tales autorretratos superan lo particular del autor, convertidos por éste en mero pretexto para el cultivo del color.

Estos grandes genios nos inclinan científicamente a integrar el biólogo-biógrafo, así como se tiende día tras día y gracias al progreso incesante de los medios constructivos

a prescindir de los llamados materiales nobles del reciente pasado, ya que las piedras artificiales, los aglomerados vegetales y los plásticos fiber-glass invitan a la integración del ingeniero-arquitecto, especialidades antes perfectamente desglosadas. Así como la agricultura se va reemplazando por la industria científico-agronómica, a base de máquinas y cálculo de probabilidades meteorológicas.

En el diagnóstico Van Gogh, los especialistas de la era que va de 1930 hasta ahora, desglosaban sus dolencias como la epilepsia, encefalitis difusa, degeneración mental, esquizofrenia, manía aguda con delirio generalizado, pero negligiendo un aspecto que para nosotros y modestamente, nos ha preocupado. Van Gogh era de origen escandinavo obviamente. Sus ojos verdiazules, su cutis sonrosado y la escasez de melanina típica de la raza blanca nórdica le dejaban casi desarmado frente a los embates del Midí, de un Mediterráneo ultra soleado que con tanto afán buscan los turistas del norte "para broncearse y acumular sol", sin tener en cuenta los numerosos reblandecidos, hemipléticos, deshidratados o fallecidos repentinos en la misma playa al salir de la natación. De tales dolencias y decesos hemos sido testigos por muchos años, por haber nacido en aquellas bellas costas y haber practicado los deportes en el Mare Nostrum. Y lo que es más triste, por haber tenido que cumplir con el penoso deber de acompañar a algún condiscípulo o compañero de equipo, de no más de 20 años, al campamento, fulminado por el tan encomiado sol (de justicia) que en días broncea bellamente a los blancos de ambos sexos para lucir su piel en las kermesses de verano.

Y así como se lucha para vencer en el organismo las reacciones de rechazo al injerto de nuevos órganos, también la naturaleza se resiste todo lo que puede a la aclimatación, sobre todo referida a seres de escasas defensas. Antes citábamos la intoxicación de los pintores por la trementina y la insolación con su secuela de irritabilidad del cutis, sofocación y exacerbación de una incipiente tuberculosis.

Para un nórdico como él, el clima de Arlés en pleno verano, con temperaturas a la sombra que llegan hacia julio y agosto a los 36° c., hubo de agravar sus males.

Es cierto que desde la generalización de las teorías del etnólogo y oceanógrafo americano Franz Boas, y del acondicionador de aire, la tendencia a la intercomunicación y aclimatación gradual (caso del autor) a esa altura y el de

los negros americanos que habitan en los estados fronterizos con Canadá, dan por superada la tradicional desventaja; pero hojeando los anales holandeses referidos al dinámico y científico coloniaje de la inmensa Indonesia, independizada hacia 1946, nos daremos cuenta del número de vidas de holandeses sacrificadas en la obra de saneamiento, cultivo y administración de tan feraz como ardoroso archipiélago.

Sólo una minoría de muy robustos colonos lograron la longevidad normal; pero las tempranas jubilaciones por anemia tropical llenaron las Américas de tan heroicos pioneros, después tristes y vacilantes pensionistas sin pena ni gloria. Y porque hemos tenido el honor de tratar algunos durante nuestras estancias en las capitales del Continente, sabemos de sus vidas y milagros de supervivencia. Entonces ¿por qué admirarse de que Van Gogh pueda haber caído también víctima del calor veraniego y el sol ardoroso de Arlés, dejándole por días enloquecido? Los que hemos viajado por el Caribe y Centro América sabemos cómo abruma e incapacita quedar inmerso (aún a la sombra) a la temperatura de nuestro cuerpo (37° c.); hecho válido para todo grupo humano excepto el negro, lo que da a esta raza la paradójica latitud de aclimatación, eso sí por selección natural, ya que no se pueden omitir en la estadística los grandes fracasos.

ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL



A fin de orientarnos más entre la montaña de diagnósticos realizados por eminencias médicas en el caso Vincent, permítasenos destacar la opinión del sabio francés Henri Gastaut, referida a una variedad particular de la epilepsia llamada psicomotriz o temporal, la que ha podido ser determinada exactamente; descubrimiento importante en la neuropsicología. De él pueden informar los psicoanalistas cuando destacan las relaciones sociales del pintor: que necesitaba practicar el altruismo que su irritabilidad contradecía, iras inmotivadas y que al derivar su aplicación en el momento-clave de la declaración amorosa la convertía en una especie de orden perentoria que naturalmente las dos primeras novias rechazaron indignadas por contradecir aquella tradicional dulzura discreta que la mayoría de galanes expresan para propiciarlas con dicho halago.

Tales hechos reforzarían la teoría de que el paciente llegó en su vehemencia a prescindir de todo romance amoroso para degradar su sexo a una simple descarga biológica muy de tarde en tarde, ya que gradualmente el licor fue inhibiéndole. Por algo se dice que la dulcinea del ebrio es su botella, a la que hasta piropea ahuecando su voz cascada irreversible. Hay pues que insistir en el alcoholismo del genio si queremos completar su cuadro de paciente. Y si, como consecuencia de la bebida, para darse ánimos apareció el afán común de beber en tertulia, tenemos el cuadro mundial de los bebedores que buscan sus afines. "Dios los cría", dice el refrán. Y no sólo eso, sino que lo exclusivo del grupo trata de ahuyentar tanto a los familiares como a las hetairas que los buscan. La incapacidad de participar en la vida común fue la constante de su azarosa vida. El pensó en prodigarse, en asociarse, en formar hogar (ya hemos visto cómo pasó por el deshonor con tal de vivir "en familia" con dos hetairas y la niña en camino de serlo). Vincent intentó constantemente satisfacer su hypersociabilidad, fracasando precisamente por unos ofuscados impulsos que invalidaban sus buenas intenciones.

Todos los datos de que disponemos y las polémicas a que la vida del pintor han dado lugar nos invitan a pensar una vez más en el gran dilema ético-médico de, si habrían sobrevivido sus geniales dotes, ya metamorfoseado en un buen burgués. Somos muchos aún los investigadores que seguimos asociando el genio y la locura, siempre que ésta no exceda de cierto "óptimo", lo que es ley en bioquímica (Haeckel). Y es claro que Van Gogh no fue un gran artista, sólo por sufrir de epilepsia temporal, ya que abundan los epilépticos que nada de particular han creado. No olvidemos a esas minorías geniales que han dominado pueblos enteros o han dejado para la posteridad nuevas ideas.

Uno de sus mejores críticos, el Dr. Jean Vinchon, da esta ecuánime opinión: "Es muy difícil formular diagnósticos retrospectivos (salvo los referidos a taras subsistentes en las momias). Se sabe que a Van Gogh lo estudiaron sucesivamente como si sus trastornos dependieron únicamente de la epilepsia y como si dependieran de la esquizofrenia. A mi juicio, el problema Van Gogh es más moral que patológico. Hasta última hora, el gran pintor tuvo conocimiento de su estado, lamentándose de no haberse tratado antes, lo que no ocurre con los verdaderos enfermos

mentales". Sabía también que tendía a encerrarse demasiado en sí mismo y pensaba que en eso era como muchos otros pintores. Pero hay una carta a Theo muy reveladora y que de haberse realizado su propósito le habría salvado por largos años y desde luego aliviado mucho en su estado general. Le decía que tenía miedo de sí mismo (su miseria, la claustrofobia, su aislamiento social, etc.) y hubiera querido vivir en un buen asilo como el de Saint Remy donde los médicos le dejaban una semi-libertad y se limitaban a imponerle una vida regular sin ajeno, café ni pipa. El retrato que hizo del Dr. Gachet demuestra que éste aún supo comprenderlo como artista mejor que nadie, no supo imponerle la regla que le había hecho tanto bien en dicho asilo ya que era un tratamiento moral todo lo que necesitaba Van Gogh. "De cualquier modo, nosotros ahora hubiéramos podido administrarle ciertos medicamentos que se aplican hoy a los trastornos psíquicos de la epilepsia". En el estado actual de la medicina ésta se interesa mucho por las posibles relaciones entre el talento de pintores, escritores y otros artistas, y el comportamiento psicofisiológico del paciente, pues se extiende la creencia de que ciertas obras no han podido nacer sino en relación con su estado de salud. Son muchos los que afirman que Van Gogh fue un ser "constitucionalmente" marcado por la obsesión de la muerte (Kierkegaard, Unamuno, etc.) y lo que es peor por un deseo de autodestrucción (Angel Ganivet), que es muy diferente de la angustia.

Para el investigador cauto el caso Vincent, si bien apasionante, es también arriesgado al querer deducir la naturaleza de la psicosis por el arte o el esbozo colorístico del paciente mental (que por cierto a menudo significa confesión) lo que degradaría la manifestación artística a objeto de test. Hoy sabemos que la dolencia implica un todo biopsíquico, raramente desglosado, lo que la sitúa dentro de la vida total, ya que destaca su importancia patográfica y biográfica.

Con Freud, la terapéutica actual remite la historia del origen de las dolencias mentales a lo inconsciente y a los conflictos que aquí tienen lugar y que urgen una solución. Adler, más cauteloso que Freud, nos remite a numerosos ejemplos por cierto convincentes por lo parecidos que nos resultan con los casos que hemos podido investigar entre unos semi-pacientes que andan sueltos. Sin embargo Vin-

cent, en sus cartas escritas en francés, creyó que su obra "deliberada" era debida en parte decisiva a la historia del origen de su dolencia. En todo caso el problema de la relación entre la obra y la enfermedad queda desvirtuado en parte por el hecho de que el artista "descubrió" su estilo en París antes de declararse la psicosis y viajar a la soleada Provenza, pero después de declarada no cesó en su brega por afirmar su estilo (pincelada, puntillismo, japonismo, etc.). Freud advirtió en su tiempo que debía distinguirse el caso del genio y el paciente mental pero sin olvidar la otra sutil frontera entre el genio y el tipo normal, lo que convertiría al hombre genial en tipo fronterizo.



En veces, el genio se expresa con brutal sinceridad sobre sí mismo, como en otra carta a su hermano en que, desde París, le dice que "está viendo venir" su enfermedad. Aún no estoy enfermo, expresa, pero lo estaré si no decido alimentarme bien y dejar los pinceles por algunas semanas. Estoy sorprendido de que con las innovadoras ideas mías, de quien como yo soy un ferviente admirador de Zola... y de los temas artísticos que siento realmente; sufro de crisis como las de un supersticioso y que proceden de ideas religiosas embrolladas y atroces que jamás pasaron por mi mente en el norte (he aquí una remembranza patológica de sus juveniles tiempos de pastor calvinista asistente de su padre y que deriva en el tan citado socialismo de quien siente morbosa inclinación a convivir con los miserables).

Su decisión de trasladarse a la Provenza es algo que conmueve por su franqueza. "Quise ver otra luz diurna, creer que observar la naturaleza bajo un cielo más claro puede darnos una idea más justa del modo de sentir y dibujar de los japoneses (el leiv motiv nipón le fue siempre grato). Y además el midí me recuerda el cariño que despertó en Daudet con su Tartarín." Pero meses más tarde su visión se ensombrece, pese al sol de Arlés, cuando escribe: "he caído mal en esta vida, y mi estado mental se ha abstraído y me veo imposibilitado para equilibrar mi personalidad, sin embargo estoy de acuerdo en que vale más afrontar los hechos simplemente que buscarles abstracciones..." En otro párrafo declara que alguna molestia siempre ayuda a concentrarse en el trabajo y de él vale esperar una curación.

Y entre tantos altibajos, no olvidemos una fase que nos alumbra sobre su envejecimiento prematuro patente en sus autorretratos. Nos referimos al hecho poco divulgado de que en los dos últimos años de su vida, adquirió reproducciones para copiar los cuadros para él favoritos de Millet, Rembrandt y Delacroix. Y como para disculparse de ello escribía a Theo: "De nosotros los artistas se exige que compongamos siempre, pero puedo afirmarte que el copiar me interesa extraordinariamente. Por azar me dediqué a ello y encuentro que es algo que instruye y "ante todo consuela"; tan rápidamente corren los pinceles entre mis dedos."

Y sin embargo nadie como él, a lo largo de su fecunda vida, transformó los modelos de cosas, paisajes y gente, mediante ardientes colores, movidos arabescos e inflamante pincelada, en una genial obra que deja traslucir un realismo conmovedor. Quizá escasea el tema descriptivo tan abundante en la era decadente de 1850 y hasta de la pintura académica llamada de caballete, pero que asimismo caracterizan las pinturas de los esquizofrénicos. Y, ¿para qué necesitaba Vincent la descripción, si sus composiciones, paisajes y retratos hablaban por sí mismos y además enviaban su mensaje sencillo o apasionado (ver los torbellinos de algunos cielos) a su pueblo que, como hemos reiterado, se sentía implicado en su obra?

Si bien esta etapa tardía de las copias implicaría un deseo senil de reposo relativo, aún salvando este caso excepcional del envejecimiento prematuro, también podría motivarse por una devoción hacia unos maestros que le inclinara finalmente a convertirles en "temas" o variaciones, tal y como suelen hacer los grandes músicos al recrear determinada obra ajena, de la cual se enamoran como leiv motiv. Recordamos "variaciones sobre un tema de Bach", y el caso del genial Rossini, que un día lejano fuera acusado de plagador de Mozart. Bien sabemos, los que hemos intentado biografar a Wagner, de qué abundantes fuentes se valió para ir creando su grandiosa obra; pero recreándolas con tal inspiración y técnica que de hecho acaba agotando los temas.

Recordemos nuestras citas relativas al primer contacto de Van Gogh con las boites de Montparnasse y Montmartre, donde conoció y admiró a la mayoría de los padres del Impresionismo, cuyos nombres famosos hemos señalado y cuya influencia aparece palpable en determinados cuadros que

también hemos citado. Por muy original y seguro que se sienta un artista, siempre es el hijo de su tiempo y del arte, ahora de alcance mundial por la rapidez de los medios de comunicación. Su memoria no puede ignorar un glorioso pasado del que, en veces inconsciente, extraerá profunda inspiración. Son muchos los grandes artistas a los que se ha reprochado haber tomado como fuente de inspiración a los cazadores mágicos del Terciario y Cuaternario y aún a los más tardíos del Sahara y Argel, calificándolos de artífices arcaizantes, o sea de autores que sin espontaneidad tratan de dibujar formas primitivas que no sienten, lo que convierte su arte en una simulación, parecida a la de los que tratan como amateurs de hacer dibujos pseudo infantiles.

Y si a dicha farsa se añade una flagrante escasez de oficio, aparece la necesidad de crear algo nuevo e improvisado, para camuflar ante el perplejo y culto público el hecho de una nueva ola pictórica o escultórica que una vez más "rompa los moldes estereotipados" para dejar paso a la más crasa incapacidad creativa y técnica. Así y todo, no han faltado agencias de publicidad que, con tal de obtener pingües utilidades, han cultivado entre los nuevos ricos vacilantes (recuérdese su aparición en los países neutrales europeos durante la I guerra mundial) la idea de que sus nuevos salones exigían también una nueva pintura no figurativa, llegando hasta el extremo de reeducar su gusto: nada de Renoir, ni de Utrillo, ni de Degás, etc.; todo abstracción, bien mirada y aceptada hasta despertar en el flamante coleccionista un morbosos afán de interpretar tal o cual bric a brack, o mesa revuelta bien aderezada de parches gráficos, tomados en veces al azar, hasta llegar a la simple hebilla de algún viejo cinturón.

Cuando parecía el hecho irreversible, he aquí que la alarma cundió (hacia 1966) entre los avezados marchantes de Londres, París y Nueva York, y la reacción se ha concretado en una nueva y fuerte demanda de impresionismo, como el comentado con pujas de remate ciertamente increíbles. Y no sólo eso. La Maffia especializada en esos robos ha logrado también hacerse de algunas de tales obras, entre ellas alguno que otro pequeño Van Gogh. Obviamente, la abstracción comprada y colgada, ahí queda, olvidada de todos, salvo del "petit marché" privado, que puede hacer el milagro de alguna compraventa entre familias, y si cuando ni siquiera así puedan salir del cuadro olvidado, siempre

quedará el recurso de que bien y lujosamente empacado en plástico-celofán pueda servir de regalo de boda para que decore "a su modo" el pequeño y flamante hogar saturado de artefactos eléctricos.

Y aquí vale recordar el ambiente que requiere toda pintura enmarcada y colgada que no el fresco o mosaico, ya compuesto y esbozado el colorido de antemano por unos autores que saben muy bien cómo pierde o gana una obra según el fondo artificial que se le ha destinado: recordemos las bellas y recoletas hornacinas que en Florencia, Pompeya y Ercolano encuadran pequeños y hermosos frescos que, si arrancados de allí por hábiles técnicos fueran expuestos sobre ricos caballetes en cualquiera de las enormes salas de algún museo italiano, ¡cómo perderían! Algo parecido puede ocurrir con una obra impresionista pintada gozosa o angustiosamente al aire libre. Una atmósfera que, aún mitigada por la relativa oxidación que con los años sufre la pintura al óleo, no deja de palpitante en toda pintura, más aún en las de tal época. Y ahora ¿cómo concebir el expresivo retrato del "Pere Tanguy, 1887, París", colgado en el comedor blanco de grandes ventanas y rodeado de artefactos eléctricos —muy aséptico, eso sí— y donde vive feliz una pareja de recién casados de 1968? Todavía el fondo de la efigie ingenua del campesino tiene curiosamente estampas japonesas que suavizan un tanto el expresivismo rural y honrado. Pero puede provocar, entre algunos visitantes burgueses de la nueva ola, no la curiosidad que inspiran las "rarezas" sino un vocablo desdeñoso que aflora a media voz: ¡chocante! Y a lo mejor los juveniles dueños, que viajaron a París en luna de miel y que de allí vinieron mucho mejor cultivados y hasta refinados por la impregnación artística indudable, se sientan arrepentidos por tan audaz anacronismo de buena fe.

Bueno, si con el tiempo algún marchante les pagara mejor que el valor de compra, no es imposible que algún día el pobre "chagra" francés tenga el honor de salir del marco de los artefactos citados y de sus flamantes críticos y acabe en algún museo famoso, donde un curador culto y responsable le instale en una sala donde los turistas de calidad sigan admirando al bonachón de la chaqueta azul...

Hay también casos paradójicos e implicados en el ambiente de gran salón o de confortable hogar donde se han gestado grandes obras de arte, pero como gran parte de las

más geniales aparecidas durante el siglo XIX, se elaboraron dentro de amplios estudios u hogares de arquitectura y decorado horrible (era la época). El contraste entre el continente y el contenido resulta hoy insoportable, más aún si recordamos que, desde el invento del daguerrotipo y enseguida de la foto en papel, han quedado para la posteridad y luego reproducidos amorosamente en revistas especializadas, los estudios, salones y dormitorios donde aquellos genios escribieron, musicaron, modelaron o pintaron obras imperecederas. Ciertamente que hay fondos aún hoy bellísimos por su poesía, como el caso de la Abadía de Valldemosa, en Mallorca, donde acompañado por su protectora compuso Chopin tanto; así como la señorial villa de tres pisos en Baviera donde hizo la mayor parte de su obra el gran crítico-novelistafilósofo Thomas Mann. ¿Pero qué decir de los hogares de Wagner? ¿De su mobiliario ramplón? ¿De su vestimenta de bohemio trasnochado (p.e. chaquetas arrugadas y mal cortadas de terciopelo negro), mientras su suegro pudo mantener aún su elegancia de la penúltima moda? (véanse las fotos de Franz Listz y de Cósima). Y esto, pasando por alto el superbarroco decorado que tuvo que soportar su grandiosa obra y ni se diga la legión de admiradores que, coetáneos y todo, es probable que tuvieran mejor gusto que sus escenógrafos. Lo prueba la "barrida" que de tan polvoriento barroquismo hicieron sus nietos en los últimos 20 años.

Casos parecidos les ocurrieron a los compositores Falla y Granados, virtualmente prisioneros de sus contratistas y peor de sus escenógrafos y directores, hasta que también, hace pocos años, la cosa ha cambiado. Podemos, pues, afirmar que todo envejece: decorados, luminotecnia, vestuario y concepto de dirección. Todo, menos los gloriosos libretos y las aún más gloriosas partituras. Tanto es así que, al revisar nuestro archivo, las fotos de cada época hablan por sí mismas: respiran por la herida de la edad.

Ello nos lleva a pensar en algo que año tras año se hace indispensable: el cultivo de conservatorios de Cámara, donde se entrene a jóvenes bien dotados de ambos sexos para que se consagren en devoción a modernizar discretamente o mejor renovar, los grandes marcos escénicos; para que tal o cual obra quede remozada. Como hicieron los citados nietos de Wagner. Siquiera Van Gogh, desde el otro mundo (en el que no creyó) podría contemplar la perspectiva mundial del

emplazamiento de sus obras en tal o cual museo, en tal o cual colección o mansión, y donde las peregrinaciones de devotos se suceden; fieles de un santo laico y neurótico que consagró buena parte de su vida a "retratar" a los desvalidos.

Poco antes de irrumpir en Europa y buena parte de las Américas el desdichado Modern Style, con sus líneas llamadas del látigo y la serpentina y que tanto daño hizo a la cultura de arquitectos y decoradores al imponerles como leid motiv el horrible girasol, la chillona amapola y aquel lirio grande, que en las Américas le denigran como "cartucho" (como decoración tallada de piedra en chalets de lujo); los arquitectos (padres) seguían construyendo un discreto neo-clásico que en su sobriedad ni siquiera se atrevía con el corintio, limitándose al jónico y generalmente contentándose con la discreta elegancia del dórico: tanto el Canadá como los Estados Unidos conservan mucho de dicha tendencia en Municipios, Cámaras y grandes Museos, así como en las ciudades europeas se conservan como palacios y palacetes estas muestras de sensatez neo-clásica, ahora llamada estilo Centenario, que implica la fundación del Canadá y el término de la guerra americana de Secesión, que en Francia coincide con la tardía opulencia de Luis Felipe y del reinado español de Isabel II. También ordena, los grandes palacios neo-clásicos, el emperador alemán Guillermo I y en Austria, Francisco José.

En nuestras peregrinaciones fotográficas, hemos tenido la suerte de captar, en perfecto estado de conservación, tales palacios; algunos convertidos en Museos, bolsas de valores, etc. Pero hoy aún presentan imponente aspecto, tanto sus vestíbulos como sus escalinatas, muchas de ellas en alarde de espiral, y siempre decoradas con estatuas y panoplias de mármol. Hoy vemos anunciados infinidad de muebles de lujo de estilo Centenario, consistentes en camas de nogal, butacones de cuero clavateado, con poco decorado de talla, arcones que superpuestos son vitrinas y el todo acribillado y rajado con cuchillo, discretamente, en alarde de vejez o mueble de los bisabuelos, tan fuerte que bien lleva trazas de durar otro siglo.

Y eso lo vemos a todo color en los grandes magazines actuales de Inglaterra, Estados Unidos, Alemania Federal, Canadá e Italia, como costosos anuncios de fábricas de muebles, cuyos cientos muchos de ellos jóvenes recién casados,

solicitan el mueble de la noble abuelita, desdeñando el de acero, de gigantescos cojines, o el de aluminio, ligero y todo. Queda por ver si la explotación comercial citada se basa en cierto inconsciente afán de confort, y aún mejor "de sentirse en el seno del hogar". Ahí sí que encuadraría bien algún original o siquiera copia de un impresionista de la primera promoción; que encajaría casi, dentro del llamado, no sin razón, "glorioso Centenario".

Hay algo curioso en esta corriente: la complacencia con que la aceptan las generaciones precedentes, que incluso en ciertos casos —y contando con medios— deciden renovar su mobiliario sui géneris y hasta demodé (1925) por otro Centenario. Y si en butacones Centenario se sentaron muchos de los impresionistas, cuando alternaban sus salidas al campo con el trabajo en sus estudios; recordemos que los genios de la ciencia, la técnica, la literatura y la política, usaron los sillones Centenario asimismo, con sus repliegues de cuero, su botonadura inevitable y hasta las llamadas orejeras o cabezales laterales que tanto ayudaban a descansar mientras seguían escribiendo, leyendo o dibujando sus creaciones. Están en el recuerdo de toda persona culta los padres de la química, física, mecánica, electrónica, que en fotos de la época aparecen trabajando en sus esquemas sentados en una usadísima pero para ellos familiar butaca Centenario, la que en su desvalimiento senil y provista del almohadón suave se convertía en consolador, "la otra cama", para en ella y entre molestias reumáticas, seguir trabajando para bien de la sociedad en la que les tocó vivir. No en vano los directores de Museos-viviendas destacan entre los muebles simbólicos el modesto butacón, donde el genio compuso su última estrofa, su postrera fórmula matemática, su dibujo final. Aún recordamos el romántico quinqué de petróleo, de bronce y pantalla de cristal verde, su anticuado microscopio de tubo de latón, y la infalible butaca clavateada, de aquel histólogo cuyo nombre sigue venerado en el mundo de la ciencia actual: Santiago Ramón y Cajal, en el fondo tan parecido con el del genial químico-biólogo Pasteur, el salvador de tantas vidas de seres inocentes condenados irremisiblemente a morir rabiosos.

Estas extensas digresiones históricas las hemos estimado útiles como una especie de colofón necesario para enmarcar esta era gloriosa del impresionismo, que elevándose sobre su fondo francés ha llegado a ser patrimonio de la

humanidad. A pesar de quienes, gracias a su maravilloso oficio, siguieron aislados. Y todos recordamos los magníficos retratos de autores ingleses, alemanes, rusos, italianos, españoles y argentinos, hasta culminar con Samuel Morse (Estados Unidos) referidos a la época de Van Gogh o un poco antes.

Los impresionistas se parecen bastante a los insignes retratistas: no peroran, se presentan como son, sin alardear de tema y menos de proselitismo.

En efecto Van Gogh nunca alardeó de proselitismo ni en sus escasos diálogos ni en las epístolas a su hermano. Se limitaba a explicarle el por qué del motivo de la intención que le llevó a pintar algunos de sus temas (recordemos su carta referida a un cuadro que tanto tiene de los descriptivos, del género que pintó Teniers, como es el de "los comedores de patatas").

Sin embargo, hemos destacado dos afectos clave, si así puede decirse, que sin duda le alentaron a seguir pintando, pese a los frecuentes fracasos en las ventas; lo que para un artista es no sólo penoso sino fatal, ya que el "primum vivere" le obliga a cambiar de oficio, frustrando así una obra en veces potencialmente grandiosa y que habría honrado a su patria y época respectiva.

Es indudable que entre los datos acopiados figura el de la tranquila época como vendedor de cuadros en el establecimiento de sus tíos, que se inicia en la firma Goupil de La Haya para seguir a Londres, París y La Haya. Siempre enamorándose a ratos perdidos y siempre rechazado. Y siempre también en busca de un cambio que le haga disipar la última pasión frustrada, que al fin ha de convertirse en raro fervor religioso.

El quiso comenzar regularmente una carrera clerical y pidió el ingreso en un seminario de Bélgica. Pero los superiores se dieron cuenta de una inestabilidad espiritual que acabaría en fracaso. Es probable que para no decepcionarle del todo le consiguieran el ya citado puesto de predicador en las minas de carbón de Borinage, en la Bélgica meridional, donde actuó como precoz comisario político que con su ejemplo trató de "pacificar los espíritus" siempre angustiados por la posibilidad de un derrumbe o de una explosión de gas grisú. A tal punto llegó su abnegación que repartía sus vestidos, recibiendo en cambio otros andrajosos; lo que a su vez obligó a los ingenieros y gerentes a prescin-

dir de tal líder piadoso, por "exceso de celo". Página de Van Gogh que no tiene desperdicio si se la analiza cuidadosamente, relacionándola con los movimientos obreros posteriores.

En este tiempo y ambiente empieza a dedicarse a la pintura, asistido económicamente por Theo, que le había sustituido en la firma Goupil, y ya sabemos cómo continúa la secuencia histórica, que seguimos con admirada piedad. Primero aparece el afecto clave-pictórico, con la influencia Gauguin y luego el del lejano japonés Hokusai que le dio ese concepto seguro y plano del dibujo. El no lo niega sino que lo comenta entusiasmado en sus largas epístolas a Theo en francés.

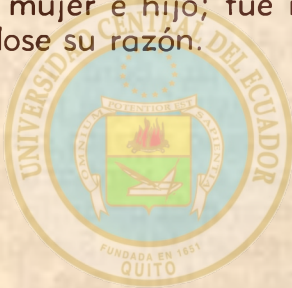
Insistimos en la proeza cronológica: en sólo diez años dejó una inmensa obra, crea un estilo y plantea una nueva visión para la pintura. Obviamente esto es genial, no locura. No es una locura el tener que fijar las patas del caballete con estacas de hierro, para poder pintar paisajes agitados por el viento mistral (que tanto conocemos) a fin de captar diabólicamente la secreta conmoción cósmica, al encandilar sus cansados ojos verdiazules con la visión del amarillo que quiere hacer más amarillo dándole unos toques violeta (técnica impresionista). Siempre trata de ver al mundo con pasión, con un furor que el viento intensifica. Los árboles se agitan y dan la impresión de arder como llamas de color. Su universo deviene en una hoguera que ya no puede aplacar ni sustraer. De esa aparente frustración aparecen las tan citadas crisis mentales que acaban en suicidio.

No es nuestro deseo el finalizar cruelmente esta pequeña biografía, pero es probable que muchos lectores ignoren el trágico final. Vincent sabía que estaba enfermo. Al principio, una neurosis pasajera. Luego, con las recaídas, empezó a dudar. Más tarde, se supo perdido. Era un domingo. La aldea estaba desierta. Van Gogh salió del café Ravoux y tomó el camino de Chapouval. Al llegar a la calle Ravoux, entró en el corral de una granja. De pronto sacó una pistola que disparó. Según unos, en la ingle; según otros, en el pecho, o en el vientre. Volvió al café y subió a su habitación, donde poco después lo halló el dueño... Vincent estaba tumbado, empapado de sangre y fumando en pipa.

Vino un Doctor, que nada pudo hacer. A la mañana siguiente llegó Theo; Vincent seguía lúcido. Hablaron todo el día. Se sabe que Vincent se creyó abandonado por aquél. Theo era su protector, amigo y confidente. La desertión de Theo era el hundimiento en la nada. Theo se había alejado de él; primero empujado por su esposa, luego por su hijo. Theo era el único puente que le unía al mundo. Desearía poder morir, le dijo, y falleció. Era el 25 de julio de 1890. Había nacido en la Vicaría de Groot-Zundert, en Brabante, el 30 de marzo de 1853.

La fatal noticia apareció luego en el diario local de Auvers, L'Echo Poyosien: "AUVERS-SUR-OIRE.—Dimanche 27 de Juillet.— Un nommé Van Gogh, agé de 37 ans, sujet hollandais, artiste peintre, de passage a Auvers, s'est tire un coup de revolver".

A los seis meses murió Theo. Por un ataque de locura, que amenazó a su mujer e hijo; fue recluso en Holanda, donde fue apagándose su razón.



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL