

Vincent Van Gogh, su vida, enfermedad y obra

Drs. José Enrique López*, Myriam Marcano Torres, José Enrique López Salazar, Yolanda López Salazar, Humberto Pasanella

Describiremos nuestro trabajo desde tres diferentes puntos de vista:

- I. Desde el punto de vista humano: su biografía.
- II. Desde el punto de vista médico: su enfermedad.
- III. Desde el punto de vista humanístico: su obra literaria y pictórica.

I. Su biografía

“On ne saurait toujours dire ce que c’est qui enferme, ce qui mure, ce qui semble enterrer, mais on sent pourtant je ne sais quelles barres, quelles grilles, des murs”

Vincent Van Gogh

(“No podría nunca decirse que es lo que encierra, lo que enclaustra, lo que parece sepultar, pero se percibe sin embargo, no se qué barreras, que verjas, unos muros).

Toda la vida de Vicente Van Gogh fue una lucha para escapar de esa cárcel del alma por medio de actos de amor hacia el mundo de los hombres, desde esta perspectiva su trayectoria humana con sus inquietudes religiosas y humanitarias, con su irresistible vocación pictórica, es una serie de duras conquistas espirituales, expiadas cada una de ellas con el dolor y finalmente con la muerte.

Vincent Willen Van Gogh nació el 30 de marzo de 1853 en Groote Zundert, una población del

bravante holandés. Pueblo pequeño y austero, pocas casas, gran iglesia, pequeño cementerio, muy cercano de la frontera con Bélgica. Su familia no era rica, pero ocupaba un lugar digno en la sociedad.

Su padre, Theodorus Van Gogh, era Pastor de la iglesia protestante holandesa, furibundo calvinista, educaría a sus hijos en la estricta y rígida disciplina calvinista, que marcará a Vincent para toda la vida. Desde muy pequeño era muy inclinado a la soledad y al ensimismamiento, estaba siempre suspirando por la amistad y el trato con la gente que tan obstinadamente rehuye.

En opinión de la mayor parte de los que le conocen, la convivencia con él era sumamente difícil. Por su aspecto y su manera de ser, movía decididamente a la risa a sus compañeros, puesto que Vincent pensaba, sentía, vivía y actuaba de forma completamente diferente a la de todos los jóvenes de su época. En su rostro había siempre una expresión abstraída, reflexiva, grave, melancólica.

Por eso le costaba un trabajo terrible adaptarse e incluso era incapaz de conseguirlo. En esta época no parecía tener un objetivo, alguna finalidad en su vida, sin embargo, está animado de un sentimiento profundo, que no puede denominarse sino fe. Poseía desde su juventud una profunda religiosidad, le preocupaba lo trascendente, lo esencial, el verdadero sentido de la vida.

Comentaremos los 6 grandes fracasos de su vida.

Primer fracaso: su primer empleo lo obtiene en la sucursal de La Haya de la famosa Galería Goupil de París, fundada por su tío. Vincent Van Gogh, lo desempeña por 3 años (1869-1872); es trasladado luego a una más importante sucursal, la de Londres y, de allí, a la central francesa. Sin embargo, fracasa

* Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de Medicina.

en esta tarea, porque antepone sistemáticamente el valor objetivo, intrínseco de la obra a la calidad artística de la mercancía y además, los dueños de la galería notan que Vincent siempre buscaba un rincón solitario de la empresa para leer y traducir la Biblia a varios idiomas. Lo destituyen, pero luego le permiten renunciar para no manchar su hoja de servicio. Emprende el camino a su casa a comienzos de 1876.

En 1872 da comienzo a un abundantísimo epistolario (1) dirigido en su mayor parte a su hermano más pequeño, nacido en 1857, de nombre Theodorus y a quien cariñosamente llama Theo.

Se trata de una segunda creación, que por su descarnada autenticidad, por el desesperado reflejo de sus estados de ánimo y de sus más pequeñas dudas de conciencia, tiene en el plano literario la misma dignidad expresiva y creativa alcanzada en sus cuadros. Se trata de un corpus de más de 800 cartas que nos permiten penetrar a las zonas más recónditas del pensamiento de Vincent, posibilitándonos la reconstrucción precisa y casi a diario de su vida y su obra.

Este corpus constituye, en conjunto, el testimonio irrecusable de una concepción del mundo, una vida y un pensamiento de elevadísimo sentido moral, expresión de una sinceridad absoluta, una fe ingenua y acendrada, un amor infinito a todo, una generosa humanidad, un inquebrantable amor fraternal. Estas cartas pueden contrarse entre legados más conmovedores que nos ha dado el siglo XIX.

El epistolario de Van Gogh contiene algunos de los más bellos textos literarios que jamás haya escrito un pintor. Más aún que sus cuadros, sus cartas fueron puentes tendidos sobre la soledad y el dolor. En sus cartas, con una lucidez impresionante volcó todo el drama de su existencia, el drama de su espíritu y los rasgos inteligentes más sutiles de sus inquietudes artísticas y humanas.

Segundo fracaso: su padre le consigue en Londres dos pequeños trabajos, uno en Ransgate en el Condado de Kent como profesor de idiomas y otro en Isleworth, cerca de Londres, como ayudante de Predicador. Aquí fracasa nuevamente, a los pocos meses es destituido porque no se ajusta a los estrictos contenidos curriculares de la época.

Tercer fracaso: Vincent decide hacerse teólogo, pero fracasa una vez más, porque el estudio lo

convierte en un erudito, pero lo desvía de su vocación que era la de llevar directamente el Evangelio a los hombres y además descubre manejos dolosos en sus profesores y le escribe a Theo; “Los profesores de la Universidad de Amsterdam, por lo menos en cuanto a las disciplinas teológicas se refiere, son impostores y verdaderos fariseos, enseñan en clase lo que no cumplen en la vida real” (Doble discurso).

Cuarto fracaso: en enero de 1879, obtiene el cargo de Predicador libre en la cuenca minera belga del Borinage. Al llegar queda estupefacto ante la miseria crítica de los mineros y le escribe a Theo: “Estoy asistiendo a los cursos gratuitos de la gran Universidad de la miseria”. Allí vive la penuria y las privaciones de los enfermos, evangelizando y compartiendo con ellos su escaso dinero, pero también les dice que es necesario hablar con los dueños de las minas para que les aumenten el sueldo y puedan sobrevivir. Este arduo trabajo le produce un gran agotamiento. Sus comentarios llegan a los dueños, quienes prefieren prescindir de sus servicios. Tenía 26 años.

Para esta época Vincent se atormenta de una manera intensa: “Mi única preocupación es para qué podré valer, a quién podría ayudar, cómo me las arreglaría para ser útil a los demás”.

Quinto fracaso (amoroso):

- a. En 1874, en Londres sufre su primera decepción amorosa, siendo rechazado por la joven que amaba, de nombre Eugenia Loyer, hija de la Sra. Ursula, dueña de la pensión donde Vincent se alojaba;
- b. En 1875, en dos oportunidades, es rechazada su oferta de amor por su prima Kate Vos-Stricker;
- c. En 1881 se enamora de una joven viuda y es rechazado por cuarta vez en su vida. Vincent no tenía nada monetario que ofrecer, porque era mantenido por su padre;
- d. En 1884 conoce a una vecina, la Srta. Margarita Bergeman, de quien se enamora profundamente y ella le corresponde, sin embargo, la oposición familiar fue tan grande que Margarita se suicida;
- e. En estos momentos, Vincent se muestra decepcionado y cae en los brazos de Clasina (Sra. María Hoornik), una hermosa prostituta de un burdel cercano a su domicilio, quien le da el cariño, la comprensión, la ternura y el calor

humano que tanto necesitaba.

Estas circunstancias le obligan a cerrar definitivamente la posibilidad de un matrimonio que le diera hijos y la estabilidad emocional que tanto ansiaba.

Sexto fracaso: es en el Borinage donde Vincent descubre definitivamente que la pintura será su destino, después de un profundo examen de conciencia que realiza en el verano de 1880 y que está atestiguado en una carta que le escribió a su hermano Theo; sin embargo, las vicisitudes de su formación artística, al igual que su vocación religiosa, se desarrollan de un modo borrascoso y un tanto irregular.

Con sus cuadernos llenos de dibujos inspirados en la vida de los mineros, se traslada a Bruselas para estudiar dibujo y perspectiva. La muerte repentina de su padre y la necesidad de dinero lo llevan sucesivamente a Amberes en el invierno de 1885 y en 1886 se traslada a París, en donde vuelve a reencontrarse con su querido hermano Theo.

Vincent se encuentra a medio camino entre misticismo, romanticismo y realismo y con un código moral particular: el del cumplimiento estricto de sus propias obligaciones, tal como lo aprendió de la rigurosa ética calvinista en la cual fue educado.

Hasta ese momento, no había visto un solo cuadro impresionista y Paul Gauguin era un absoluto desconocido para él. Recordaremos que en el plano estilístico, el Impresionismo realmente comienza en 1874, cuando Eduard Manet se atrevió a sustituir, por primera vez, la tradicional base dibujada de un cuadro por el empleo de grandes cantidades de color puro.

París le proporcionó a Van Gogh, en 1886, las siguientes oportunidades:

1. El Salón Oficial, donde pontificaba el Jurado de Admisión. Habían rechazado ese año más de 2 000 cuadros. Vincent observa el Salón, lleno de desnudos alegóricos de la mitología greco-romana y numerosas escenas de género. Uno de los ganadores de la medalla de oro y diploma era nativo de un país casi desconocido por él, Venezuela. El nombre de la obra “El niño enfermo”, su autor Arturo Michelena.
2. La VIII muestra de los Impresionistas, donde Georges Seurat exhibía su famoso cuadro, “La

Isla de la Gran Jatte”, pieza clave del Neoimpresionismo. Odilón Redón con sus cuadros anuncia el Simbolismo en la pintura y, además, observa las obras de Paul Gauguin.

3. La V Exposición Internacional, en la célebre galería de George Petit, con las obras más recientes de Claude Monet y Pierre August Renoir, quienes habían desertado de la muestra de los Impresionistas, porque estos pintores se habían alejado de los postulados que ellos habían establecido.
4. El Salón de los Independientes, creado por Napoleón III, presionado por las críticas de los intelectuales franceses, debido al exagerado número de rechazados del Salón Oficial (Salón de los Rechazados).
5. Lee ávidamente el Manifiesto Simbolista de Jean Moréas que circula extensamente por todo París.
6. Lee “La Obra” de Emile Zolá, considerada como la primera gran novela simbolista que se editaba ese año en París y el acta de separación entre naturalismo literario e impresionismo, respectivamente.
7. Por último, estaba la ciudad misma con sus esplendores y sus miserias. Era una máquina grandiosa y terrible que contenía todo el bien y todo el mal del mundo.

En medio de este vendaval de renovaciones se movía, estupefacto, el treintañero Vincent Van Gogh.

No se inscribe en la Academia clásica Julián donde estudiaban, entre otros, Arturo Michelena y Cristobal Rojas, sino que se afilia al taller de Ferdinand Cormon, donde conoce a otros jóvenes inquietos como él, tales como Henry de Toulouse-Lautrec, Emile Bernard, Camille Pissarro, Paul Cezanne, Georges Seurat, Paul Signac y Paul Gauguin. Asiste a las discusiones muy vivas que siguen a la crisis del Impresionismo y las salidas que había que buscarle al arte moderno. Sin embargo, es con Paul Gauguin con quien traba una más íntima amistad.

Al término de dos años se realiza la maduración cultural de Vincent y marcha a Provenza, en el sur de Francia y se establece en un pequeño pueblo de nombre Arlés, en febrero de 1888, para realizar sus propias ideas en el campo de la pintura moderna. Invita a Gauguin, para que trabajen juntos. Este pintor llega en octubre de 1888 y los 2 meses

siguientes son para ambos muy fértiles para la creación artística (2).

Pero la diversidad de sus temperamentos y sus continuas discusiones hacían muy difícil la convivencia. Gauguin no soportaba la autenticidad del alma de Vincent y éste a su vez intuía los límites humanos de aquel ídolo, un tanto orgulloso y un poco vacío, y su obra peligrosamente inclinada hacia un decorativismo externo y sin fuerza.

La noche del 23 de diciembre, intenta por dos veces agredir a su amigo con una navaja de afeitar. Después para castigarse vuelve el arma contra si mismo y se cercena una oreja, que, luego, envuelta lleva a una prostituta, amiga de ambos, para que se la entregara a Gauguin como símbolo de reconciliación.

Por presión de los vecinos en la Gendarmería y por voluntad propia, en mayo de 1889 es ingresado al Hospital Psiquiátrico de Saint Remy de Mausole (Asilo para enfermos epilépticos y lunáticos), para someterse a cuidados médicos. Allí pinta 140 cuadros. Egresada en mayo de 1890 y, por consejo de Cezanne y de Pissarro, se traslada al norte de Francia, a Auvers-sur-Oise, donde el Dr. Paul Ferdinand Gachet, médico y pintor, se encargaría del tratamiento de su enfermedad.

Durante el viaje se detiene brevemente en París, para visitar a su hermano Theo, con quien ha mantenido una relación fraternal, producto de una comprensión profunda y un generoso cariño, que constituye para Vincent un ingrediente de su vida sin el cual ésta no tendría sentido.

Todo parece ir mejor, en 2 meses ha pintado 83 cuadros, pero la jaula está a punto de cerrarse inexorablemente en torno suyo.

Escribe a Theo: "En la vida de un artista, la muerte no es quizás lo más difícil".

Han pasado solamente 2 meses desde su llegada a Auvers-sur-Oise cuando, estando pintando en el campo, se dispara un tiro en el pecho. Era día 27, un domingo soleado del mes de julio de 1890, cuando el trigo estaba más amarillo, el cielo más azul que nunca y los negros cuervos huían volando, asustados, exactamente como un cuadro suyo, pintado aquel mismo día. Examinado por el Dr. Gachet comprende que no llegaría vivo a París y que es preferible que venga su hermano Theo. Preguntado varias veces por qué lo hizo, sólo se encoge de hombros, a la 1:30 a.m. se siente muy mal se abraza a su hermano Theo y le dice sus últimas palabras "Perdóname Theo, he

fracasado una vez más, la miseria no acabará nunca". Era su sexto y último fracaso.

Vincent Van Gogh falleció a los 37 años, edad fatídica en la historia de la pintura, Rafael, Watteau y Modigliani, murieron a esa misma edad, sin embargo ellos fueron pintores desde niños, en cambio Van Gogh tuvo una vida pictórica muy breve desde 1880 a 1890, pero su genial creación, la que pasará a los siglos como un legado cultural importante para la humanidad, aquella que lo convierte en un avanzado de la modernidad, va desde febrero de 1888 a mayo de 1890, realizada en Arlés, en el hospital psiquiátrico de Saint Remy de Mausole y en Auvers-sur-Oise.

Probablemente presintió que sus días no serían muchos, porque pintó con febril intensidad centenares de cuadros en ese mezquino período de tiempo.

Sólo en los últimos meses de su vida recibe dos buenas noticias concernientes a su carrera artística: Albert Aurier, un crítico distinguido publicó en el "Mercure de France", un importante estudio acerca de su pintura (3). Este autor sugería que la obra de Vincent se caracterizaba por sus excesos: exceso de fuerza, exceso de poder nervioso y de violencia expresiva. El artículo continuaba argumentado que Van Gogh era un genio enloquecido y terrible, a menudo sublime, a veces grotesco, siempre a punto de recobrar de su patología. Es un hiperesteta que percibe con anormal intensidad las características secretas e imperceptibles de las líneas y las formas, pero aún más de las de los colores, luces y matices, invisibles a las pupilas sanas, de las mágicas iridescencias de las sombras.

Al concluir su artículo, Aurier consideraba a Van Gogh poseedor del alma de un visionario, tan original y tan distante de lo que lamentablemente es nuestro arte. Nunca será entendido del todo, salvo por sus hermanos artistas, los verdaderamente artistas, y por los afortunados del vulgo, los insignificantes del todo, los que por azar pudieron escapar a la enseñanza bien intencionada de los legos.

Este artículo, milagrosamente profético, fue ignorado por décadas, las críticas siguientes nada hicieron para cambiar su imagen de individualista alienado, describieron su personalidad bondadosa y su preocupación social o se concretaron en las propiedades expresivas o formales de su arte. Su hermano Theo, modesto vendedor de cuadros impresionistas logró vender, por primera vez un

cuadro suyo, (“Viña roja”), por una escasa suma.

En diferentes ocasiones, cuando no llegaba la exigua cantidad de dinero que su generoso hermano le enviaba para cubrir sus más elementales necesidades, Vincent tomaba un gran lote de sus telas para entregársela a un ropavejero que las revende como tales para repintar, en paquetes de 10 razón de 50 céntimos de franco cada paquete.

En enero de 1889, le escribió a su hermano Theo: “Has vivido siempre pobre por darme de comer, pero yo te devolveré el dinero o entregaré mi alma”. Sin embargo, no alcanzó a ver el día en que acaso hubiera podido devolver el dinero que le permitió realizar una de las obras más deslumbrantes y auténticas de los tiempos modernos; entregó su alma rodeado del fracaso y la indiferencia social.

Su capítulo amoroso no resultó más afortunado: fue un triunfo de la soledad.

“No debemos hacernos ilusiones, sino prepararnos a no ser comprendidos, a ser despreciados, y a ser deshonrados, y, a pesar de todo debemos conservar nuestro ánimo y nuestro entusiasmo”.

“¿Qué soy a los ojos de la mayoría de la gente? Una nulidad o un hombre excéntrico o desagradable, alguien que no tiene un sitio en la sociedad, ni lo tendrá, en fin poco menos que nada”.

Para la sociedad, el artista verdadero es un sujeto peligroso, empeñado en subvertir los más sagrados valores en que aquella se asienta. El artista es el enfermo, el desdichado, el excéntrico, el amoral, el vagabundo, el vicioso, el solitario, el revoltoso, el payaso.

Ese hombre se ha empeñado en darle un nuevo sentido a la visión del mundo y, en su empeño consume su vida, es condenado a morir en soledad, es tomado como chivo expiatorio por la sociedad en la cual se desarrolla.

Pocos años después llega el mito; el hombre es acogido con agrado por la misma sociedad ya sin miedo de conmoverse demasiado, porque sólo asimila la parte más superficial de una renovación cuya parte más profunda no comprende.

El artista ha dejado de ser peligroso, ya no muerde ni blasfema, no atenta contra las buenas costumbres de los grandes señores, no amenaza con crear un nuevo orden en el arte y en la vida, ya no puede cortarse una oreja de un navajazo.

Aquel artista hirsuto, harapiento, famélico y a veces agresivo, pueden convertirlo en un hermoso

libro, o una reproducción que le pone un toque elegante a la decoración de una casa o de una oficina.

Se ha convertido entonces en un valor, una mercancía, un objeto, que desencadena la voracidad de directores de galerías y de millonarios.

Van Gogh tuvo la suficiente lucidez para vislumbrar su destino y el destino de su obra, tuvo también el coraje de sacrificar el primero a la última con la esperanza de legarla a una humanidad futura, ya liberada de toda opresión.

Le escribe a Theo: “En la vida de un artista, la muerte nos es quizás lo más difícil”.

Antonin Artaud (4) consideraba que Van Gogh no pudo triunfar, ni siquiera alcanzó a vivir, puesto que los hombres se confabulan para someter las voluntades que pretenden quebrar, al igual que los casos de Baudelaire, Edgar Allan Poe, Nietzsche, Gerald de Nerval, Kierkegaard, Horderling, Coleridge.

El mérito de Artaud, es haber mostrado que el trágico destino del gran pintor holandés, no es solamente el de un artista que no llega a ser entendido y admirado en la medida que merece, sino creyendo luchar para ser artista, tuvo tanto que luchar para alcanzar a ser humano, y que, con todo, murió a los 37 años, antes de vivir.

Artaud, en vez de ver en la existencia difícil de Van Gogh tan sólo la aventura de un hombre en la sociedad, nos propone ver en ella y quizás sobre todo, la aventura del hombre en la creación.

Antonin Artaud en un verso nos explica quién fue el responsable de la muerte de Van Gogh:

“Así se introdujo en su cuerpo
esta sociedad
absuelta
consagrada
santificada
poseída
borró en él la conciencia sobrenatural
que acababa de adquirir, y como una
inundación de cuervos negros en las
fibras de su árbol interno
lo sumergió en una última oleada,
y tomando su lugar,
lo mató”.

Van Gogh está en la lógica anatómica del hombre moderno, no haber podido jamás vivir, ni pensar en vivir, sino como poseído.

Fue Artaud quien hizo notar que si bien suicidio es un sustantivo como los demás, suicidar es un tan maligno verbo transitivo que ningún diccionario se atreve a acoger.

El poeta rotundamente niega que Van Gogh se suicidara durante un ataque de insania, Vincent estuvo toda su vida buscando “el lugar del Yo humano” y acababa de encontrarlo, de descubrir qué era y quién era él mismo, cuando la conciencia general de la sociedad, para castigarlo por haberse apartado de ella, lo suicidó.

Frente a la lucidez de Van Gogh, afirma Antonin Artaud, la psiquiatría no es más que un refugio de gorilas obsesos y perseguidos, que no tienen para aliviar los más espantosos estados de la angustia y de la sofocación humana, sino una terminología ridícula, digna de sus cerebros tarados. ¿Qué se entiende por auténtico alienado?. Es un hombre que prefiere volverse loco -en el sentido social de la palabra- antes que traicionar una idea superior del honor humano. Pues un alienado es un hombre al que la sociedad se niega a escuchar, y al que quiere impedir que exprese determinadas verdades insostenibles.

Solanes (5) apunta que resulta por demás interesante que Antonin Artaud en su enfermedad defiende y vindica a otro enfermo, Van Gogh, y es curioso que él que insistió tanto en hacer admitir que todo pensamiento, aun el más delirante, es tan respetable y legítimo como todos los demás, sea con argumentos que va a buscar en la razón, que va a defender la sin razón en la que Van Gogh, cayó más de una vez.

Solanes continúa sosteniendo que a Antonin Artaud, paranoico consecuente y admirable, debemos a su enfermizo apasionamiento los mejores y más estremecedores atisbos sobre la conciencia en riesgo. Tenía el orgullo de no ser como los demás, él era el más desgraciado y con todo es en él que se descubre a lo más humano de la especie, a lo propio, aunque más escondido que en el más común de los hombres.

Antonin Artaud decía: “Sufro atrocemente de la vida, no hay situación que yo pueda alcanzar, y muy ciertamente hace tiempo que estoy muerto, ya estoy suicidado. Hasta que por fin nos hemos suicidado. ¿Acaso no somos como todos el mísero Van Gogh, suicidados por la sociedad? “¿Por qué las pinturas

de Van Gogh dan la impresión de ser vistas como desde el otro lado de la tumba?”

Pellegrini (6) considera imposible hacer un análisis con criterio muy objetivo de la obra de Artaud, ni tiene una idea alejándose, pero en cambio, si nos acercamos lo suficiente nos sentimos sumergidos, como envueltos en ese piélago ondulante de palabras agitadas por estremecimientos semánticos. Sólo penetrando en esa atmósfera de total exasperación puede alcanzarse el pensamiento de Artaud y es probable que de pronto nos sintamos cercanos al foco donde anidan los problemas esenciales del hombre, allí donde se asienta la fuente más pura del ser. Nada puede pasar por alto en Artaud, porque en lo que dice todo adquiere un sentido nuevo, y cada cosa, cada signo, aun el más insignificante, se torna inexplicablemente revelador.

Artaud es un hombre que simplemente pretendía vivir con autenticidad. Todo su saber lo extrae de sí, mediante el recurso de colocar su ser en estado de paroxismo, para rescatarlo del vacío al que conduce la razón en su inútil juego de alcanzar la verdad y que maniobra sagazmente para encontrar los caminos tortuosos que la desvían de ella. También para la razón, la verdad resulta inalcanzable.

Andre Breton (citado por Solanes (5)), pontífice del surrealismo, considera que todo lleva a creer que existe un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente, es en vano que se buscaría para la actividad surrealista otro modelo que la determinación de este punto.

Kart Jasper (7) considera que la filosofía no tiene en rigor, una temática específica; empero, toda investigación objetiva que deliberadamente se proponga inquirir los orígenes y las fronteras de nuestro ser, resulta, en razón de su misma intencionalidad, filosofía. Trátase en él de averiguar hasta qué punto la inteligencia es capaz de entender la vida y la obra humana.

El Van Gogh de Jasper se caracteriza por la meticulosa delimitación y la formulación de conclusiones clínicas y filosóficas que exceden de las que la causalidad científica permitiría aventurar. Quizás algún pasaje se encuentra un tanto oscuro, el ritmo de la obra un tanto irregular (8).

En su descargo, podemos decir que Jasper recorre, en su Van Gogh, un sector de la remota y peligrosa frontera entre la sombra y luz, entre el ser y la nada.

No se puede exigir a nadie un paso medido cuando es por el filo mismo del hamletiano *to be or not to be* por donde marcha.

Jasper no se inclina ante lo incomprensible; tampoco trata de reducirlo comprendiéndolo; lo que procura es comprenderlo en su misma irreducibilidad, avanzar hasta el punto donde comprender es ya imposible, porque el hecho se ha tornado oscuro e impenetrable, pero desde el cual es posible entrever algunos de esos destellos reveladores por los que se manifiesta el inaprensible ser del hombre en el mismo fracaso de captar el ser total de lo circunvalante.

Esta determinación de la esencialidad del ser nos lo hace inaccesible por la vía del conocimiento. El ser huye eternamente ante nuestro intelecto, como el horizonte ante el caminante que avanza hacia él.

A este ser movido e inaprensible, que se anuncia en cada objeto, pero que esquiva la garra del pensamiento en cuanto intenta cerrarse sobre él, es lo que Jasper llama lo circunvalante, es el todo que nos envuelve.

No será muy difícil entender, después de lo expuesto, que el hombre tiene que ser necesariamente algo más que el ser vivo que estudia la antropología, que el mundo interior que indaga la psicología, que el complejo de relaciones que analiza la sociología y que la realidad empírica que puede abordarse desde tan diferentes puntos de vista.

El hombre ni siquiera es la suma de todas esas cosas: sujeto u objeto de conocimiento, su esencial carácter de unicidad y totalidad se desvanece dejando de ser él mismo. El hombre es radicalmente más de lo que puede saber de sí.

La conclusión es obvia: el hombre es todo, el hombre es lo circunvalante que somos.

Kierkegaard (8), quien es junto con Kant y Weber, el que más ha pesado sobre la obra de Jasper, expresa que es esencial a la condición humana el hallarse siempre en situaciones.

De éstas unas son pasajeras, otras en cambio -la muerte, el sufrimiento, la lucha, el azar, la culpa- son permanentes: nos es imposible sustraernos a ellas, son las que Jasper llama "situaciones límites". En ellas, bien hace su aparición la nada, o bien se hace sensible lo que realmente existe a pesar y por encima de todo evanescente ser mundanal.

Hasta la desesperación se convierte, por obra de su efectividad, de su posible ser en el mundo, en

índice que apunta más allá de éste.

II. Su enfermedad, vista a través de sus cartas

Diciembre de 1885: "Casi nunca como alimentos calientes, me alimento de pan para engañar al estómago, ya que los escasos recursos económicos los utilizo para adquirir colores, telas y bastidores. Fumo sin tregua".

Marzo de 1886: "Aunque la armazón sigue siendo recia no es ni la sombra de lo que hubiese podido ser".

Febrero 1886-1887: "Durante mi estancia en París mi estado físico deja mucho que desear".

Febrero 1888: "Se muda al pueblo de Arlés, donde se siente mejor que París. Ya no podía realmente más. Al tomar el tren en la Estación del Mediodía, estaba hecho trizas, medio enfermo y convertido casi en alcohólico, de lo mucho que he bebido para tenerme en pie".

"Considero como cosa pasada aquella situación en que mi cerebro estaba casi arruinado. Lo que trae mal a mi estómago es la calidad de la comida que ingiero".

Mayo de 1888: "Decididamente me estoy reponiendo, desde el mes pasado mi estómago ha mejorado una enormidad. Todavía padezco de emociones inmotivadas, pero no puedo hacer nada para evitar estas crisis de atolondramiento. Mi apetito sexual se atenúa, se ve que el deseo desaparece tan pronto se repone uno".

"También me doy cuenta de que puedo embrutecerme y ver como pasa sin aprovecharla, la hora de la plenitud creadora, perdida como se pierde tantas oportunidades en la vida".

Setiembre de 1888: "Si no fuera por lo terriblemente perturbado que me siento y porque sigo trabajando en medio de la mayor inquietud, casi podría decir que todo marcha a pedir de boca".

Octubre de 1888: "Tengo la vista cansada y la sesera vacía. En fin una vez más me veo a punto de volverme loco, no creo que mi locura fuera persecutoria, pues mis sentimientos, cuando me excito, tienden más bien a la preocupación por la eternidad y la vida eterna. De todos modos, conviene que desconfíe de mis nervios. Tengo una naturaleza casi doble de fraile y de pintor a un tiempo, si no ha mucho que me habría vuelto tan completa y rematadamente loco como el mismo Van der Goes".

Diciembre de 1888: Paul Gauguin escribe, “Durante los últimos tiempos de mi estancia en Arlés, Vincent se mostró brusco y pendenciero, luego se encerraba en el mutismo. Algunas noches lo sorprendí tratando de acercarse furtivamente a mi cama, bastaba decirle en términos muy serios ¿Qué te sucede Vincent? para que, sin rechistar, se volviera a su lecho y cayese dormido como un tronco. Aquella misma noche fuimos al café; el tomó un poco de ajeno, no muy cargado. De repente cogió el vaso y me lo tiró a la cabeza, juntamente con su contenido”.

Enero de 1889, Vincent escribe: “Mis ataques se están repitiendo con intervalos relativamente breves, que aunque recobro mi lucidez, ya no vuelvo a ser el mismo de antes. Por lo demás, he perdido casi por completo el recuerdo de esos días, y me siento incapaz de reconstruir nada”.

“Aquellas insorportables alucinaciones han desaparecido ya, cediendo el paso a simples pesadillas. Ya sabía yo que uno se podía romper una pierna o un brazo y reponerse después de la fractura; lo que ignoraba es que uno pudiera averiarse de la cabeza y reponerse también”.

“Para terminar querido hermano te diré, que desde luego, todavía me quedan algunos síntomas de la sobreexcitación de antes en la forma de hablar, pero que esto no llama la atención en este buen país tarasconés, donde todo el mundo está un poco chiflado. Con todo el mundo sufre aquí, ya sea de fiebre, de alucinaciones o de locura, todos nos entendemos como si fuéramos miembros de la misma familia”.

“En la medida que puedo opinar sobre la cuestión, yo no estoy loco, propiamente dicho. Esta nueva crisis, querido hermano, me ha sorprendido en pleno campo, un día de viento y mientras me encontraba pintando. Me siento acobardado por la angustia y el sufrimiento que me producen estas crisis, acobardado más de lo justo”.

Mayo de 1889. Por presión de los vecinos en la gendarmería y por voluntad propia, es ingresado al hospital psiquiátrico de Saint Rémy de Mausole, conocido también como “Asilo para epilépticos y lunáticos”. Es allí donde se encuentra por primera vez con alienados. “Creo que he hecho bien en venir aquí, primero porque al ver como es en realidad la vida de los locos o chiflados, le pierdo ese vago temor, ese miedo que le tenía a la cosa; después, porque poco a poco podré llegar a considerar la demencia como una enfermedad más, igual que

cualquier otra”.

“Observo en otros que también ellos han oído durante sus crisis sonidos y voces extrañas, semejantes a las que yo percibía. Una vez que se sabe que esto es propio de la enfermedad, se toma ya de una manera muy distinta”.

“Me esfuerso por ponerme bien, como el que habiendo querido suicidarse, encuentra demasiado fría el agua y nada afanosamente para alcanzar la orilla”.

Diciembre de 1889: “Querido Theo, tengo momentos en que me crispo de entusiasmo, de demencia o de espíritu profético, como un oráculo griego sobre un trípode. La crisis pasa como una tempestad, tras lo cual quedo atolondrado, aunque sin dolor alguno y abotagado del todo. Es preferible que no trate de reconstruir lo que me pasó entonces por la cabeza. No quiero pensar ni hablar de ello”.

“Qué raros se me hacen estos 3 meses últimos. Tan pronto esas indescriptibles angustias morales, como esos instantes en que el velo del tiempo y la fatalidad de las circunstancias parece que se van a entreabrir por un momento. Poco a poco voy recobrando la facultad de pensar, pero todavía mucho, muchísimo más débil que antes; no soy capaz de actuar prácticamente; en este momento no podría de ningún modo organizar mi vida”.

“Mi suerte está echada, me doy cuenta, de que no me queda otro remedio sino aceptarla, porque ya no cambiará nunca. Las perspectivas son cada vez más sombrías. No veo ni la menor esperanza de felicidad para lo sucesivo. En la vida de un artista la muerte no es quizás lo más difícil”.

Probable diagnóstico de la enfermedad que sufrió Vincent Van Gogh

Los principales diagnósticos clínicos que se han hecho a este pintor son los siguientes:

1. Esquizofrenia
2. Neurolúes
3. Enfermedad de Próspero Meniere
4. Epilepsia

1. Esquizofrenia

Algunos momentos de la conducta extrema de Van Gogh y su ingreso voluntario al Hospital Psiquiátrico de Saint Remy de Mausole, han

inspirado una literatura psicológica al punto que Karl Jasper (7) en 1922, en el estudio que hizo sobre Van Gogh y Strindberg, lo declaró esquizofrénico. El artista Vincent ha llegado a ser como el lugar donde los estudios de la locura y la creatividad convergen; locura y genio creativo, considerados socialmente extremos, tipos de conducta alienada y aberrante, se proyecta sobre Van Gogh y lo convierten en el artista afectado de insania mental y sujeto de estudio de la creatividad como un fenómeno patológico (8).

La aparente individualidad de la obra da singularidad al artista, que a su vez, justifica la infabilidad de aquella. Lo que una vez fue producto de la tarea artística, hoy adquiere el significado del artístico mítico en que se ha convertido Van Gogh.

Más que simples objetos de intercambio en el mercado del arte, las pinturas de Vincent han adquirido algo del poder de los iconos y las reliquias. Esto nos puede enriquecer la comprensión de su significado cultural, pero no nos va a descubrir a un Van Gogh auténtico o real tras el mito, por muy valioso que sea tal intento de desmitificación.

Jasper (7) considera que Van Gogh padeció un proceso psicológico, lo único problemático es qué tipo de proceso pudiera ser, qué diagnóstico emitir acerca de esa incuestionable enfermedad mental que sufrió. Tratándose de un caso de esquizofrenia el hecho sería insólito, pero posible. Piensa Jasper que, tanto en la obra pictórica como en el estilo literario de sus cartas, existen varias etapas diferenciales que se coordinan con la evolución de su enfermedad. La esquizofrenia comenzaría a manifestarse gradualmente, desde finales de 1887 y con toda claridad desde el verano de 1888 en que se percibe en cada una de las obras de arte. Sin embargo, Jasper deja constancia de la insuficiencia de su estudio a causa de la limitación de sus conocimientos artísticos. Jasper tenía una concepción clásica del arte y no podía, por tanto, entender las búsquedas del arte moderno.

Si analizamos su pintura, se destaca que Vincent procuraba reducir a formas geométricas, los objetos reales, extraer sus símbolos o mejor su concepto. Aparte de los colores, las líneas son casi siempre las mismas; rectas, curvas, puntos, círculos, óvalos, por ello un ciprés puede ser una llama, un paisaje montañoso, semejante a las olas del mar. Eso no es una forma de expresión esquizofrénica; lo que busca Van Gogh es una simplicidad uniforme, reproducir lo simple, lo absoluto, lo verdadero (9).

Indudablemente que Vincent tuvo crisis de angustia patológica y aparecen rasgos de ansiedad en ciertos cuadros, pero no puede ni debe confundirse con un estado psicótico. Van Gogh, con su imaginación y el poder de su mente buscó y encontró formas antinaturales e inexploradas y eso produce estados de tensión emocional intensa pero de allí diagnosticar esto, como las excitaciones de un psicótico queda mucho trecho.

Vallejo-Nágera (10) considera que todos los estudios señalados tienen fundamentos razonables aunque ninguno tiene toda la verdad. En Van Gogh, como en todo enfermo inciden factores genéticos, constitucionales, psicológicos, emocionales, conscientes e inconscientes y otros que actúan como agentes desencadenantes.

En relación a su presunta esquizofrenia, Vincent Van Gogh escribe a su hermano Theo: "Creo que el Dr. Peyron (Director del Psiquiátrico de Saint Remy) tiene razón, cuando asegura que no estoy loco propiamente dicho, porque mi pensamiento es normal del todo y, de vez en cuando, de una claridad absoluta, incluso superior a la de antes. Pero, durante las crisis, sin embargo, la cosa es terrible, y entonces pierdo la noción del todo, pero luego me pongo a trabajar con el mismo ahinco y las mismas prisas que el carbonero que, en el bosque, acuciado por el continuo peligro, se afana por terminar su tarea".

Tampoco Van Gogh llena los criterios diagnósticos de esquizofrenia, según el DSM III R (Manual de diagnóstico y estadística de los trastornos mentales II Revisado) de 1987 (11).

Vallejo-Nágera (10) comprende que resulta decepcionante renunciar al mito de la fecundación del genio por la locura, pero la misión de la ciencia es aclarar ideas, no ornamentaciones.

2. Neurolúes

Jasper (7) consideraba que dada la vida que llevaba Van Gogh, no es descabellada ni temeraria pensar la hipótesis de una infección sifilítica, a la que en tantas ocasiones se expuso en sus constantes visitas a los burdeles de baja categoría. Recordemos que la clínica de la neurolúes es proteiforme y los clásicos de la neurología consideraban que era un diagnóstico diferencial obligado frente a cualquier cuadro neurológico complejo.

Sin embargo, la enfermedad de Van Gogh no

llena los requisitos mínimos para pensar en ese diagnóstico; en sus cartas no se puede demostrar el síndrome delirante caracterizado por la absurdidad, el delirio expansivo, la megalomanía, ni la demencia parálitica. Desde el punto de vista neurológico, no hay reseña de posibles lesiones mesencefálicas, no se lesionaron el IIIº, ni el IVº pares craneanos, no hubo parálisis, ni alteraciones de la sensibilidad, ni fabulaciones. Por tanto, podemos descartar, por lo menos en el terreno clínico, que Van Gogh sufriera de una neurosífilis.

3. Enfermedad de Próspero Meniere

En 1979, el otologista japonés Yasuda (12), fue el primero en señalar que la enfermedad que padeció Vincent Van Gogh fue una disfunción del oído interno, en un artículo que tituló "*Was Van Gogh suffering from Meniere's Disease?*" que publicó en la revista *Otología* y en el cual revisó todas las cartas escritas por Van Gogh entre 1884 y 1890. En ese trabajo señala que Van Gogh sufrió de vértigos posicionales acompañado de náuseas y vómitos, acúfenos e hiperacusia separados por intervalos libres de síntomas.

Arenberg y col. (13) también apoyan esa hipótesis y se basan en algunas cartas que Van Gogh escribió a Theo y a su hermana Wilhermina, en las cuales relata sus crisis de mareos y vértigos. El pintor sugirió que estas crisis podrían tener un origen ótico o del nervio auditivo (14).

Runyan en 1981 (15), consideró improbable que Van Gogh sufriera de alucinaciones auditivas durante sus ataques psicóticos y que, en uno de ellos, sospechando que sus problemas estuviesen en el oído se cortó la oreja para silenciar así el disturbador ruido. Celis-Blaubach (16) en su libro "Muerte en Namur y otros ensayos" es partidario de esa hipótesis, lo mismo que Rewald (17).

4. Epilepsia

En el registro del hospital psiquiátrico de Saint Remy de Mausole, el Dr. Peyron, Director de ese centro, asentó "Es mi opinión que el Sr. Van Gogh sufre de ataques epilépticos con muy infrecuentes intervalos".

En 1904 Spratling (18) en su obra "Epilepsia y su

tratamiento", puso como ejemplo clásico de la epilepsia no convulsiva, a Vincent Van Gogh e incluso hizo el diagnóstico diferencial con la enfermedad de Meniere. Este autor señalaba que el mareo o el vértigo eran manifestaciones comunes a ambas enfermedades, siendo el vértigo más limitado y menos intenso como aura epiléptica y muy intenso y prolongado en la enfermedad de Meniere. En los epilépticos el vértigo desaparece más rápidamente, en una manifestación súbita, paroxística y de breve duración.

El fenómeno psíquico, en ictus, más evidente es la pérdida de la conciencia, adquiriendo especial relevancia las pequeñas alteraciones de ésta, que conllevan un comportamiento complejo coordinado, pero automático, desligado de la voluntad y característico de la epilepsia psicósomática. La ilusiones y las alucinaciones complejas son de estirpe temporal; en las epilepsias temporales se registran más frecuentemente trastornos psiquiátricos que en las no temporales.

Brunas y Marelli (19) afirman que hay datos suficientes para sostener que, un foco epileptógeno situado en la primera circunvolución temporal, puede producir crisis vertiginosa.

Arnold (20) estableció la evidencia de que la epilepsia de Van Gogh pudo empeorarse por la adicción al alcohol con ajeno destilado en un paso de la producción de alcohol con hierbas (*Artemisia absinthium*), cuyo principal componente fue un terpeno que puede producir excitación y convulsiones que simulan epilepsia.

Los elementos semiológicos a considerar en este caso clínico son los siguientes:

1. Carácter explosivo
2. Pérdidas fugaces del conocimiento
3. Amnesia poscrisis
4. Alucinaciones auditivas
5. Automatismos.

Por las consideraciones anteriores, nosotros concluimos que la enfermedad que sufrió nuestro personaje en estudio, fue una epilepsia del lóbulo temporal, no convulsiva, conocida también por los internistas como la epilepsia psíquica de Morel.

III. Su obra pictórica vista a través de sus cartas

Veamos cuál es el sentido, la intención y el significado que para el autor tiene sus diversas obras:

1. Cuando llega a Arlés:

“Mis cuadros son mejores que los pintados anteriormente en París:

“Mi visión ha cambiado, se ven las cosas con un ojo más japonés. Tengo una sensibilidad distinta del color. Va desapareciendo lo que aprendí en París y vuelvo a las ideas que se me ocurrieron cuando pintaba en pleno campo, antes de conocer los impresionistas. En vez de tratar de copiar exactamente lo que tengo ante mi ojos, recorro al color puro, ya que empleándolo en forma arbitraria, le doy mayor vigor a mi expresión”.

“Exagero el rubio del pelo, llegando hasta los diversos tonos del anaranjado, del amarillo cromo, del limón claro. Detrás de la cabeza, en lugar de la vulgar pared del fondo, pinto el infinito, un fondo sencillo del más rico, más intenso que puedo confeccionar y por esta simple combinación, la rubia cabeza, iluminada sobre este fondo de intenso azul, hace un efecto misterioso, como la estrella sobre la oscura bóveda de la noche”.

“Querido Theo debo hacerte saber que en estos días me estoy esforzando por darle un empleo a mi pincel sin puntillismo, ni nada que se le parezca, únicamente a base de la variedad de las pinceladas”.

“Quiero expresar el cariño de los amantes, por la unión de 2 colores complementarios, por su mezcla y sus contrastes, por las misteriosas vibraciones de los tonos afines. Expresar el pensamiento en una frente, por la irradiación de un tono claro sobre un fondo oscuro. Expresar la esperanza mediante alguna estrella; el ardor de un carácter, mediante un rayo de sol poniente”.

“He pasado tres noches en vela, pintando el Salón del Café. He tratado de expresar con el rojo y el verde, las terribles pasiones humanas. En mi cuadro del Café de Nuit he procurado dar entender que el Café es un sitio donde puede uno arruinarse, volverse loco, cometer crímenes”.

“En fin, mediante contraste entre el rosa pálido, el bermellón y el rojo oscuro con los suaves tonos del verde Luis XV y el verde veronés por un lado y con el verde limón y el esmeralda por el otro, todo

dentro de una atmósfera de un tono azufre pálido, de caldera infernal, he tratado de expresar algo así como las tenebrosas negruras del turgio”.

“En toda naturaleza, en los árboles por ejemplo, veo una expresión y por llamarlo de alguna manera, un alma. Una hilera de sauces me parece una procesión de internos del hospicio. El trigo temprano tiene algo inexplicablemente puro y tierno que despierta la misma emoción que la expresión de un niño durmiendo”.

“La hierba pisoteada del borde de la carretera ofrece el aspecto cansado y polvoriento de la gente de los barrios pobres. ¿Por qué seré tan poco artista que aún sigo lamentando que el cuadro o la estatua no vivan?”. En cada cuadro desearía algo tan consolador como una música. La pintura de figuras tiene para mí más importancia que la de paisajes”.

“Si fracasada la capacidad física de engendrar hijos, se procura crear, en lugar de ellos, pensamientos, no por ello dejará uno de estar metido en plena humanidad”.

“Ese pintor del futuro no puedo imaginármelo cual un individuo como yo, vive en pequeños restaurantes, usa dentadura postiza y frecuenta los burdeles de los suabos”.

En enero de 1889 le escribe a Theo en relación a sus girasoles: “Hay que ver lo que hace falta para fundir esos oros y esos tonos de las flores, lo que no puede hacer el primero que llegue. Hay que tener la energía y la fuerza de atención de todo un hombre. Para alcanzar ese elevado tono de amarillo a que he llegado este verano, me he tenido que partir el pecho”.

“Jamás llegaré a hacer lo que hubiese podido pretender, pero con estos mareos frecuentes, no puedo aspirar sino a una situación de 4° ó 5° orden”.

Entre 1885 y 1889 pintó 43 autorretratos, emulando así a su compatriota Rembrandt en la representación pictórica de su rostro. La diversidad de la representación fisonómica es asombrosa, toda la estructura facial parece pertenecer a hombres diferentes. “En mis últimos autorretratos exagero mi personalidad e incluso he buscado el carácter de un sencillo bonzo adorando al eterno Buda”. Otros autorretratos favorecen la cara o disminuyen el mentón (Figuras 1-8). Consideramos también importante documentar nuestro trabajo con el retrato del Dr. Paul Ferdinand Gachet (Figura 9) y uno de sus más famosos Girasoles (Figura 10).

VINCENT VAN GOGH



Figura 1. Autorretrato, 1886. Amsterdam. Rijksmuseum. Vincent Van Gogh 46 x 38 cm.



Figura 3. Autorretrato con sombrero de fieltro gris, 1887. Amsterdam Rijksmuseum. Vincent Van Gogh 44 x 37,5 cm.

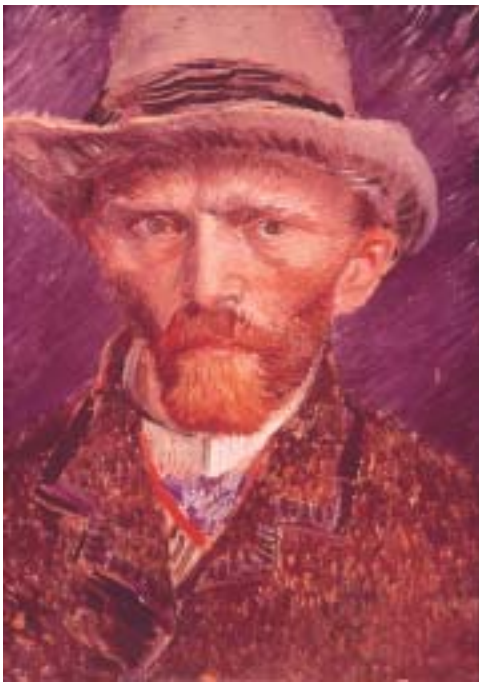


Figura 2. Autorretrato con sombrero de fieltro gris, 1887. Amsterdam Stedelijk Museum, 41 x 33 cm.



Figura 4. Autorretrato con caballete, 1888, Amsterdam Rijksmuseum. Vincent Van Gogh 65 x 50 cm.



Figura 5. Autorretrato, 1888, Fogg Art Museum, 62 x 52 cm.

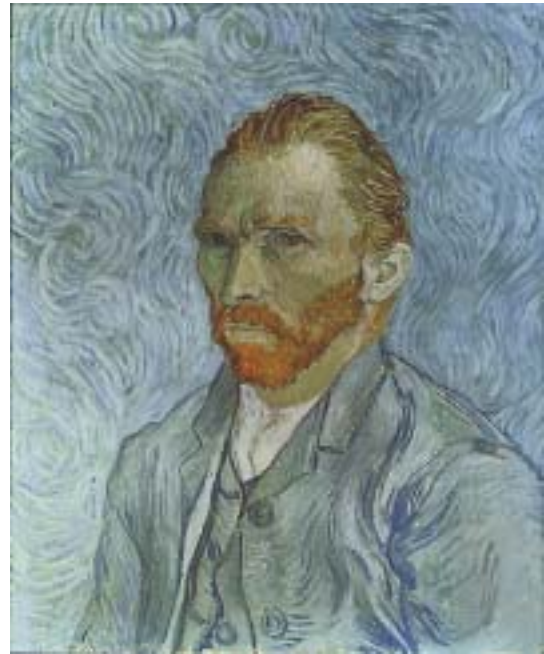


Figura 7.- Autorretrato, 1889, París, Musée d' Orsay, 65 x 54 cm.



Figura 6. Autorretrato con la cabeza vendada, 1889 Londres, Courtland Institute of Art. 60 x 49 cm.



Figurra 8. Autorretrato, 1887; París, Musée d' Orsay, 44 x 35 cm.



Figura 9.- Retrato del Dr. Paul Ferdinand Gachet, 1890; París, Musée d'Orsay. 68 x 57 cm

Conclusiones sobre su obra

La obra plástica de Vincent Van Gogh tiene méritos más que suficientes para figurar entre las creaciones cimeras del arte de los últimos quinientos años. La vida del artista no podría nunca explicarse si se prescindiera de sus lienzos, pues en ellos alcanza su máxima expresión.

En su corta vida conjugó toda suerte de elevados valores:

- Un anhelo de lo absoluto
- Una noble ambición
- Un realismo penetrado de gran religiosidad
- Una sinceridad incommovible

Gracias a esta integración de ideales que funde en un solo bloque, los afanes éticos, religiosos y artísticos, surgen sus obras.

Cada lienzo de Van Gogh supone un episodio de esa apasionada búsqueda que fue su vida de artista. De un cuadro a otro, el espectador se ve arrastrado por ese torbellino de victorias y superaciones constantes. Algunas de sus obras más bien que obras acabadas y definitivas, son estudios, ensayos independientes de análisis y síntesis, porque ninguna de ellas es un final de itinerario, sino una etapa más en el camino.

Lo que más llama la atención de su técnica, es la descomposición de la superficie cromática en una serie de toques de pincel de gran regularidad geométrica, pero con una enorme variedad. No se trata ya, sólo de pinceladas en forma de rayas o semicírculos, sino de líneas onduladas y espirales, de trazos que recuerdan el número 6 o el 3 de la caligrafía árabe, de ángulos, de cruces. Estas formas se repiten y modifican insensiblemente sobre amplias superficies; algunas paralelas y otras en forma radial, describiendo arcos.

Todo esto le conduce una extraña animación a sus cuadros. En los paisajes, la tierra parece viva, elevándose y hundiéndose por todas partes, como en un oleaje geológico. Los árboles flamean como antorchas, el cielo palpita, todo se retuerce atormentado. Los colores resplandecen como lumbres.



Figura 10. Jarrón con girasoles, 1888, Londres, National Gallery, 93 x 73 cm.

REFERENCIAS

1. Van Gogh V. Cartas a Theo. 3ª edición. La Habana, Cuba: Editorial Labor; 1968.
2. Uiter EV. Vincent Van Gogh and Paul Gauguin; a creative composition. *Simiolus* 1977;9:149-168.
3. Aurier A. "Les isoles" Vincent Van Gogh. *Mercure de France* N° 1 enero 1890.
4. Artaud A. Van Gogh, el suicido por la sociedad. Buenos Aires: Editorial Argonauta; 1971:71-126.
5. Solanes J. De Van Gogh a Antonin Artaud. *Zona Tórrida* 1994;26:180-192.
6. Pellegrini A. Antonin Artaud, el enemigo de la sociedad. Buenos Aires: Editorial Argonauta; 1971;7-70.
7. Jasper K. Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, Van Gogh, Swedenborg y Horderling. Madrid: Editorial SA Aguilar; 1968:203-242.
8. Caballero-Robredo A. Prólogo de la obra de Jasper K. Strimberg and Van Gogh. París: Les Editions de Minuit; 1953;9-21.
9. Mcquillan M. Van Gogh. Barcelona (España): Ediciones Destino SA; 1989:7-206.
10. Vallejo-Nagera JA. El crepúsculo de Van Gogh. En *Locos egregios*. Barcelona (España): Editorial Planeta; 1989.p.178-198.
11. Vallejo-Ruiloba J. Esquizofrenia. Introducción a la Psicopatología y a la Psiquiatría. 3ª edición, Barcelona (España): Editorial Salvat; 1989.
12. Yasuda K. Was Van Gogh suffering from Meniere's disease? *Otología* 1979;25:1427-1439.
13. Arenberg IK, Countryman LF, Berstein LH, Shambaugh GE. Van Gogh had Meniere's disease and not epilepsy. *JAMA* 1990;264:491-493.
14. Van Gogh V. Carta n° 592, mayo 25, 1890. The complete letters of Vincent Van Gogh. 2ª Edición. Boston: Graphics Society; 1978.
15. Runyan WK. Why did Van Gogh cut off his ear: the problem of alternate explanation in psychobiography. *J Pers Soc Psychol* 1981;40:1070-1077.
16. Celis-Blaubach A. El oscuro lenguaje del laberinto. En: *Muerte en Namur y otros ensayos; el mundo visto desde la ventana oval*. 1ª edición. Valencia: Ediciones de la Secretaría de Cultura del Estado Carabobo; 1994.p.65-70.
17. Rewald J. Postimpresionism, Van Gogh to Gauguin. New York: Museum of Modern Art; 1978:376.
18. Spratling WS. Epilepsia and its treatment. Filadelfia: WB Saunders; 1904:10-50.
19. Brunas RL, Morelli EF. Cuadros clínicos más frecuentes de origen central: Epilepsia. En: *Sistema vestibular y trastornos oculomotores*. 2ª edición. Buenos Aires: El Ateneo; 1985.p.433-454.
20. Arnold WN. Vincent Van Gogh and the thujone connection. *JAMA* 1988;260:3042-3044.