

Alberto Delmar

LA OREJA DE VAN GOGH

SORROW is better than laughter” (la tristeza es mejor que la risa). “Sorrow is better than joy”: la tristeza es mejor que la dicha. Lo había escrito en sus sermones cuando predicaba en inglés.

Sin embargo, escapaba del negro sol de la melancolía.

Había vivido casi treinta y cinco años sin conocer nada mejor que sacrificarse. “Se vuelve estúpido a fuerza de piedad”... “Me he desayunado con un pedazo de pan seco y un vaso de cerveza; éste es un medio recomendado por Dickens a los que están a punto del suicidio, como particularmente indicado para apartarlos de ese proyecto por algún tiempo todavía”... “Tú sabes bien que una de las raíces de las verdades esenciales del Evangelio, sino de toda la Biblia, es: *Por las tinieblas a la luz*”...

Nadie lo había tomado en serio, excepto Théo (no solamente entrañable hermano sino también su mayor comunicación) y los sufridos mineros del Borinage.

No obstante, “el ensayo realizado al aceptar los servicios de un joven holandés, el Sr. Vincent Van Gogh,



Sorrow (Tristeza), por VICENTE VAN GOGH

que se creía llamado a evangelizar en el Borinage, no ha dado los resultados que se esperaban. Si a las admiradas cualidades que desplegaba junto a los enfermos y a los heridos, a la abnegación y al espíritu de sacrificio de

Vida y misterio

que ha suministrado numerosas pruebas consagrándoles sus veladas y despojándose por ellos de la mayor parte de sus trajes y de su ropa interior, se hubiera unido al don de la palabra, indispensable a quien está colocado a la cabeza de una congregación, el Sr. Van Gogh hubiera sido ciertamente un evangelista perfecto... es evidente que la ausencia de ciertas cualidades puede tornar defectuoso el ejercicio de la principal función del evangelista... una vez expirado el plazo de ensayo —unos cuantos meses— ha sido preciso renunciar a la idea de conservarlo más largo tiempo”.

Sobre esto se refirió después con desdén: “Has de saber que con los evangelistas ocurre lo mismo que con los artistas. Hay una vieja escuela académica, a menudo execrable, tiránica, en fin, la abominación más desolada: hombres que tienen como una coraza, como una armadura de acero de prejuicios y de convenciones y que están a la cabeza de los asuntos, disponen de los puestos, y por un *sistema de circunloquios*, tratan de mantener a sus protegidos y de excluir de allí al *hombre natural*”.

Pero... qué importaba todo si vivir es mucho más penoso aún que morir como tres años antes dijera ante el padre muerto y muerto tuvo otro hermano al nacer (quizá intuyó la muerte del otro hermano loco) y muertos le hubieron de parecer los parientes maternos en sus ataques de epilepsia.

“La miseria no acabará jamás” guarda para sentenciar a su hermano Théo pocos momentos antes de su propia muerte. ¿Cómo escapar, por ahora, de esta enorme pena? Escapar del fracaso con Ursula Loyer, *el ángel de los bebés* que se rió de su cortedad; del despido de su empleo de la casa Gos-

pil cuyos nuevos dueños no habían entendido sus extravagancias como declarar en plena tarea que el comercio de las obras de arte no era más que una forma de robo organizado, ni que se los plante sin permiso para viajar a Etten a ver a sus padres; de la nueva frustración amorosa con su prima K..., joven, viuda y austera que también lo rechaza; de otros empleos y carreras; de la burla por sus rarezas, gesticulaciones y excentricidades.

Por ejemplo, nadie había comprendido por qué era capaz de recoger del suelo una oruga y dejarla después sobre la corteza de un árbol. “Cualquier cosa que emprenda Vincent siempre he temido que lo comprometa y lo quiebre todo por su rareza, por sus concepciones extraordinarias de la vida”. Era un juicio de la madre.

“Estoy en un callejón sin salida...” Sin embargo, “nosotros los chiflados gozamos al menos con los ojos, ¿no es cierto? ¡Ay!, la naturaleza se moldea sobre el animal, y nuestros cuerpos son despreciables y una pesada carga a veces. Pero desde Giotto, sufrido personaje, la cosa ocurre así. ¡Ah, que goce para los ojos, a pesar de todo, y qué risa la risa desdentada de Rembrandt, con la cabeza envuelta en un lienzo y la paleta en la mano...!”

Esta “aceleración” lo defiende de la melancolía y hasta del rigor del invierno. Es muy probable que no sintiese —o no le importase— cómo calaba el frío del invierno parisién en aquel 21 de febrero de 1888. Se dirigía presuroso a la estación de ferrocarril pensando en algo mucho más cálido, casi en un fuego, en el verdadero sol.

Apenas si había tenido tiempo para dejarle unas líneas a Théo a quien no se atrevió a confiar su proyecto cuando dos tardes antes fueron juntos a un concierto wagneriano. Pero debe haber

esbozado una sonrisa al recordar su esfuerzo fuera de lo habitual para ordenar y limpiar el taller precediendo al mensaje que dejó sobre una mesa.

Cuando la locomotora arranca vías al sur ya siente con el impulso de los émbolos, el ruido del pujante vapor y el creciente deslizar de las ruedas que en los caracoles de sus oídos y al compás de la rugiente máquina suenan las palabras claves de su propio motor: "vite, vite, vite et pressé... comme le moissonneur qui se tait sous le soleil ardent, se concentrant pour en abattre"...

No importa que en Arlés esté nevando. Vincent encuentra el rojo entre los viñedos y el lila en las montañas. Los paisajes en la nieve son para él "justo como los paisajes invernales que los japoneses han hecho".

Mientras espera el fuego del sol escribe feliz a su hermano. "Tú sabes, me siento en el Japón".

Detrás de la nieve venía el sol y, como Icaro, Vincent se sintió atraído y atrapado. Al principio, se instala en el hotel-restaurant Carrel, situado en la calle Caballería, pero al poco tiempo se muda al número 2 de la plaza Lamartine, desde donde se dominan las antiguas fortificaciones y la puerta principal de la ciudad. "Estoy en el colmo de la dicha" —escribe seducido por la Provenza griega— y reparte su tiempo entre la casa, la campiña, el trabajo incesante bajo el ardiente sol, el café nocturno en el que se entrega al ajeno, el restaurante Carrel y los "burdeles de zuavos", donde concurre asiduamente. Pero en todas partes descubre colores que pocos ven: "Ayer he visto aquí un burdel en día domingo —sin contar los demás días—, una gran sala enjalbegada de cal azulosa como una escuela de aldea. Hay una cincuentena de militares rojos y de burgueses ne-

gros, con rostros de un magnífico amarillo naranja (¡qué tonos tienen las caras aquí!). Las mujeres, en azul celeste o bermellón, cuanto hay de más afirmado y más chillón. Y todo iluminado de amarillo..." Y refiriéndose al dormitorio que por el color de los muebles que también pintó vino en llamarse la "pieza amarilla": "Aquí el color es el único que tiene que hacer las cosas, dando por su simplificación un estilo más acentuado a los objetos, y sugiriendo el *reposo* o el *sueño* en general..."

Sobre la pared ha escrito: "Soy Espíritu Santo, Soy sano de espíritu."

Una voz parece susurrarle: "Hay que apurar, Vincent"... Parece la voz del hermano muerto, la del padre muerto, la del hermano loco, quizá la voz de las burlas, pero es también la voz de todo lo que ha internalizado, la introyección de las frustraciones. Y pinta de la mañana a la noche, con la luz del sol o con las velas que enciende sobre su sombrero y no se cansa y no duerme y fuma una pipa tras otra. Es capaz de mantenerse hasta cuatro días con un mendrugo de pan...

Tras largas jornadas de trabajo se divierte con el ajeno y las ramerías de las casas públicas. Entre marzo y diciembre iba a pintar más de ciento noventa telas y ejecutar más de cien dibujos y escribir más de cien cartas ilustradas con dibujos y croquis. Era la apoteosis del exceso, en cuyos intervalos demostraba excentricidad o inmensa lucidez. Los sacudimientos que surgen durante sus crisis, que ya se perfilan, le piden compensación por el trabajo y aquí se inicia la espiral de su psicosis en la que alternan la actividad maniaca, las obsesiones, las fobias y la depresión de los autorreproches.

Ahora espera a Gauguin a quien ha-

Vida y misterio

bía invitado, mejor dicho suplicado, que viniese poniendo en marcha uno de sus sueños: levantar en Arlés un hogar de artistas geniales y pobres, una hermandad, una comunidad maravillosa. Reiteradamente Vincent le había escrito sobre el paisaje atractivo y variado y sobre el bajo costo de la vida en el mediodía francés. Y Gauguin, que estaba en Bretaña, tenía deudas. Además, Gauguin y Vincent estaban representados por el mismo agente de ventas: Théo Van Gogh.

Gauguin llega a mediados de octubre y todo sucederá con rapidez de caleidoscopio. Cuando llega a la casa, Gauguin critica la suciedad del taller instalado en la planta baja y apenas si da las gracias a su amigo por el cuarto que le había preparado gastando sus últimos francos en la compra de un sillón para el huésped.

El ex empleado de banco hace una rápida limpieza, ordena todo a su modo, establece una efectiva y práctica administración, cocina estupendamente y deslumbra con su presencia en el café nocturno y en el lupanar ante los ojos estupefactos de su amigo que escribe a Théo: "Ahora oso, por fin, respirar... Gauguin es asombroso como hombre. No se apura y esperará aquí muy tranquilo, trabajando al mismo tiempo y esperando el buen momento de dar un inmenso paso hacia adelante."

Pronto estallará la tormenta puesto que la enfermedad iba incluyéndose en su existencia total. Discuten cada vez más y a la superioridad aparente de su amigo reacciona con la blasfemia; y a la contención y la flema con el impulso y la agresividad. Detrás estaban los celos ante Gaby (la única que escuchaba a Vincent en el lupanar) y el fondo verde del ajenjo.

"La discusión es de una *electricidad*

excesiva —escribe Vincent a Théo—, salimos de ella, a veces, con la cabeza fatigada, como una batería eléctrica después de la descarga." Las mayores disputas se refieren al arte. Van Gogh es admirador fácil y generoso de pintores que para el frío y generoso Gauguin no van, ni vienen, ni hacen falta. Gauguin lo explica a su manera: "Vincent y yo —le escribe a Bernard— nos hemos puesto muy poco de acuerdo en general y sobre todo en pintura. El admira a Daudet, a Daubigny, a Ziem y al gran Rousseau, gentes todas que yo no consigo sentir. Por el contrario, detesta a Ingres, a Rafael y a Degas, todas gentes a las que yo admiro. El es romántico, y yo estoy fijo más bien en un estado primitivo."

Después de la visita al museo de Montpellier chocan agriamente.

Se acerca Navidad. Una noche, poco antes del 24, Gauguin despierta sobresaltado y observa a Vincent que, cerca de él, lo mira como un asesino. ("Oye, Vincent: si no matas al enemigo de afuera tendrás que matar al enemigo de adentro", debe haberle dicho la voz que le susurra con más frecuencia.)

Pero ahora Gauguin está incorporado frente a él y, autoritariamente, lo increpa. (Vincent baja la mirada, agacha la cabeza y se vuelve a acostar mansamente, como un animalito.)

En un "*intervalo lúcido*" Vincent recordará después su estado de aquellos días al referirse al retrato que le pintó su amigo: "Sí, soy yo, pero habiéndome vuelto loco."

El 24 de diciembre, Nochebuena, están bebiendo ajenjo en el pequeño café de la plaza Lamartine. En un raptó, Van Gogh arroja el vaso a la cabeza de su amigo, que en rápido movimiento consigue esquivarlo. Sin decir nada, Vincent abandona de in-

mediato el café, regresa a su casa y se duerme profundamente.

(“Es Navidad, Vincent... ¿No te parece propicio para pedir disculpas a tu compañero?... ¿Por qué no tratas de calmarte?... ¿O tienes motivos?...”) Todo ha sido una confusión... una de tantas... quizá todo el mundo tenga un día neurosis, baile de San Vito o cualquier otra cosa, pero, ¿el contraveneno no existe en Delacroix, en Berlioz y en Wagner?

Gauguin lo perdona, pero le anuncia su próximo regreso a París. Vincent está profundamente abatido: sus ruegos y explicaciones han sido totalmente inútiles.

Por la noche, después de la comida, Gauguin pretexta un paseo y sale a caminar. Apenas ha recorrido unos metros y oye —o adivina— los rápidos pasos de Van Gogh.

De pronto da media vuelta para atajar con la actitud y la mirada a Vincent, quien se abalanza portando una navaja. (“Si no matas al enemigo de afuera...”)

Basta un grito de orden y Vincent emprende la vuelta. (“Ahora tienes que matar algo tuyo... una parte por el todo... las voces de la burla entran por la oreja... yo mismo penetro por ella a tu cerebro... la oreja, Vincent... la oreja...”)

Una parte por el todo. El lóbulo de la oreja izquierda y no toda la oreja. (“Una parte y no todo tú.”)

Era el deseo de seguir oyendo. La voz —como la oreja— era parte de él mismo. Según contaron después, dado el tajo, corrió al lupanar y entregó a Gaby un sobre que contenía el trofeo. El toro era él mismo. “Este es un recuerdo mío: guárdalo preciosamente.” Gaby, que probablemente representó sin saberlo a la madre de Vincent como receptora de la ofrenda, se desmayó al abrirlo, y en el lupanar lo recordaron por años.*

Vincent no pudo detener la hemorragia. Lo invade lentamente el sopor, como el sol de diciembre a la ciudad. Cuando Gauguin, que por precaución había dormido en un hotel, regresa a la “Casa Amarilla” y encuentra mucha gente: excitación afuera y calma adentro: “—Está muerto —le responde el comisario—. Venga a ver su obra...”

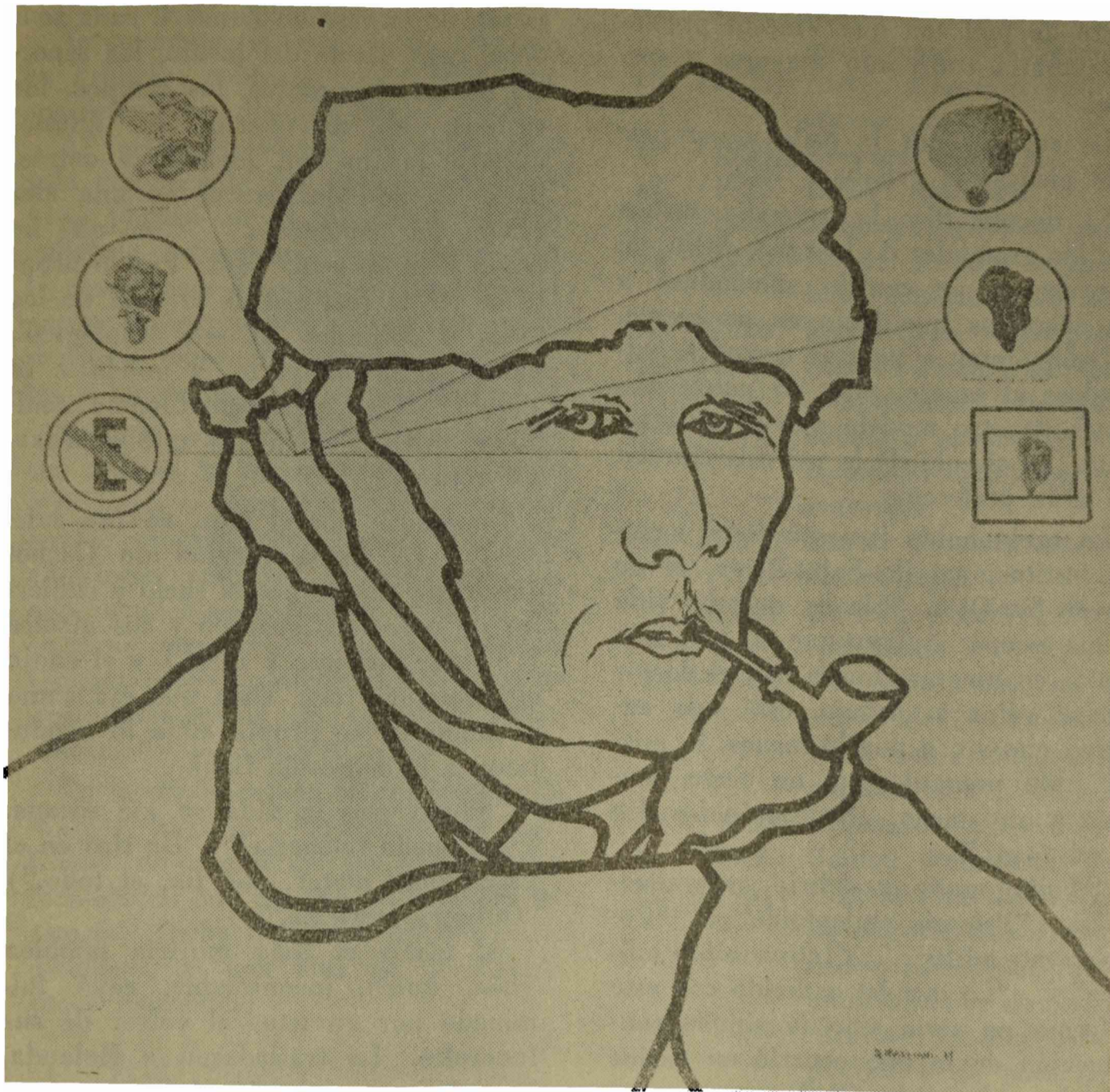
—¿Mi obra?...

—Sí, usted lo ha matado.

Gauguin da explicaciones y suben al cuarto. Vincent, con la cabeza envuelta en paños rojos de sangre parece muerto. Gauguin lo palpa y lo encuentra aún caliente. Se tranquiliza él mismo y el ambiente. “—Si pregunta por mí, dígame que me he marchado a París, pues mi presencia podría serle funesta.”

Vincent sale después del ayer del sueño, pide su pipa y fuma tranquilamente. Con grandeza de alma disculpará tiempo más tarde al huidizo Paul:

* El artista platense Hugo De Marziani ha interpretado con fina ironía el “asunto de la oreja de van Gogh” en el dibujo coloreado que ilustra estas páginas y que por razones técnicas sólo se puede apreciar aquí en negro y grises. Sobre un dibujo sugerido por el autorretrato de Vincent van Gogh y a partir de la oreja derecha, la del corte, sobre la que se ve la señal de tránsito de “Prohibido estacionar”, el artista ha tendido varias líneas que terminan en una imagen referida a esa curiosa automutilación, sobre la que pretendemos fundamentar en este trabajo, siquiera sea simbólicamente, un diagnóstico retrospectivo de la afección sufrida por van Gogh. Debajo de cada imagen ha puesto una breve leyenda, que a causa de la reducción (la tela tiene 0,60×0,60 m) no se alcanza a leer, y que dicen: (a la derecha): *Ofrenda para Gaby y La oreja voló...* (a la izquierda): *Mostrario de orejas, La “oreja negra” de van Gogh y Diapositiva de una oreja.*



La oreja de van Gogh (Dibujo, 1970), por HUGO DE MARZIANI

“El y yo seguimos siendo amigos, se lo aseguro, pero quizá no ignore usted que yo estoy enfermo y he tenido más de una vez crisis nerviosas graves y delirio. Eso ha sido causa de que debiendo internarme en un asilo de alienados, nos hayamos separado él y yo... El continúa luchando, y solo o casi solo, como valiente que es... Pues, a mi juicio, Gauguin vale más como hombre que como artista...”

El herido Vincent fue trasladado al hospital —seguramente contra su voluntad—, allí se excitó y debió ser re-

cluido en una celda. La oreja pasó de manos de Gaby al comisario y de éste al doctor Rey, el médico interno que había de asistir a Vincent en el hospital de Arlés.

El trozo de la mutilación estuvo algunos meses en un frasco de alcohol hasta que un enfermero lo arrojó a la basura.

Théo, que llamado por Gauguin, había venido de inmediato, hizo lo que pudo en ayuda de Vincent. Pero todo fue en vano. La oreja inició el exterior, el simbolismo de la locura. El

gorro de piel con que Vincent pretendía taparla trajo aún mayores sospechas.

Lo seguían por la calle y arrojándole piedras le gritaban "loco"...

El doctor Rey lo entendía menos que los grandules de la calle. Arlés comenzaba a perseguirlo sumándose a los enemigos que tenía en su mente.

Debe pintar a puertas cerradas, mirándose al espejo, pues no puede disponer de otro modelo que su autorretrato. El círculo de la psicosis cerraba así a la perfección.

La oreja había inaugurado el camino institucional de Saint-Remy, el de Auvers-Sur-Oise. "Siento que la vida se me escapa... Creo que no se puede contar en ninguna forma con el doctor Gachet. Por lo pronto, está más enfermo que yo, o por lo menos, lo mismo. Me pregunto: si un ciego conduce a otro ciego, ¿no caerán los dos en el foso?"

"Manía aguda y delirio generalizado"... "Psicosis epileptoide"... "Posiblemente sífilis"... "Intoxicación crónica"... "Lo que ha ocurrido con este enfermo no sería sino la simple continuación de lo que ocurrió en varios miembros de su familia"...

Mientras se agregaban estas notas a las historias clínicas, Vincent sumaba nuevas ternuras: "Una carta de hermano, no de loco..." "Durante mi enfermedad he vuelto a ver cada habi-

tación de la casa de Zundert, cada sendero, cada planta del jardín, los aspectos de los alrededores, los campos, los vecinos, el cementerio, la iglesia, nuestro jardín con legumbres detrás, hasta el nido de urracas en una alta acacia del cementerio." "Creo que he hecho bien en venir aquí. Por lo pronto al ver la realidad de la vida de los locos o chiflados en este 'zoológico', pierdo el temor vago, el miedo a la 'cosa'... Una enfermedad como cualquier otra..." "No hay que guardarme rencor."

Una parte por el todo no fue suficiente. La incomprensión de Gachet que había dejado por el suelo y cubiertos de polvo sus cuadros y sus afectos ("es muy nervioso y raro") y el enojo circunstancial con Théo que era como lo mejor de su propia alma lo condujeron a la depresión final.

"Siento que la vida se me escapa. Y no puedo retenerla." ("Un tiro en el pecho para matar, por fin, el todo.") "Quisiera morirme."

Al matar el todo moriría también Théo, quien, inconsolable, cayó fulminado por un ictus al volver de sus funerales. Lo trasladaron a Holanda, hemipléjico, y partió definitivamente meses más tarde.

La oreja los siguió uniendo aún en la muerte. Descansan uno junto a otro cerca de los amarillos girasoles en el cementerio Auvers.

A D D E N D A

¿La automutilación de la oreja puede fundamentar, siquiera simbólicamente, un diagnóstico retrospectivo sobre la afección sufrida por Van Gogh? Cuesta mucho admitirlo con rigor científico.

La primera dificultad surge por la

certeza o el equívoco de las fuentes de referencias en cuanto a la documentación clínica existente.

Por otra parte, aun cuando se arribe a un diagnóstico, éste sólo trasuntaría una imagen del sufrimiento moral y físico de Van Gogh.

Vida y misterio

Fue tratado como epiléptico.

Actualmente, autores como Gastaut, en Francia; y Monti, en la Argentina, sostienen ese diagnóstico.

A juicio de Monti, la explicación más convincente del período expresionista podría ser el desarrollo de una epilepsia psicomotriz o sensorial con la emergencia del episodio de la oreja como la exteriorización de un automatismo entre los ataques recidivantes y los períodos de confusión.

Cuando en aquellas circunstancias sus amigos lo encontraron sangrando, Van Gogh se mostró indiferente sin recordar aparentemente nada. Las alucinaciones auditivas y la vivencia de que en un ataque parecía "como si me cortaran una oreja", inclinan tanto a Gastaut como a Monti, a los respectivos diagnósticos de epilepsia psicosensorial y psicomotriz.

En la documentada recapitulación de Marcos Victoria (*Psicografía de Van Gogh*) se enumeran los diagnósticos formulados por destacados hombres de ciencia. Dicha lista, que considera incompleta, da una idea de las dificultades existentes:

1. (1918) Schilder: *Esquizofrenia*.
2. (1921) y (1922) Birnbaum: *Epilepsia*.
3. (1922) y (1926) Jaspers: *Esquizofrenia. Parálisis general (?)*
4. (1922) Bychowsky: *Demencia precoz*.
5. (1923) Dupinet: *Meningoencefalitis luética*.
6. (1923) Verberg: *Ataques conexos con la esquizofrenia*.
7. (1924) Westerman-Holstijn: *Esquizofrenia*.
8. (1924) Vinchon: *Psicosis de agotamiento por gran impulso creador*.
9. (1924) Schilder: *Duda entre esquizofrenia y epilepsia*.
10. (1925) Riese: *Esquizofrenia, con algunas dudas*.
11. (1926) Evensen: *Epilepsia*.
12. (1926) Leroy: *Epilepsia*.
13. (1926) Thubler: *Epilepsia frustra*.
14. (1926) Riese: *Estados crepusculares episódicos de Kleist*.
15. (1926) Mayer-Grosz: *Epilepsia*.
16. (1927) Storch: *Psicosis atípica de componentes heterogéneos debida a elementos constitucionales epilépticos y esquizoides*.
17. (1927) Stertz: *Psicosis alucinatoria en fases*.
18. (1928) Doiteau y Leroy: *Psicosis epileptoide*.
19. (1930) Prinzhord: *Caso no ordinario de insania*. (En 1923 había diagnosticado esquizofrenia).
20. (1930) Kopman: *Epilepsia*.
21. (1930) Bolten: *Psicopatía*.
22. (1931) Hutter: *Con dudas: psicosis degenerativa y también dudas, psicopatía, reacción esquizofrénica de Kahn*.
23. (1931) Meerloo: *El diagnóstico es dudoso y de poca importancia*.
24. (1932) Minkowska: *Epilepsia*.
25. (—) Bader: *Estados crepusculares episódicos, depresiones y, con dudas, tumor cerebral*.
26. (1935) Lange-Eichbaum: *Diagnóstico aparentemente imposible. Disposición esquizoide y epileptoide activada por lúes. Con dudas*.
27. (1937) Rose y Manheim: *Esquizofrenia con fases*.
28. (1940) Kerschbaumer: *Esquizofrenia de tipo probablemente paranoide*.

29. (1941) G. Kraus: *Ataques psicogénicos sobre base psicopática*.
30. (1963) Ursi y Molinari (argentinos): *Psicosis epileptoide*.

Los diagnósticos de epilepsia y esquizofrenia suman el 60 % de las opiniones. Aunque al diagnóstico de esquizofrenia se adhieren nada menos que Jaspers y Schilder, para Marcos Victoria la más seria objeción de dicho diagnóstico es la lectura del epistolario completo, puesto que tanto su lucidez asombrosa como el razonable condicionamiento a la realidad, así como también el sentido crítico a las vivencias mórbidas y, más aún, la recuperación casi instantánea después de los episodios, no corresponden a esa psicosis. “¿Qué esquizofrénico —se pregunta Marcos Victoria— pide excusas a Gauguin; a Rachel (Gaby), la prostituta a quien llevó el fragmento de la oreja; al enfermero de Saint-Ramy después de la patada, como lo hizo él?”. La ausencia total de deteriorización hasta el final, de catotomía, de estupor, de estereotipia, de automatismo mental, de la pérdida de contacto con la realidad, son —para Marcos Victoria— elementos más que importantes para rechazar el diagnóstico y agrega: “Piénsese que un día antes de morir se niega a dar la dirección de su hermano en París para evitarle disgustos”.

Fuera de los períodos de confusión no hay en Van Gogh incoherencia ni vacío intelectual.

Finalmente la expresividad. su capacidad de conmover, su plétora de motivos humanitarios, históricos, religiosos y hasta científicos que dirigen su representación de las cosas, junto con otros argumentos con los factores constitucionales, aseveran dicho juicio crítico.

Quienes deseen reconstruir la historia clínica de Van Gogh, deberán consultar también el documentado trabajo de los Dres. Leroy y Doiteau. El primero fue director del hospicio Saint-Remy y revisó detenidamente todos los registros y libros que después expuso en París en 1938.

Estos autores no hablan de verdadera epilepsia, sino de “psicosis epileptoide” en la cual los habituales ataques de epilepsia son suplantados por estados confusionales, crepusculares, de carácter episódicos.

Dichos psiquiatras reunieron los siguientes antecedentes hereditarios y personales.

Antecedentes hereditarios: “artritis ancestral (casi puede decirse nacional). Sífilis posible (el padre muere repentinamente a los 63 años, el hermano mayor nace muerto, el hermano menor muere alienado). Epilepsia incontestable del lado materno.

Antecedentes personales: Algunos estigmas físicos de degeneración (rasgos en hachazo, asimetría facial ligera, ligera deformación craneana, etc.). Constitución mental epiléptica (irritabilidad, insociabilidad, impulsividad, misticismo y altruismo desordenados).

Causas coadyuvantes: Posible sífilis personal, cafeísmo, tabaquismo, alcoholismo relativo, estado de desnutrición consecutivo a la miseria, “surmenage” físico y mental.

Entre los antecedentes personales tienen especial significación la posibilidad de una lúes y los excesos alcohólicos.

El concubinato con una prostituta, que fue su modelo para el tema de la tristeza (“Sorrow”) y su frecuente concurrencia a los prostíbulos, pudo haber culminado la sífilis en una parálisis general progresiva de tipo mixto en cuanto a su expresión psíquica:

Vida y misterio

“una comunidad de artistas de Arlés” (expansivo); episodios de agresividad contra terceros y contra sí (agitado) y “quisiera morirme” (depresivo). La indudable influencia del ajenjo configura un factor de gran importancia.

Psiquiatras y neurólogos tratan de descifrar el enigma de la psicopatología de Van Gogh. Dentro y fuera de la lista de diagnósticos citados resumiremos:

Epilepsia: Birnbaum; Evensen; Koopan; Minkowska; Mayer-Grosz; Gastaut y Monti.

Esquizofrenia: Jaspers; Westerman-Holstijn; Prinzhord y Schilder.

Otros han emitido diagnósticos más complejos: Riese hablaba de “estados crepusculares episódicos”. Langer-Eichbaum, de “disposición esquizoide y epileptoide con activación luética”.

Dupinet: “Meningoencefalitis luética”.

Storch: “Psicosis atípica de construcción heterogénea de elementos de tendencia epiléptica y esquizofrénica”.

Stertz: “Psicosis alucinatorias en fases”.

Kerschbaumer: Esquizofrenia de tipo probablemente paranoide”.

El argentino Pereyra Käfer nos ha manifestado personalmente su diagnóstico de “psicosis maniaco-depresiva”. Hemos estudiado su argumentación y mucho la compartimos. Esta entidad mórbida puede cursar al margen de la enfermedad somática o de la acción tóxica. Su origen es psicogenético y aparece como una reacción ante situaciones ambientales inaceptables o conflictos indebidamente elaborados. Constituyen una forma desordenada del funcionamiento de la psique, no terminan en deterioro mental (Van Gogh no lo tuvo), a diferencia de la epilepsia incontrolada.

En la psicosis maniaco-depresiva la supresión de la actividad mental no es permanente y cuando las anomalías desaparecen, la actividad psíquica queda intacta.

Las psicosis maniaco-depresivas se caracterizan por alteraciones intensas del humor. En la exaltación afectiva o “manía” campea la euforia, el optimismo, la expansión y la actividad.

La depresión, en cambio, puede conducir al suicidio. Otro elemento importante es la tendencia a la evolución recurrente y Van Gogh tuvo remisiones y recidivas.

Hay una constitución irritable e inestable que tiene el antecedente de una falta de educación sana en las primeras edades o una educación errónea que predispone a los problemas psicológicos. De sus formas clínicas la denominada “mixta” se acerca mucho al padecimiento descripto.

De cualquier modo, en las cartas de Vincent, que para Merloo, psicoanalista de Nueva York, son “la más rica documentación psiquiátrica de nuestro tiempo”, se revelan complejos de su infancia que floreciendo en un terreno hereditariamente predispuesto para la depresión bastaron —según Mauror— para crear el desequilibrio que caracteriza la enfermedad. Trató de vencer sus complejos y de solucionar sus problemas identificándose con los demás, haciendo suyas las preocupaciones ajenas.

Su mayor comunicación y lo que motivó su vida fue la pintura. Ella fue el mensaje de la grandeza de su alma con su tremenda soledad y su enorme y tierna vida interior poblada de quimeras. Con su mundo de increíbles colores, logró medir la infinita distancia que nos separa del universo y de los astros.