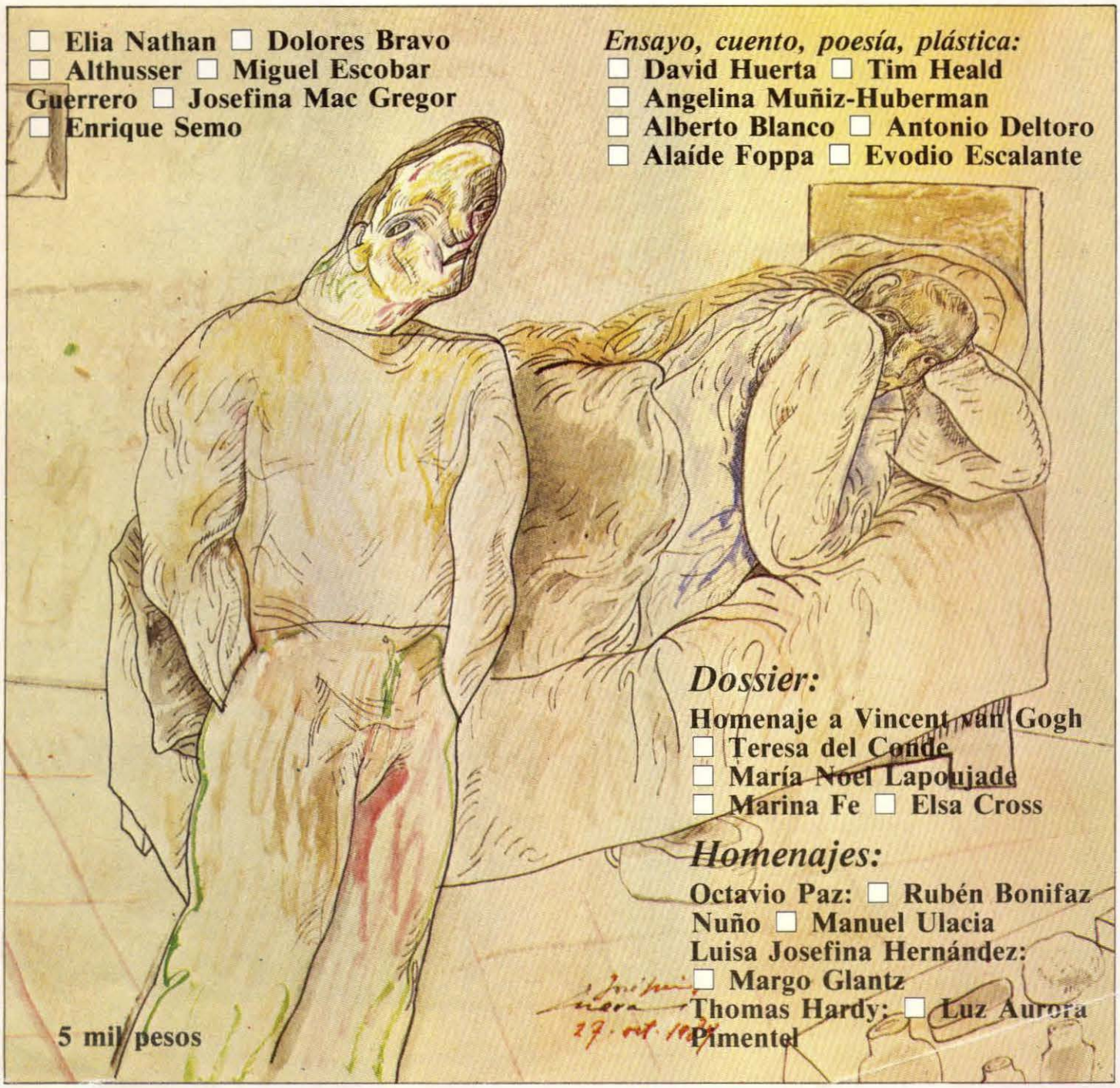
# UTOPIAS

Número 8
Febrero-marzo de 1991

**Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM**



☐ Elia Nathan ☐ Dolores Bravo
☐ Althusser ☐ Miguel Escobar Guerrero ☐ Josefina Mac Gregor
☐ Enrique Semo

*Ensayo, cuento, poesía, plástica:*
☐ David Huerta ☐ Tim Heald
☐ Angelina Muñiz-Huberman
☐ Alberto Blanco ☐ Antonio Deltoro
☐ Alaíde Foppa ☐ Evodio Escalante

*Dossier:*
Homenaje a Vincent van Gogh
☐ Teresa del Conde
☐ María Noel Lapoujade
☐ Marina Fe ☐ Elsa Cross

*Homenajes:*
Octavio Paz: ☐ Rubén Bonifaz Nuño ☐ Manuel Ulacia
Luisa Josefina Hernández: ☐ Margo Glantz
Thomas Hardy: ☐ Luz Aurora Pimentel

5 mil pesos

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM

# UTOPÍAS

□ Número 8
□ Febrero-marzo de 1991

*Directora:* Juliana González

*Coordinadora:* Luz Aurora Pimentel

*Edición y administración general:* Juan Meléndez

*Consejo editorial:* Hermann Bellinghausen, Esther Cohen, Alfredo Fernández, Sergio Fernández, Mercedes de la Garza, Anamari Gomís, Enrique Hulsz, Juan Meléndez, Carlos Pereda, Sergio Pitol, Gloria Villegas, Luis Villoro, Gabriel Weisz

Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM
Ciudad Universitaria; Coyoacán; 04510 México, D.F.
Teléfono 548 02 73

*Utopías* no responde por textos no solicitados

Producción editorial: *Equipo Editor, S.C.*; Ámsterdam, 33-B; primer piso; colonia Hipódromo; 06100 México, D.F.; teléfono 211 86 86 □ Cuidado de la edición: *María del Carmen Merodio* y *Miguel Ángel Guzmán* / Diseño y diagramación: *Fernando Rodríguez*

*Ilustración de la portada:*
José Luis Cuevas

*Ilustración de la contraportada:*
Vincent van Gogh

*Dibujos e ilustraciones:*
José Luis Cuevas y José Luis Calzada

**Cuestiones de teoría y crítica**
Herejía y cultura religiosa popular en la Alta Edad Media, *Elia Nathan* 2
La permanencia del corazón, *Dolores Bravo* 8
Algunas reflexiones del último Althusser, *Fernanda Navarro* 12
Utopía y contraideología en los procesos educativos, *Miguel Escobar Guerrero* 14
Un pueblo apto para la democracia, *Josefina Mac Gregor* 23

**El acontecimiento**
1989: umbral de una época, *Enrique Semo* 27

**Ensayo, cuento, poesía, plástica**
El tigre y la sombra: López Velarde y sus renacimientos, *David Huerta* 37
Expertos de cargo, *Tim Heald* (traducción de Claudia Lucotti) 40
Ciudad de Oro Amurallada, *Angelina Muñiz-Huberman* 47
Naturaleza quieta, *Alberto Blanco* 50
Polvo y agua, *Antonio Deltoro* 52
Amor y muerte en la obra de José Luis Cuevas, *Alaíde Foppa* 53
José Luis Calzada: la voluta del sueño en la punta del cincel, *Evodio Escalante* 57

**Dossier**
Van Gogh a cien años, *Teresa del Conde* 58
Van Gogh: lo maravilloso cotidiano, *María Noel Lapoujade* 63
Artaud y van Gogh: los otros, *Marina Fe* 68
Van Gogh: la ascesis del arte, *Elsa Cross* 71

**Homenajes y reconocimientos**
Octavio Paz, *Rubén Bonifaz Nuño* 75
Octavio Paz o *El árbol milenario, Manuel Ulacia* 76
Reconocimiento a Luisa Josefina Hernández, *Margo Glantz* 80
Thomas Hardy (1840-1928) 81
*Tess*: historia de un acoso, *Luz Aurora Pimentel* 82
Tonos grisáceos, Así, el Tiempo, Veo en el espejo, Después de la visita, *Thomas Hardy* (traducciones de Colin White, Marina Fe, Argentina Rodríguez y Eva Cruz) 87

**Marginalia**
Sobre la democracia, *Adolfo Sánchez Vázquez* 90
La lengua florida, *Esther Cohen* 92
El discurso travestista, *Agustín Cadena* 94
¿Quién se robó el centenario de Agatha Christie?, *Argentina Rodríguez* 95

# Van Gogh a cien años

*Teresa del Conde*

Hace cien años, el 27 de julio de 1890, Vincent van Gogh —que se encontraba en Auvers-sur-Oise, a poca distancia de París, bajo la vigilancia médica y amistosa del doctor Gachet— se disparó un tiro en el pecho. Traía consigo una carta sin terminar, la última de las muchas que dirigió a su hermano Theo, en la que dejó escrito lo que sigue:

> A quienes únicamente podemos hacer hablar es a nuestros cuadros... por mi conducto también tú has participado en la producción de algunos de mis lienzos, que han conservado la serenidad... el caso es que con mi trabajo pongo en peligro mi vida, y mi corazón se ha ofuscado a medias.

Dos días después, murió en brazos de Theo. Durante el tiempo transcurrido entre el disparo y la muerte, conversó en plena lucidez con su médico, fumando pipa tras pipa, pero negándose a decir cosa alguna sobre la autolesión que se infligió.

La mañana del disparo la pasó en un almacén de trigo; el cuadro de los cuervos volando sobre el trigal ya estaba terminado entonces. Es un cuadro de formato largo y angosto, los cuervos vuelan hacia el oriente, sobre el campo dorado que conforma la zona más luminosa, pues el cielo es oscuro y los astros no brillan. Regresó, pues, esa mañana al campo. Uno se pregunta: ¿cómo es que traía una pistola?, ¿es cierto que la traía para espantar a los cuervos? ¿dónde la obtuvo, habida cuenta de que nunca traía dinero y de que su médico amigo conocía el estado en que se encontraba?, ¿por qué pudo sobrevivir dos días y en qué forma se le atendió?

La nueva remesa de textos sobre van Gogh que hasta la fecha se ha publicado con motivo del aniversario de su muerte, conmemorada, no sólo en Holanda, sino en muchos otros países (México incluido), no abunda demasiado en estas cuestiones. Hay una excepción: David Sweetman, el biógrafo más reciente entre los muchos que se han abocado a relacionar la obra del holandés con las vicisitudes por las que atravesó su corta vida, da un avance de sus investigaciones al magazine *Connoiseur* con la siguiente entrada: "Who killed van Gogh?", y concluye con algo que yo me había preguntado insistentemente desde hace años. Es una pregunta muy lógica, que se le ocurre a cualquiera: ¿por qué los médicos no hicieron *nada* por atenderlo y pusieron todo en las manos de Dios? "Una cura milagrosa" esperaba Gachet.

El hecho es que, después de darse un tiro y sufrir un desmayo, van Gogh regresó caminando a casa de los Ravoux, donde se hospedaba. Sólo entonces lo visitó Gachet, pero ni siquiera fue trasladado al hospital. ¿Pensaría su médico que si Vincent quería morir tenía derecho a abrirse paso al más allá? ¿O se comportó como un médico pasivo e inepto? Sabemos que era homeópata, pero quizá otra de las respuestas se encuentre en la caracterología misma del gale-

Teresa del Conde. Nació en la ciudad de México en 1939. Estudió la licenciatura en Psicología, la maestría en Historia del Arte y el doctorado en Filosofía en la UNAM. Es investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y ocupa el cargo de directora en el Museo de Arte Moderno.

Tiene editados varios libros, de los cuales el más divulgado es su tesis de doctorado: *Las ideas estéticas de Freud* (publicado por Editorial Grijalbo en 1986).

Ha publicado *Julio Ruelas* (UNAM), *Enrique Echeverría, un pintor mexicano y su tiempo* (UNAM), una biografía sobre Frida Kahlo, *Mucho sol* (sobre el fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, FCE) y "Presencia: La historia de una controversia", ensayo para la exposición *Mexican Painting, 1950-1980*, que actualmente se presenta en la galería de la IBM en Nueva York. Tiene en prensa un libro sobre Frida Kahlo que será publicado por la UNAM.

no, apreciado y querido por varios artistas de la época. "Me parece que está tan chiflado como yo", anota Vincent al llegar al Auvers.

La villa era entonces un sitio tranquilo y grato, donde los pintores se encontraban a gusto. Daumier, Corot, más tarde Cezanne, Guillaumin, Renoir y Monet pasaron allí temporadas, y fue Camille Pissarro quien recomendó a Theo que propiciara el traslado de su hermano a ese lugar, pensando que Gachet, entonces de 61 años, podría atenderlo y andarle cerca.

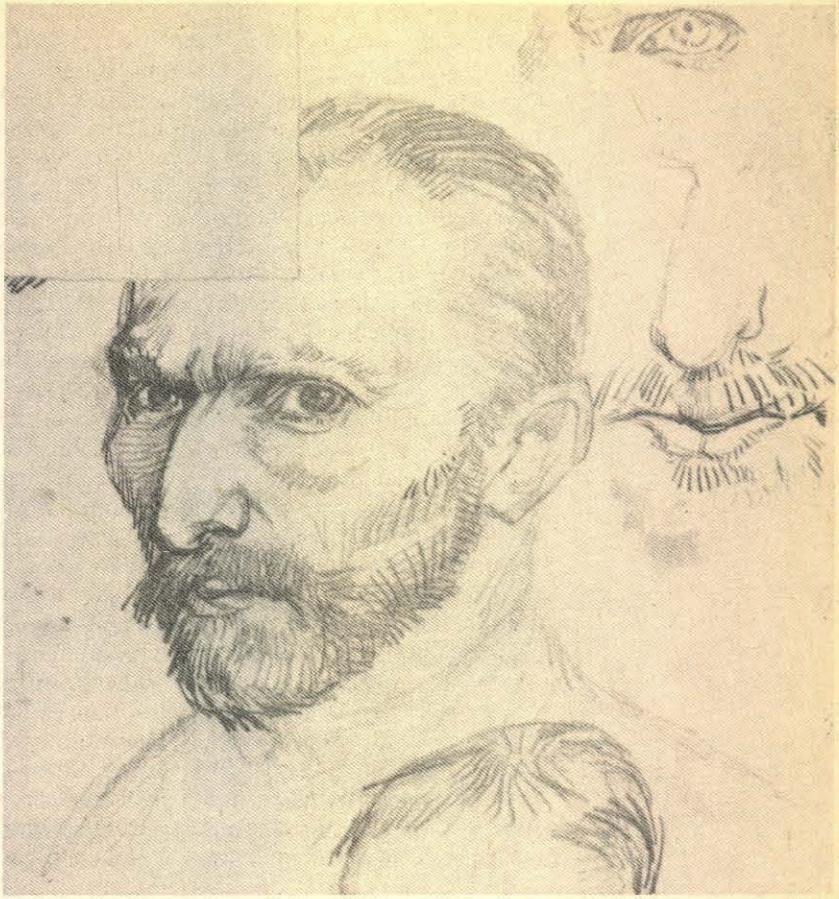
En realidad no se equivocaba en su apreciación. El médico era pintor aficionado y también excelente aguafuertista; vivía en una casa bonita y amplia en las afueras del poblado, con sus dos hijos; de Margarita van Gogh dejaría un retrato. Con ellos convivía una enorme cantidad de perros y gatos, un pavorreal y una cabra llamada Enriqueta, que acompañaba a su dueño a las visitas a los pacientes del pueblo. Enriqueta ocupaba un lugar simbólico en el corazón de Gachet, que había quedado viudo tiempo atrás.

Al igual que van Gogh, era medio pelirrojo, de ojos azules, andaba siempre tocado con la gorra de oficial que utilizó desde que actuó como médico militar en el sitio de París. En junio de 1890 van Gogh le pintó dos retratos. Su fisonomía parece haberlo conmovido como si estuviera frente a su *alter ego.* Ostentaba "la expresión desesperanzada de nuestra época", según palabras del pintor.

Hay un detalle iconográfico interesante, referido a uno de los libros de cubierta amarilla que se advierten sobre la mesa donde Gachet apoya su mano. En el lomo del que está encima es posible leer *Manet* y abajo *Salambó,* aunque las letras están unidas a otras sílabas ininteligibles. Está por demás aclarar que los nombres corresponden a dos contextos distintos de asociación. Manet, a quien van Gogh consideraba "muy original", no es el autor de la novela orientalista *Salambó,* cuyo autor es Gustave Flaubert, escritor a quien van Gogh leía siempre. En cierta carta escrita en Arles (1888) lo cita textualmente a propósito de la creatividad: "El talento es una larga paciencia". En cualquier forma, la referencia literaria más directa acerca de Manet es claro que no se encuentra en el autor de *Madame Bovary*, sino en *L'Oeuvre*, de Emile Zola, donde hay una recreación, tanto de su personalidad, como de la de Cezanne. Van Gogh admiraba a ambos escritores, Flaubert y Zola. En las *Adelfas,* de la colección Gutting, pinta junto al jarrón de flores dos tomos de Zola.

La incursión de Manet y de Flaubert (a través de *Salambó*) en el retrato del doctor Gachet acusaría en todo caso un proceso asociativo atípico, que pasó desapercibido para el médico. Dos meses antes del suicidio, van Gogh escribió a su hermano una carta en la que transmite sus impresiones sobre él.

> Me pareció en verdad tan enfermo y descorazonado como tú o yo... pero es muy médico, su profesión y su fe lo sostienen... Trabajo ahora en su retrato, la cabeza con una gorra blanca, él muy rubio, muy claro... una levita azul y un fondo azul cobalto, apoyado sobre una mesa roja sobre la que hay un libro amarillo y una planta de digital con flores púrpuras.



Modificó algo la composición, puesto que la mesa no es totalmente roja, sino que está cubierta con un paño de borroso diseño japonesista, y los libros, como he dicho, son dos. Este retrato, que pertenecía a las colecciones del Metropolitan Museum de Nueva York, fue subastado por la casa Sotheby's y adquirido por Royei Saito, presidente de la empresa papelera DaisHowa, de Tokio, en 84 millones de dólares. La pintura posee una significancia testimonial de primer orden, pero no es uno de los mejores retratos de van Gogh. Aunque sabemos de sobra que nunca le preocuparon los defectos de dibujo y que propició a conciencia la distorsión, la factura aquí es más basta, menos vigorosa y a la vez mucho más plana que la que se aprecia en los retratos trabajados en Arles o incluso en Saint Remy, donde estuvo hospitalizado en la clínica del doctor Peyron (Saint-Paul-de-Mausole), hacia mayo de 1889. Ese mismo año, por intermediación de Theo, exhibió dos cuadros en el Salón de los Independientes. Fue también por entonces que lo visitó Gaugin, cuya estancia en la casa amarilla de Arles concluyó con el severo brote psicótico que separó a los dos amigos el 25 de diciembre.

Desde Platón, la locura se entiende como inspiración o don divino. Para Erasmo *(Stultitiae laus*, 1509), la demencia nutre ilusiones y esperanzas, y en el ámbito de lo religioso, la fe y la caridad se oponen a los ritos mecanizados y a la hipocresía mojigata. A van Gogh, que sí fue un enfermo, se le ha estudiado principalmente *post mortem*; durante su vida pudo conocer únicamente el artículo publicado por el crítico de arte Alberto Aurier, en el *Mercure de France*, que por cierto no le gustó. Dejó escritas aproximadamente 822 cartas, que constituyen uno de los testimonios más ricos que hasta la fecha haya dejado un pintor. Su publicación en cuatro volúmenes, igual que la recolección en museos de sus pinturas y dibujos, iniciada después de la muerte de Theo, ocurrida seis meses después de la de su hermano, ha permitido a los estudiosos adentrarse en algunas de las fases por las que transcurrió su proceso creativo.

Ciertamente, los brotes psicóticos agravados y repetidos a partir de 1887 integran la fase más vangoghiana, valga la redundancia, de su estilo pictórico. Karl Jaspers, el filósofo de "la puesta en claro de la existencia", fue uno de los primeros en abordar el entreteje entre la creatividad de van Gogh y su enfermedad. Su diagnóstico se inclina más a puntualizar que sufrió una de las múltiples formas de esquizofrenia que a considerarlo epiléptico o afectado por una parálisis general progresiva. Pero esto en realidad no importa. De lo que no hay la menor duda es de que van Gogh sufrió un proceso psicótico que afectó, quiérase o no, su estilo de pintor.

A dos franceses: Doiteau y Leroy se debe la investigación sobre el sustrato psicopatológico del artista desde la niñez y también el sondeo en la genética. En su familia de origen descubrieron varios casos de enfermedad mental. Gerard Krauss llegó a la fama precisamente al publicar un estudio patobiográfico en el que sumó sus conocimientos psiquiátricos, bastante rigurosos, a una preparación artística, no habitual entre los médicos, que lo llevó a estudiar toda la obra de van Gogh en Holanda durante la década de los cuarenta. Su fallo se encamina a demoler todo diagnóstico anterior, dejando el suyo en términos más bien vagos: "una psicopatía a la que no puedo dar nombre específico". Su actitud, excesivamente respetuosa, manifiesta sin embargo la misma aversión al término *locura* que determina que los historiadores y críticos de arte pasen de lado la cuestión, como si la noción de locura tuviera que aparejarse a la de imbecilidad o a la de carencia absoluta de cordura.

Hace poco el psiquiatra español Juan Antonio Vallejo-Nájera incluye a van Gogh en su impetuoso libro (casi *best seller*) *Locos egregios*, siguiendo así en cierto modo la tendencia de Jaspers, quien reunió ensayos sobre Strindberg, Swedenborg, Holderlin y van Gogh en un volumen que se titula *Genio y locura*. El antecedente inmediato en el que se basa el libro de Juan Antonio Vallejo-Nájera es otro volumen de idéntico título, escrito y publicado por su padre, formado en la escuela alemana de psiquiatría. El vástago-colega lo pone al día en cuanto a términos. Como quiera que sea, si aceptamos que es de una ramplonería increíble atribuir un significado despectivo al término *enfermo*, podemos también aceptar que la enfermedad mental desempeña un papel importantísimo en la escena del conocimiento y que por tanto no podemos deslindar los cuadros de van Gogh de lo que contribuyó a que fueran como son. Poseía, todos lo sabemos, instintos mesiánicos que fueron los que lo llevaron a trabajar como pastor de almas con los mineros del Borinage. Cuando descubre los cuadros luminosos de los impresionistas, se lanza a estudiar a fondo a Delacroix y se entusiasma con las estampas japonesas. Pero quizá de quien mayor influencia recibe es de Monticelli, otro pintor excéntrico (1824-1886), de origen provenzal, del que tomó la técnica espesa, los empastes tensos y las resonancias cromáticas casi de consistencia mineral.

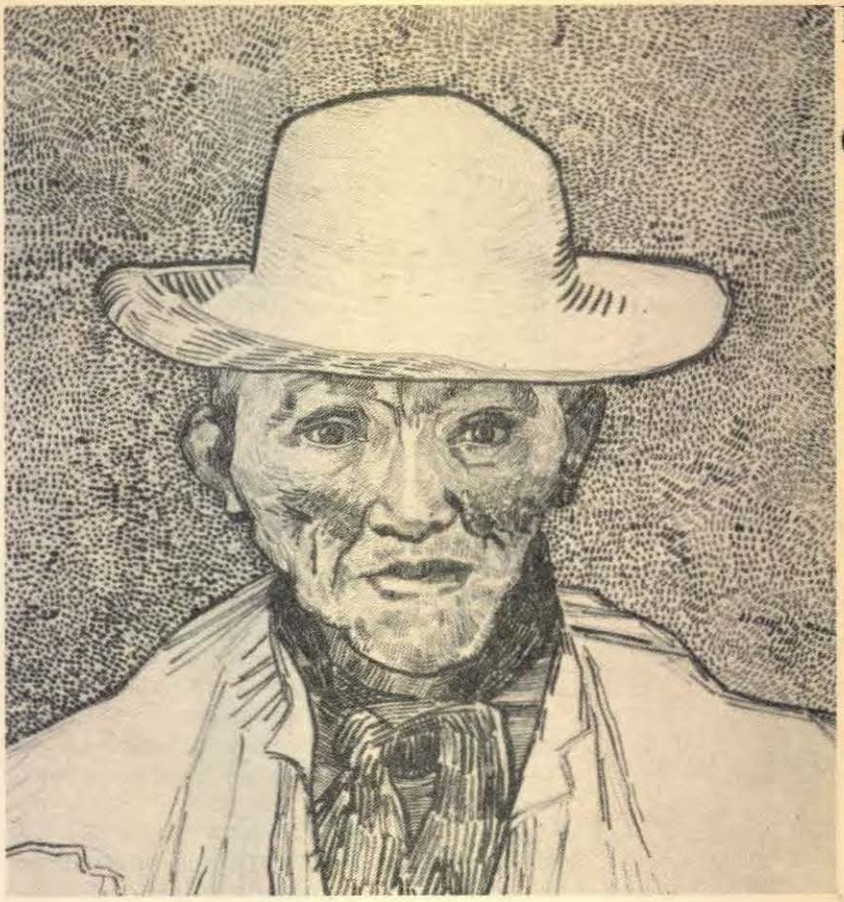
Hacia 1886 el color empieza a enseñorearse de la paleta de van Gogh, hasta entonces más bien oscura, y ensaya casi febrilmente con todos los procedimientos que los impresionistas y puntillistas le proporcionan. Es amigo de Signac

...y muy a menudo pienso en este excelente pintor Monticelli, de quien se dice que fue... tan bebedor y tan loco cuando me veo a mi mismo salir de un trabajo mental para equilibrar los seis colores esenciales... Monticelli, colorista lógico capaz de proseguir los cálculos más ramificados y subdivididos... Seguramente sobrecargó su cerebro con ese trabajo, lo mismo que Delacroix y Ricardo Wagner.

Van Gogh desplazaba a quienes admiraba lo que observaba en sí mismo; era plenamente consciente de su enfermedad, pero tanto él como sus médicos la atribuían a causas exteriores. Gachet lo creía "afectado por la luz del sur, demasiado intensa para su constitución norteña". En realidad su trabajo de pintor, no sólo no "le sobrecargó el cerebro", sino que se constituyó en la única posibilidad de seguir viviendo hasta 1990. De no haber pintado, probablemente se hubiera suicidado antes.

La etapa más productiva de Vincent van Gogh fue probablemente la que transcurrió en Provenza. Su estancia en Arles se inició el 20 de febrero de 1888 y el 8 de mayo del año siguiente se trasladó a un sitio cercano: Saint Remy, donde quedó hospitalizado, sin dejar de pintar. Él estaba fascinado con toda esa región, de la que ya tenía una idea previa, puesto que hizo un corto viaje allí en el otoño de 1886. Desde entonces le nació el deseo de instalarse en Provenza, y lo comunica a su amigo el pintor inglés Horace Mann Livens: "puede ser que me vaya a vivir al sur de Francia, la tierra de los tonos azules y alegres colores". Creía que en Provenza podría ver las cosas "con un ojo más japonés". Llega todavía en invierno, vive el estallido de la primavera y en Arles se suceden quizás los meses más felices de su vida, aunque afirma que "no puede evitarse que cualquier día sobrevenga una crisis".

Se encuentra transcurriendo por una especie de orgía creadora y convierte el sol en símbolo divino, tal y como se desprende de la frecuencia con que menciona a Egipto en sus cartas. El sol, en todo caso, encarna los aspectos diurnos de su mente, hasta cuando pinta el *Café de noche,* convirtiendo en soles los quinqués suspendidos del techo. Siguiendo una costumbre persistente, hizo de este cuadro un precioso bosquejo a la acuarela que envió a su hermano para darle cuenta de su apariencia. Estos dibujos posteriores a los cuadros poseen a veces un atractivo y una calidad superiores a los cuadros mismos. Pinta sin cesar, la mayor parte del tiempo lo hace al aire libre y luego en su alojamiento, ubicado primero en el café de la estación del tren y luego en la famosa Casa Amarilla, donde dibuja y lee continuamente. Sus intenciones son apegarse a la realidad lo más posible (de hecho es un heredero del naturalismo), pero a la vez la naturaleza "le habla" y él extrae significados simbólicos, creando metáforas: "expresar la esperanza por alguna estrella... el ardor de un ser







por la radiación del sol poniente". En Saint-Maries-de-la Mer (el puertecito cercano), "las olas son garras, la nave está presa allí dentro, uno lo siente". Cuando meses después es internado en Saint Remy, aun en los momentos de mayor agitación es consciente de que por algo se encuentra allí:

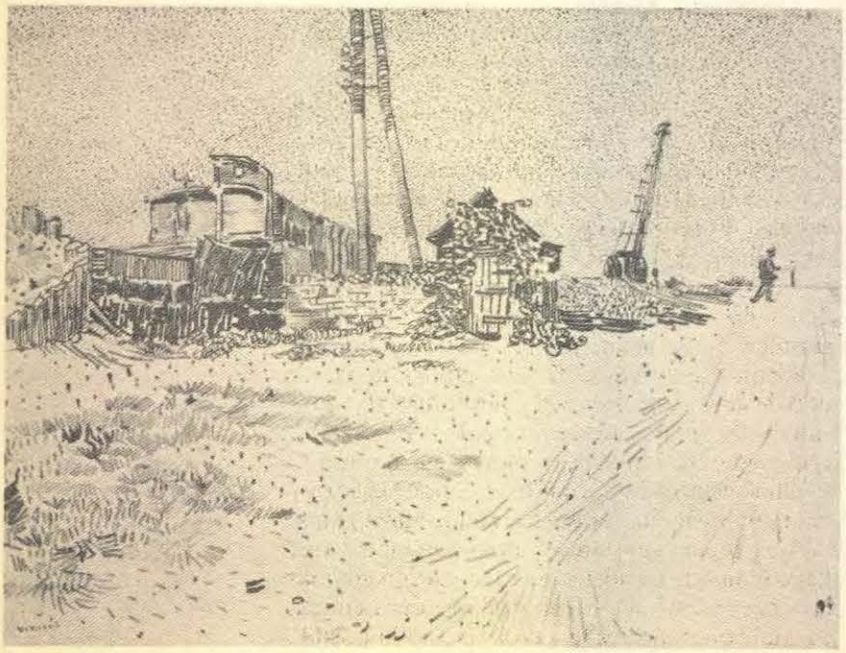
> ...si yo no retuviera mi indignación, me juzgarían inmediatamente como loco furioso... esperemos pacientemente, las emociones fuertes no harían más que agravar mi estado... Estas emociones continuas e inesperadas.

Sobre el episodio de la oreja cortada el 25 de diciembre de 1888 hay toda una mitología; en primer lugar, no es cierto que se la haya regalado a una amante-prostituta, sino a un ser desposeído con quien es seguro que se identificaba. Se ha dicho que el gesto rememora el rito taurino del corte de oreja y rabo. Pudiera ser (el puede ni los teólogos lo niegan), pero los actos simbólicos, al igual que los sueños y que los cuadros, tienen varias lecturas, pues jamás se dan de causa a efecto, sino que condensan conjuntos complejos de interacciones simbólicas. Incluso hoy día muchas personas creen que van Gogh se cortó la oreja completa, desde el cornete (actualmente hasta existe producción en plástico de orejas van Gogh), pero cualquiera que haya tenido la curiosidad de realizar un simulacro de corte de su propia oreja se dará cuenta de que con una simple navaja eso es imposible

de hacer. En realidad se cercenó parte del lóbulo, controló la hemorragia con unas toallas, lavó cuidadosamente el pedazo de carne, lo metió en un sobre y lo llevó personalmente a entregar a la portera de la casa donde vivía la destinataria, una muchacha de nombre Gabi. A Gaugin, que pronto partió horrorizado, le debemos la relación pormenorizada del episodio, que concluyó con unos cuantos días de internamiento en el hospital de Arles, donde van Gogh estuvo al cuidado del doctor Rey. Pinta entonces los dos autorretratos con la oreja vendada.

En conjunto, el periodo de Arles (sin contar, por supuesto, Saint Remy) ve en quince meses la creación de algo más de 200 óleos, otros tantos dibujos, la mayoría espléndidos, y no menos de 190 cartas. Afirma encontrarse atacado "de una fiebre de trabajo continua... las pinceladas vienen una tras otra, relacionándose entre sí como los términos de un discurso... cuando más enfermo, gastado y achacoso me vuelvo, más artista me siento". Sin embargo, no hay que tomar estas frases al pie de la letra, pues cuando la exaltación se ve exagerada, la creatividad disminuye, y él mismo se encarga de proporcionar testimonio: "durante las crisis la cosa es terrible y entonces pierdo la noción de todo".

Naturalmente que el sustrato patológico está integrado a su proceso creativo, y cualquier argumento que lo niegue es maniqueo y absurdo. La descomposición de la superficie cromática en toques cortos —ajustados a trayectos de regularidad geométrica—, el vitalismo vibrante de la pincelada describiendo halos o espirales, los trazos que recuerdan los guarismos en ángulos —bien que sean paralelos unos a otros o que describan círculos o arcos—, constituyen esquemas obsesivos de carácter fijo que le permiten "asir" la composición.



Pero hay algo que es indispensable no perder de vista: el entrenamiento previo de largos años en la pintura, constante a partir de 1880, además de su cultura plástica, que era amplísima (cosa que queda demostrada en lo que escribe), fueron condiciones *sine qua non* para que la enfermedad trajera consigo una intensificación del estilo y redundase en esa palpitación intensa que encontramos en sus mejores cuadros. La voluntad creativa se situó por encima de la enfermedad; la aprovechó y la obligó a ponerse a su servicio. Cuando la enfermedad toma la delantera, van Gogh no pinta, o si lo hace pierde el dominio férreo que impone a sus estructuras, el estilo basado en trazos rectos y curvos parece simplificarse, los retorcimientos ya no semejan producto de intensidad, sino de fórmula. En las cartas se queja amargamente de que su mano "no le obedece". Creo que es posible afirmar que la condición psicótica es la responsable de los cambios de estilo y la que nos entrega al van Gogh prototípico, al de los paisajes a tinta sepia —vistos por cierto muy a la japonesa— de la planicie de la Crau, o el roble retorcido, pintado con increíble libertad, del Museo de Houston; así también la *Noche estrellada* o el *Olivar*, de 1889, pintado en Saint Remy, que parece azotado por una fuerte turbulencia. Pero sin entrenamiento previo de oficio, sin referencia a la tradición pictórica de su tiempo y a la que lo antecedió, sin trabajo pertinaz, la psicosis no nos hubiera dado a este pintor.

No creo que sea prudente hoy día parafrasear el título del libro de Erasmo y hacer un elogio de la locura, pero lo que sí es posible entender es que los intentos de restitución que la psique realiza para conservar la relación con el mundo son susceptibles de producir visiones o modos de hacer inéditos. Así como el místico pugna por salir de sí para alcanzar el éxtasis, el artista en no pocos casos encuentra la manera de habitar su morada que se le escapa a través de su quehacer, que funciona como arraigo y a la vez como exorcismo.

Voy a permitirme concluir este trabajo citando a un joven crítico de arte mexicano: José Manuel Springer, quien publicó un ensayo sobre van Gogh en el catálogo de la exposición-homenaje exhibida en el Museo del Palacio de Bellas Artes. El autor que menciono resalta el hecho de que van Gogh estuvo, antes que nada, comprometido con la naturaleza, con la pintura y consigo mismo, y yo pienso igual, pues no se propuso representar su condición mental, sino apegarse a la realidad,

> ... el paisaje, los personajes populares y los objetos de la vida cotidiana... Van Gogh vivió su propia genialidad a su modo: entregándose en cuerpo y alma a un propósito elegido libremente... No abordó su tarea con una actitud revolucionaria, sino con un sentido del deber para consigo mismo. ●