

## Semblante, Letra y Pasaje al Acto en la Psicosis<sup>1</sup>

Autor: Sandra Dias<sup>2</sup>

Van Gogh, sinónimo de estilo y que revolucionó el terreno de las artes, no tuvo su existencia instaurada desde la función nombrante del padre, y se quedó frente a una inconsistencia imaginaria cuyo desenlace en vida se dio por medio del pasaje al acto suicida.

La gran producción plástica y literaria del genio, proficua y perturbadora, nos lleva a interrogar sobre las soluciones restauradoras que fueron posibles en la estructura, una vez que el desenlace trágico indica que su producción no logró alcanzar el estatuto de escrita que permitiera la inscripción del sujeto.

Reconocido por críticos de arte como creador de un estilo, una estética singular y una ética que rompe con los valores y normas vigentes para poner su arte al servicio de transformaciones sociales. Al establecer la equivalencia entre la vida y el arte produjo una discursividad que perduró durante el tiempo en que produjo su arte, lo que nos posibilita tomar ese discurso como artilugio, como un semblante, único modo de que podamos interrogar sobre la verdad.

*“El discurso inconsciente es una emergencia de cierta función significante”*,<sup>3</sup> el semblante, lo que nos permite recorrer al discurso para inferir como el sujeto se ubica en relación con el gozo y extraer las soluciones utilizadas. Al hablante se le condena al semblante, eso es un hecho de estructura, pero la construcción del semblante está unida a la singularidad del caso a caso.

Presentaremos el discurso de este psicótico genial para elucidar cuál fue el excedente a que se dedicó y que lo dejó en un bloqueo de traducción en imágenes verbales, pues el *“gozo sólo se interpela, sólo se evoca, sólo se arrincona, solo se elabora a partir de un semblante”*.<sup>4</sup> Si todos los discursos son del semblante, analizaremos como empieza esa discursividad.

---

<sup>1</sup> Trabajo presentado en el V Congreso Internacional de Convergencia, Movimiento Lacaniano para el Psicoanálisis Freudiano. Título del Congreso: O ato analítico: suas incidências clinicas, políticas e sociais. Porto Alegre, 22, 23 y 24 de junio de 2002

<sup>2</sup> Psicoanalista, Miembro del Espaço Psicanálise – São Paulo

<sup>3</sup> Lacan, J. (1971) O seminário, livro 18: De um discurso que não fosse do semblante. RJ: Jorge Zahar Ed., 2009, pág.21.

<sup>4</sup> Lacan, J. (1972/73) O Seminário, livro 20: Mais Ainda, RJ: Jorge Zahar Ed., 1982, pág. 124

Su lugar en el Otro se sitúa a partir de los siguientes marcos: él tiene la misma fecha de nacimiento del hermano que se murió un año antes, recibe el mismo nombre y tiene el mismo número que su hermano en el libro de registro de nacimiento en la parroquia en que el padre era pastor. ¿Cuál fue el modo de posicionamiento del artista ante el nombrado del padre?

Al escribir a su hermano, él dice que no se considera un Van Gogh, recusación del patronímico que revela su no inserción simbólica en el linaje paterno. Se nombra Vincent, pero sin la negación lógica necesaria para constituir en el Otro un lugar que le permitiera salir de su atamamiento al otro Vincent – el hermano muerto, lo que lo llevará a extraviarse y a perder las coordenadas simbólicas.

El padre, el falo, la mujer y el propio lenguaje son distintos modos distintos de operar con el semblante, es decir: encontrar recursos para faenar con lo insoportable de la no relación entre los sexos, con el fin de producir un parecer. Lacan indica cuando el semblante se rompe es propiamente el gozo que viene a chorrear.<sup>5</sup>

En visita a la familia, ante el túmulo del hermano, donde ve a su nombre y a su fecha de nacimiento, él se pregunta: “¿Quién nos libraré del cadáver de estar muerte?”. El semblante que construye no va ser el de objeto, pues en la psicosis no hay extracción de objeto, pero existe la posibilidad de que el psicótico se mantenga referido a un discurso, una posibilidad de que el hablante le hable al otro y de que construya un semblante que se verifica no por la ruptura, pero por la discursividad sostenida en el tiempo.

En Arles, comienza la tercera fase de su obra con el estilo que lo hizo conocido como Van Gogh, situado como colorista (teoría de los colores complementarios), con marcas de las pinceladas (influencia del puntillismo), por el lenguaje formal japonés (el trazo escrito de la estampa japonesa Ukyo-e), con intensidad y masa de tinta aplicada al lienzo (efecto de escultura).

Él investiga el color con el objetivo principal de capturar las variaciones de la luz sobre los objetos del mundo, su teoría del color se constituyó en un aparato simbólico y le dio un instrumento óptico que, al lado de la estampería japonesa con su carácter plano y ornamental como compensación de la profundidad y su lenguaje formal y universal, le permitió expresar lo nuevo, lo moderno.

---

<sup>5</sup> Lacan, J. (1971) O seminário, livro 18: De um discurso que não fosse do semblante. RJ: Jorge Zahar Ed., 2009, pág. 114

Roque explicita que, *“en la teoría del color, la sintaxis regida por la estructuración de colores por sistemas de oposición de complementarios y el uso de los matices y yuxtaposición complementarios permiten entender mejor que la relación entre significante y significado, entre expresión y contenido, no es fija.”*<sup>6</sup> El mismo par complementario puede significar unión como lucha, como se constata en el cuadro *Café Nocturno* del cual cuenta el pintor: *“Intenté expresar con el rojo y el verde las terribles pasiones humanas”*<sup>7</sup>; en carta para su hermano añade *“traté de expresar que el café es un sitio donde alguien se puede arruinar, volverse loco, perpetrar crímenes”*.

El pintor Gauguin es recibido con alegría en la Casa Amarilla, fraternidad de los hermanos pintores, y a él se le atribuye el lugar de abad. Él exige que el discípulo se alinee a su concepción estética, que cambie su teoría, perspectiva y temas. Van Gogh, ultra-realista, buscaba inspiración en la naturaleza. Gauguin sostenía que la verdadera materia prima del pintor no era la realidad, pero sí la memoria, y lo incitó a trabajar más con la cabeza, a partir de la imaginación. En Van Gogh, arte y vida están unificadas; en Gauguin, la obra de arte es total, *“una imagen que sintetice una concepción del mundo y una concepción del destino humano”*<sup>8</sup>. Sus cuadros cambian bruscamente, se rompe el semblante. La ruptura del semblante provoca la precipitación, la lluvia de las letras, es el momento de contar las letras y reformar el nombre propio. Pero Van Gogh cree en la imagen que el arte le da, su ego no se apoya en una escrita, pero en una identificación imaginaria con Cristo – el hijo sacrificado. Además del vacío pictórico, Van Gogh sitúa el vacío como tal, pero no hay escrita de la letra que permita situar el cuerpo-lenguaje y emitir nuevos engendramientos en la disolución de los semblantes, pues si los significantes son del Otro, la letra es del sujeto.

Gauguin contesta su concepto de arte, lo convoca a asociar, pero disuelto el imaginario, es el significante en el real quien aparece. Una vez que la letra no está incorporada, ante el significante que indica un vacío será el propio cuerpo del artista que lo rellenará.

Después la ruptura con Gauguin ocurre un pasaje al acto, la automutilación de la oreja, la firma de Van Gogh se altera hasta que él pasa a rubricar V, letra que, si fuera leída, podría impedir el desenlace de los registros y alterar la lógica del brote paranoico que se

---

<sup>6</sup> Roque, G. Van Gogh, teórico del color In Anales de Investigaciones Estéticas, num. 70, 1997, pág.80

<sup>7</sup> Van Gogh, V. W. Cartas a Théo. Porto Alegre: L&PM, 2002, carta 533

<sup>8</sup> Argan, G.C. Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. SP: Companhia das Letras, 1998, pág. 53

inició con "Mierda, mierda, todo es amarillo, ya no sé lo que es pintura". "Soy el Espíritu Santo, el Espíritu Sano".<sup>9</sup>

Van Gogh trabajaba en el lienzo *La Berceuse* cuando la enfermedad vino a interrumpir su trabajo.<sup>10</sup> *La Berceuse*, cuadro de una madre frente a una cuna, es un significativo que indica tanto la canción de cuna como la mujer que lo arrulla y también la cuna. Escuchar a la canción de cuna indica la presencia de la voz que él dice haber oído en una obra de teatro, que pasa de una voz de bruja para la voz de un ángel y después para la voz de una mujer tras los bastidores. La voz del superyó materno que sitúa el lugar de ese niño mártir, lugar de Vincent en el fantasma real.

En Van Gogh, el arte es real en la obra, la obra es real en el mundo, pero él no sabe sustraerse de ahí. Si pintar es escribir los límites, su locura se produce en el acto de pintar un cuadro al día, creación en la cual revive el traumatismo todo el tiempo. Su último acto de creación en la vida unirá sujeto y objeto. Van Gogh se va para el campo, y allí se dispara un tiro en el pecho. Sus últimas palabras, dirigidas a Theo, fueron "*La tristesse durera toujours*".<sup>11</sup>

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, G.C. Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. SP: Companhia das Letras, 1998

ROQUE, G. Van Gogh, teórico del color en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, num. 70, 1997

LACAN, J. O Seminário, livro 18: De um discurso que não fosse do semblante. (1971) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009

LACAN, J. O Seminário, livro 20: Mais, ainda (1972/1973). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1982

VAN GOGH, V. W. Cartas a Théo. Porto Alegre: L&PM, 2002

WALTHER, I.F. y METZGER, R. Van Gogh. La obra completa: pintura. Madrid: Taschen, 2001

## RESUMEN

---

<sup>9</sup> Van Gogh, V. W. Cartas a Theo, Porto Alegre: L&PM, 2002, 337-346)

<sup>10</sup> Van Gogh, V. W. Cartas a Théo. Porto Alegre: L&PM, 2002, carta 574

<sup>11</sup> Walther, I.F. e Metzger, R. Van Gogh. La obra completa: pintura. Madrid: Taschen, 2001

Se presentan los enlaces y desenlaces que ocurrieron durante la breve vida del pintor Van Gogh, además de la construcción de un artilugio, el discurso como semblante, lo que sostuvo su producción artística y le permitió abordar lo real, soportar la vida y aún impidió su salida del escenario por medio del pasaje al acto. Consideramos la vacilación del semblante y la lluvia de letras como el momento de irrupción del real que le podría haber permitido la reformulación del nombre propio y hacerse un nombre por el camino del arte, pero que al fracasar lo llevó al propio sacrificio, que se dio por medio de la realización del sentido gozado sin la invención de un significante nuevo.

**Palabras Llave**

Semblante, Letra, Pasaje al acto, Psicosis, Van Gogh