

MELANCOLÍAS: ¿eficacias parciales del sinthome?

Patricia Leyack.

Escuela Freudiana de Buenos Aires

Sus intensos colores, sus pinceladas cortas y excitadas vienen poblando nuestra mirada desde finales del siglo XIX. ¿La pintura fue sinthome en Vincent van Gogh? ¿Si así fuera, cuál fue su alcance?

Un azar de gravísimas consecuencias trajo a Vincent a la vida. El primer hijo de los padres murió al nacer. En la misma fecha, exactamente un año después, nace el que será pintor, al que le dan el mismo nombre del hermanito muerto, sellando con ello un fragmento de destino para el nuevo niño. Vincent se encuentra con un espejo ocupado, ensombrecido por una ausencia, con un Otro materno que no ha podido hacer el duelo por el primer niño. Ausencia idealizada de quien Vincent, el vivo, será siempre un sustituto imperfecto.

El duelo renegado de los padres muestra tempranamente sus efectos en el niño. Se lo describe como original, rebelde, excéntrico: la ausencia de inscripción en el deseo del Otro comienza a manifestarse. Cuando un hijo es “nacido para”, los efectos forclusivos no se harán esperar, recuerda Lacan¹. La primera incorporación del vacío del Otro fue fallida. Falló la vertiente simbólica del amor, la que hace condescender el goce al deseo. Y falló la vertiente real, la donación de la falta. Capturado en el fantasma materno, la posición del niño no es otra que la de revelar la verdad de ese objeto². Por su parte el padre, pastor evangélico excesivamente riguroso, fue, como padre, un “educador”, exceso que paga el hijo. “Los padres comen uvas verdes y los hijos sufren descompostura”, dice la sabiduría bíblica.

Subrogado de una presencia inolvidable, marcado por aquella falta de inscripción simbólica en el deseo del Otro, piedra fundacional de su melancolía, Vincent transita una

¹ LACAN, J.J. *Seminario XXI. Los incautos no yerran*. Clase del 19/3/74.

[https://www.bibliopsi.org/docs/lacan/26%20Seminario%2021.pdf](https://www.bibliopsi.org/docs/lacan/26%20Seminario%202021.pdf).

² LACAN, J.J. “Nota sobre el niño”. *Otros Escritos*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2012.

vida errante, sin ancla. Se abraza finalmente a la pintura en una actividad febril, inflamada por la pasión de atrapar lo absoluto o de aferrarse a ello.

Nunca más cierta la frase de Freud: “la sombra del objeto ha caído sobre el yo”. Ese objeto que, al decir de Lacan, el suicidio melancólico intenta abolir. A los 36 años Vincent se dispara un tiro en el pecho.

Dos años antes intenta convencer a Teo, su hermano menor, de irse juntos a pintar a la Provençe. Lo necesita a Teo como “bastón imaginario,” recurso habitual en las psicosis, con el que se pretende dar una frágil costura a la forclusión originaria³. Teo no acepta, su mujer y sus asuntos en Paris lo retienen.

Parte hacia Arlès enormemente fragilizado. Convoca a Gauguin a vivir con él y a armar juntos una vivienda-taller para pintores. El proyecto fracasa, Gauguin no acepta la demanda imperiosa de relación fusional que Van Gogh le dirige. Decide regresar a Paris.

Primer desencadenamiento: Vincent intenta atacarlo con una navaja, no lo logra y se corta la oreja.

Hospitalizado, en los intervalos en que se compensa pinta desesperadamente. Al tiempo Teo y su mujer tienen un bebé, al que llaman *Vincent*. Desencadenamiento final, réplica de la llaga de origen: otra vez un *Vincent* lo deja sin lugar en el Otro.

Si la pintura cumplió función de sinthome para van Gogh, su efecto fue parcial. No pudo mantener los registros anudados en una estructura ya estallada, que ya había perdido la *mentalidad*. Sí le permitió darle un tratamiento posible a lo intratable, a ese real desanudado que ensombrecía su vida. Sus telas brillantes, llenas de luz, transformaban esos colores brumosos de la Europa del Norte, donde había transcurrido su infancia y donde era llevado frecuentemente por su madre a visitar la tumba de su hermano muerto, con su nombre, la fecha de su nacimiento y de su (¿de quién?) muerte inscrita.

Los cuadros fueron vendidos por la cuñada viuda, - Teo muere pocos meses después que su hermano-, y recién entonces se conoció la obra de Van Gogh. En vida él no

³ LACAN, J.J. *El Seminario. Libro 3. Las Psicosis*. Cap. XV. Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1992,

pudo hacerse con la pintura un nombre propio, efecto del sinthome en lo simbólico. Triste paradoja: hoy un Van Gogh es un enorme nombre propio. Pero para el sujeto Van Gogh su obra no cumplió función nominante. Empeñado en atrapar el color y la luz en esa zona cercana al Mediterráneo, su artificio artístico estaba tan cerca de “la Cosa”, que en su intento de pintarle un borde, se asomaba al abismo de lo incandescente.

Si en este tramo final de su vida, con la pintura consiguió en parte, darle forma a lo informe del horror que lo habitaba, tampoco pudo apoyarse en su obra para enfrentar, más compuesto, el lazo social. “El éxito es lo peor que me pueda ocurrir.” dice en una carta a Teo.

Mi propuesta: si la pintura operó en Van Gogh como sinthome, su efecto se constató exclusivamente en el registro de lo real. No fue suplencia que anudara y estabilizara como en Joyce. La suplencia en Van Gogh está paradójicamente en el inicio de su vida, él como suplente de un hermano muerto idealizado, lo que marca su destino con una ineludible identificación melancólica.

Del efecto benéfico que la pintura tuvo en lo real, los médicos que lo trataban en las internaciones algún saber, ingenuo pero eficaz, tenían: lo dejaban salir a pintar en los períodos en que estaba compensado.

Unos pequeños trazos clínicos ahora, en una melancolía no psicótica, en una neurosis narcisista grave, de esas que Freud denominó *neurosis traumáticas en tiempos de paz*⁴, donde otra vez se plantea la pregunta en relación a los efectos parciales de un sinthome.

La analizante ha revelado su lugar fantasmático ya en la primera entrevista hace muchos años. Todos sus hermanos tenían un lugar claro en el deseo del Otro menos ella. En las vueltas del análisis pudimos aproximarnos a lo específico de este “menos” en su

⁴ FREUD Sigmund. *Introducción al Simposio sobre las neurosis de guerra*. Obras Completas, Tomo XVII. Buenos Aires. Amorrortu editores, 1990.

lugar: segunda hija mujer, ella fue el “no varón” para su madre. Y ese “no” preside su narcisismo de un modo irreductible.

La analizante ha recurrido a la escritura en épocas de crisis. De ese material acumulado fue ficcionalizando fragmentos de sueños perturbadores y con mucha apoyatura en el análisis, pudo con ello armar y publicar un excelente libro de cuentos. Pero la imantación sinthomática de la estructura se perdió ni bien publicó el libro.

El objeto, que durante el tiempo de composición de la obra había podido operar como causa, recuperó la pesadez melancólica. La analizante no pudo servirse de su libro como *escabeau*, para levantar su narcisismo; tampoco pudo hacerse un nombre propio con su obra, hacer que ésta cumpla función nominante.

El efecto de *relación sexual* con su sinthome transitorio se esfumó, duró lo que duró la ejecución de la obra. Fue un dispositivo en lo real del que pudo servirse exclusivamente, y por un tiempo, para darle un tratamiento posible a lo perturbador de lo real.

Solo se verificó irreversibilidad sujeto/objeto en el fantasma durante el tiempo de confección del libro.

La *liebeversagung*, el rehusamiento amoroso, parece dejar efectos indelebles y no del todo transformables en el sujeto.

Para terminar, resalto mi hipótesis: en la melancolía, que en ambos recortes remonta sus orígenes a una temprana pérdida de amor, estos artificios sinthomáticos, que durante el tiempo de su ejecución le calzan al sujeto como *anillo al dedo*, tuvieron un importantísimo aunque parcial efecto, permitieron encauzar goce. No alcanzó, en el caso de Van Gogh, para salvarlo de su dolor de existir ni de su lamentable final.

Y en la analizante esta cuarta consistencia tampoco parece ser un recurso permanente.