

# LA VIUDA DE LOS VAN GOGH

CAMILO SÁNCHEZ

LA VIUDA  
DE LOS VAN GOGH



Consulte nuestra página web: [www.edhasa.es](http://www.edhasa.es)  
En ella encontrará el catálogo completo de Edhasa comentado.

Diseño de la sobrecubierta: Salva Ardid Asociados

Primera edición en España: junio de 2015

© Camilo Sánchez, 2012

© de la presente edición: Edhasa, 2015

Avda. Diagonal, 519-521  
08029 Barcelona  
Tel. 93 494 97 20  
España  
E-mail: [info@edhasa.es](mailto:info@edhasa.es)

Avda. Córdoba 744, 2º piso, unidad C  
C1054AAT Capital Federal, Buenos Aires  
Tel. (11) 43 933 432  
Argentina  
E-mail: [info@edhasa.com.ar](mailto:info@edhasa.com.ar)

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, o consulte la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com).

ISBN: 978-84-350-1233-1

Impreso en Huertas

Depósito legal: B 12373-2015

Impreso en España

*A Silvana del Caraguatá*

## Prólogo

Leí y releí *La viuda de los Van Gogh* y no perdió su encanto. Para mí es una historia de enigmas. La relación umbilical entre Théo y Vincent. Entre los tres Vincents. Entre la inspiración y la locura. Entre un diario íntimo y el mundo que inventa. En ese mundo, un moribundo se ve pasando por una puerta estrecha, un chico nace de la tiniebla en un agua luminosa. Alrededor, en un borde de sombra, giran otros enigmas. Carros que circulan sin luz en noches intranquilas. El recuerdo de un cadáver extendido en una mesa de billar en una taberna. Estas cosas existen en la realidad, pero hay que saber encontrarlas. Camilo las ve. Nos habla desde varias voces, en el diario, en cartas, en poemas. La realidad histórica se amplía con la verdad poética de cada observación. Camilo sabe lo que se come en una casa de familia de Utrecht, y nos muestra que el arte es un cristal de una perfecta claridad tan impenetrable como la locura. Como todo libro extraordinario, está y se nos va de las manos.

Luis Harss

I

Una sombra pesada, en cada peldaño de la escalera, fue el anuncio: Théo Van Gogh entró con el fantasma de la muerte pisándole los zapatos.

Johanna lo miró. En tres días había envejecido diez años.

Casi no reparó en su esposa y apenas saludó al niño. Con una parsimonia extrema, colocó bajo la cama los últimos trabajos de su hermano, una serie de rollos con lienzos de pintura aún reciente. Después, en el baúl de roble de las cartas, dejó una última que Vincent Van Gogh tenía entre sus ropas cuando se pegó el balazo y se acostó a dormir.

El traqueteo de las patas de los caballos sobre el empedrado empuja a Johanna Van Gogh-Bonger a sus papeles. Pero, hasta que llega a las palabras, antes deja ordenada su casa: ese pequeño universo cada vez más incierto.

Sobre una mesa de madera de almendros, en el cuarto piso de la calle Pigalle número 8 de Montmartre, comienza a desdibujarse la música de la ciudad despierta. Y así como avanza la noche, ella no logra vislumbrar el color de lo que se avecina.

La coincidencia, o lo que sea, quiere que ella inaugure un nuevo cuaderno de su diario íntimo con la novedad de la muerte de su cuñado. Escribe.

«Théo no quiso hablar de la agonía de Vincent.

Apenas contó que su aspecto era tranquilo en el féretro montado sobre la mesa de billar, en la pensión de Ravoux, y que había sido una buena idea exhibir algunas de sus últimas obras alrededor de su cuerpo de muerto flamante.

Me contuve y evité decirle la grosería que se me cruzó entonces por la cabeza: que por fin había logrado tener su primera muestra individual.

Me quedé en silencio y Théo se fue a dormir. Desde hace seis horas duerme la primera gran siesta sin su hermano en el mundo.»

*Siempre me he sentido un poco intrusa, un poco intermediaria, entre los hermanos Van Gogh, escribe, en su diario personal, Johanna Van Gogh-Bonger.*

En los últimos cuatro años, ella eligió mirar hacia otro lado cuando Théo enviaba los sobres con los ciento cincuenta francos mensuales; y fue ella quien le puso paños fríos, también, cuando su marido, furioso, pretendía abandonarlo a su suerte.

*Si ponemos pasión, a fuego lento, se repite, mientras le cambia los pañales a su hijo, y toma una decisión porque su esposo no se mueve de la cama: redactar ella misma la participación de la muerte de su cuñado para enviar a la imprenta.*

Como Johanna evita las hipocresías, el anuncio fúnebre lo encabeza Théo, el único que se ha ocupado de todo hasta el final. Con destreza política, de todas formas, Johanna coloca dos hogares de duelo en el anuncio: la vivienda que comparte con su esposo, en Pigalle número 8, Montmartre, París; y, aunque lo siente casi como una concesión, la casa de la señora madre de los Van Gogh, en Herengracht, Leiden, Holanda.

Ella piensa en algo que no quiere pensar. Ella piensa en la larga y agobiante noche de verano, en París, y en si hizo bien por primera vez permitiendo que sea Vincent, en homenaje a su tío pintor, el nombre de su hijo.



«Trato de calmar el dolor de los pezones agrietados por la demanda del niño con una crema de caléndula.

Escribir me calma el resto del cuerpo.

Mi hijo, el pequeño Vincent, duerme en su cuna de roble: pienso, ahora, que tendrá que ser fuerte para quebrar el conjuro que rodea su nombre.»

A Johanna la atormenta sin remedio no haberse opuesto, en el tercer o cuarto mes de embarazo, a la idea de su esposo Théo de continuar la tradición familiar y llamar Vincent al hijo por venir.

Pero entonces ella no sabía que el nombre venía signado por tantas desgracias. Reconstruyó la historia hace tan sólo unos pocos días, cuando se enteró finalmente de que su cuñado no había sido el primogénito de la familia.

Había habido un hermano de Vincent y Théo antes, al que también llamaron Vincent, y que murió en el momento del nacimiento o a las pocas horas de vida. Johanna todavía no conocía todos los detalles.

Justo un año después, en la misma fecha, y como una sentencia, nació el Van Gogh que acababa de morir.

Lo que sí pudo saber Johanna, y es una imagen que la persigue desde entonces, es que el primer Vincent fue enterrado en el pequeño cementerio de Zundert, junto a la iglesia de altos muros colorados y una claraboya cercana a los techos de teja, a pocos metros de la casa de los Van Gogh.

Y que el segundo Vincent, el recién suicidado, fue un niño que creció llevando flores a una tumba en la que leía su propio nombre y la fecha de su cumpleaños.

«Da escalofríos.

En este diario, de ahora en adelante, Vincent será el nombre elegido para referirme a mi hijo.

El otro, el muerto, el de los cobaltos y el de los amarillos, el de los trigales maduros y los girasoles contra el mundo, será llamado en estos cuadernos, a partir de aquí, Van Gogh.»

Johanna debe convencer a Théo, que ha permanecido casi dos días enteros en la cama, de que envíe a su madre algunas copias con la participación de la muerte del hermano.

No es sencillo.

No la ven desde que la señora se cayó de una diligencia Van Gend & Loos, un año y medio atrás, y quedó con dolores permanentes en los huesos de su cadera. Lo que terminó acentuando el carácter distante y contrariado de Anne-Cornélie Corbentus. André Bonger, el hermano de Johanna, el mejor amigo de Théo, desde siempre la llama «la mujer de los ojos de hielo».

Johanna ayuda a su esposo a levantarse de la cama y lo arroja, casi, en una tinaja de agua fría para que reúna un poco de fuerzas. Théo le escribe una carta a su madre que, después, deposita deliberadamente sobre la mesa.

*La muerte de Vincent es un dolor que me abrumará largo tiempo y que seguramente no desaparecerá de mi pensamiento durante toda mi vida; pero si hemos de decir algo positivo es que él tiene por fin la tranquilidad que tanto deseaba.*

*La vida le pesaba mucho pero, como sucede a menudo, ahora todo el mundo sólo tiene alabanzas para su talento.*

Johanna se sorprende de que la palabra «ahora» esté subrayada con una línea nerviosa.

A ella le parece, además, que no es cierto. Que Théo exagera cuando dice que todo el mundo reconoce ahora el talento de Van Gogh.

El niño Vincent Van Gogh atraviesa un par de días de fiebre y una inquietud de llanto, casi permanente, y regresa de allí con una puntita blanca y mínima en su encía inferior.

El atisbo de su primer diente lo tiene a mal traer.

Johanna alcanza a percibir que su queja tiene una rabia precisa, que su hijo llora como buscando salir de ella. Théo, en cambio, en estos días, en la primera semana de duelo por su hermano, con una

barba desgreñada y un traje gris oscuro que no se quita ni para dormir, parece hasta cómodo hundido en el fondo del abismo.

«Avanzo, como puedo, sobre la congoja de mi marido.

La muerte instala en la casa un aire ceremonioso y definitivo. También la idea de que todo lo que hacemos es, de alguna manera, irreal.»

Apoyándose sobre todo en Zuleica, una adolescente española que le ayuda a llevar la casa, Johanna Van Gogh-Bonger toma ciertas iniciativas: ha conseguido algunos ejemplares con la reseña que Mauricio Beaubourg publicó al otro día del funeral. «No se puede contemplar un solo cuadro de Vincent Van Gogh, hay que verlos todos para comprender, escribió en la Revista Independiente.»

La única mención impresa sobre la muerte de su cuñado.

La archiva en la carpeta con los otros cuatro artículos que, para bien o para mal, aludieron en los últimos tiempos a la marea de cuadros que Johanna distribuye como puede en su casa de Pigalle.

Johanna cree saber cómo habría reaccionado su cuñado ante la nota de Beaubourg: con una incomodidad destemplada ante los elogios, una autocrítica feroz por todo lo que aún debía mejorar.<sup>1</sup>

Esos dramáticos excesos de modestia.

Después, arrepentido, y como para reparar la escena, Van Gogh le habría regalado algún cuadro entrañable.

---

1 Sólo dos archivos se registran de opiniones favorables a la obra de Van Gogh en vida del pintor. En enero de 1889, en un reportaje que le realizaron en el seminario *Porte Feville* de Ámsterdam, el también pintor J. J. Isaacson lo definió como *un pionero único, que está luchando solo en la noche inmensa. Su nombre, Vincent, está destinado a la posteridad*. Inexplicablemente, la frase molestó mucho a Van Gogh, que le retiró a Isaacson el saludo por un tiempo.

Al otro año, en enero de 1890, en *Le Mercure de France*, en un artículo titulado «Los aislados», el poeta Albert Aurier publicó la primera crítica elogiosa sobre la obra de Van Gogh. El artista volvió a irritarse y hasta escribió una carta de respuesta al autor argumentando todo lo que aún le restaba aprender en el mundo de la pintura. Después se arrepintió y le pidió disculpas de diversas maneras y le envió, con Théo, una obra de su período en Arlés.

En París, la huelga de cocheros, porque las compañías se niegan a comprar nuevos vehículos, no tiene fisuras. Las crónicas de los diarios hacen hincapié en la convulsión de la ciudad: los ricos, porque no quieren caminar, y los turistas, porque no tienen tiempo que perder; se hace notar la ausencia de los vehículos de alquiler en la ciudad vacía.

Eso permite, este sábado de agosto de 1890, que Johanna pueda ver en toda su magnitud el empedrado de París: lustroso, bajo la novedad de las lámparas de gas.

—Los coches en las cocheras, los caballos en las caballerizas y los chóferes en las tabernas. En tiempos de Luis Felipe habría ido a parar a la cárcel —le dice a Johanna, en el mercado, una señora muy fina, elegante, nostálgica de tiempos perdidos para siempre.

El domingo, cuando la huelga se levanta, Johanna logra convencer a Théo de salir a dar un paseo. Con el pequeño Vincent van a conocer el gigantesco ascensor de Fontanettes, en el salto de agua del Canal de Saint Omer.

La pareja queda impresionada con una pluma de hierro de veinte o treinta metros que levanta y baja los barcos como si fueran de cartón.

—Lo que es la ciencia cuando se la reclama para un fin comercial —dice Théo que, por fin, parece interesado en algo que no sea la muerte de su hermano.

A la vuelta, muy tarde, Johanna se sienta frente al cuadro de Van Gogh del puente de Tranquetaille, en Arlés: una noche estrellada sobre el Ródano que reverbera de amarillos.

Tiene también fresca la reciente imagen de un barco inmenso, bamboleándose en el aire.

«Entre el hecho estético y el avance científico, ¿cuál va o viene de más lejos?», se pregunta.

Ella no se puede dormir hasta la madrugada.

Johanna escribe.

«Llevé al niño al médico.

En el consultorio, algunos hablan con entusiasmo porque la Cámara de Diputados ha aprobado un crédito durante cinco años, por 58 millones de francos.

No para escuelas ni hospitales, sino para la construcción de buques de guerra.

Están locos.

Théo está muy ausente: hoy no ha hablado en todo el día. Su duelo lo ha vuelto taciturno y temo que su salud vuelva a complicarse otra vez.»

Johanna organiza una cena familiar en Pigalle, con su hermano, André Bonger, y la esposa Annie, la Baronesa van Werwolde.

En su estilo, ella se apea de un coche de alquiler recién importado de Inglaterra con un novedoso corsé de caucho de los que se llevan sin molestias, una enagua de encaje negro sin ningún volado y, por encima, un vestido ligero, de lino. Y se muestra encandilada con su descubrimiento reciente.

—El mosaico cambiará la arquitectura agrisada de París —dice, en ese frívolo tono suyo, nasal e inexpresivo, mientras André, inquieto, se pasa una mano por sus finos cabellos, que parecen de mujer o de niño.

A pesar de Annie, Johanna logra generar un momento de intimidad con su hermano para preguntar un poco más sobre la muerte de Van Gogh, ya que su esposo hasta ahora le ha evitado los detalles.

Johanna los apuntará en su diario esa misma noche.

«La bala en el pecho fue el domingo a la tarde, pero el pintor, digno hasta el final, se negó a darle al doctor Gachet la dirección de esta casa para un correo cablegráfico: no quería para Théo el paisaje de su agonía.»

Fue el doctor Gachet quien, bien temprano, la mañana del lunes, mandó un mensaje al despacho de Théo, en la antigua Galería Goupil.

Sin avisar, Théo y André se tomaron el primer tren y desde allí enviaron las novedades: entonces Johanna pensó, equivocada, que se trataba de una nueva crisis. Una más.

«Théo me ocultaba, en ese primer correo, la bala en el pecho para evitar una alarma que, esta vez, era real: así es como accían a veces los Van Gogh.

Como si no supieran la violencia que se ejerce si se pretende controlar las emociones ajenas.»

Cuando finalmente llegaron hasta la cama de Auvers donde estaba Van Gogh, André debió ocuparse sobre todo de Théo, doblegado por la tristeza, porque el pintor se mantenía lúcido a pesar de las fiebres, y sin quejas, recostado en la cama y fumando de su pipa mientras iba dejando atrás toda su historia.

La fiebre lo hacía hablar mucho. Evocaciones del estilo «No fue Théo, no fue Elizabeth, fui yo», que tal vez reproducían una escena imprecisa de su infancia; hasta frases algo incomprensibles como «No es mucho un hombre solo trayendo de la deriva algún color»; o parlamentos enteros de *Ricardo III*, resabios de la época en que se había fanatizado con Shakespeare.

Théo casi no habló en toda la cena.

—Lo peor fue lo del reverendo<sup>2</sup> —fue su único comentario, en algún momento del plato principal.

André completó el relato. Como era un suicida, el sacerdote de Auvers se negó a prestar la carroza fúnebre de la parroquia y le tocó a Émile Bernard, en medio de la enorme melancolía del adiós, ir a negociar otra a un pueblo cercano, Méry.

«Hay una luna llena que los lirios en flor del patio parecen agradecer.

---

<sup>2</sup> El apellido del reverendo era Teissier. No ha sido posible rastrear su nombre de pila.

Hasta la zona más festiva y sórdida de Montmartre empieza a desvanecerse en el sueño.

Escribo de noche, tarde, cuando ya nadie puede atraparme con sus pensamientos.

Escribo contra mi instinto: el pequeño ronronea en su cuna como exigiendo mi presencia a su lado.

Recién, parecía capturado por el repique de un sonajero de madera.

Parpadeaba, curioso, y buscaba con sus ojos el origen del sonido.»

Johanna Van Gogh-Bonger se dispone a cocinar unas pechugas de pato que la noche anterior había dejado macerando en coñac y limón.

Las rociará con unas aceitunas negras que compró el pintor, un par de meses atrás, cuando al fin se conocieron y, para ella, Vincent Van Gogh dejó de ser un nombre, los cuadros ocupando todas las paredes de la casa, la correspondencia puntual y obsesiva, las crisis psiquiátricas que llenaron de sombras las noches de su compromiso y su casamiento con Théo, los ciento cincuenta francos al mes.

Mientras las pechugas se doran en la sartén, Johanna corta en trozos pequeños tres cebollas azules y perfumadas, tritura algunos dientes de ajo y recuerda el momento en que conoció a Vincent Van Gogh. Théo había ido a buscar a su hermano a la estación de trenes, ansioso porque pensaba que no podría estar ni un minuto solo, y más tarde bajaron juntos, sonrientes, de un coche de alquiler.

Es cierto que Johanna nunca antes lo había visto. El parecido de Van Gogh, sin embargo, con su autorretrato junto al caballete, esa pintura que había estado un par de meses frente al vestidor de su habitación, era sorprendente.

Ella recuerda un gesto. Vincent Van Gogh se había parado frente al coche y saludó a uno de los caballos: una caricia lenta desde el entrecejo del animal, a lo largo del cuello, como si buscara agradecerle el viaje.

Johanna nunca había visto algo parecido.

Ahora que lo piensa, dos meses y un suicidio después, descubre que en ningún momento pudo vislumbrar en ese hombre, que se movía a su propio ritmo y parecía más joven que su esposo, las ganas de morirse.

En estos días, el calor vuelve a París insoportable.

Sólo se muestra más amable esta ciudad cuando sopla una brisa del lado de las quintas, con aroma a verduras frescas, y logra imponerse a la fragancia ácida de la bosta de los caballos calcinándose al sol.

La cita con Edith Cherniac fue casi una excusa de Johanna para escapar un rato de su casa, que dejó en manos de Zuleica. Esta joven, que parece conocerla mejor que nadie, la acompañó en la decisión porque sabe en qué momento la señora está a punto de estallar y siempre, un poco antes, la impulsa a que salga a tomar el aire.

Cuando aún falta como media hora para las cinco de la tarde, Johanna Van Gogh-Bonger se sienta en el Café Vachette, donde tienen la gentileza de dejar, sobre las mesas, papeles de colores para incentivar el anhelo de escribir.

El lugar todavía está convulsionado. El mozo le cuenta a Johanna que poco antes, en una mesa cercana, Verlaine, pasado de copas, incomodó a todos por la manera en que golpeaba el piso de madera con su bastón y exigía que se lo tomara en serio.

—No estoy borracho, sólo bebo para mantener mi reputación —gritaba enardecido.

Edith Cherniac llega poco después de la hora convenida, con un vestido aligerado que apenas si toca el suelo, y trae entre sus cosas un regalo para Johanna, un artículo de *The Observer* sobre Percy Shelley, además de algunos chismes poco interesantes sobre el Museo Británico y la vida de Londres en general.

Ella cuenta, por ejemplo, que en Inglaterra se ha puesto de moda un método nuevo, inventado en Nottingham: *water-closet* parecen que han bautizado a un artefacto que permite orinar sentada.



—Es muy gracioso cómo lucen los ingleses, cada uno en su trono —dice Edith, y se ríen, un poco, como en los viejos tiempos.

Muy pronto a Edith Cherniac se le desliza, en la charla, el verdadero propósito de su esfuerzo para ubicar a Johanna en París: quiere preguntar por Vincent Van Gogh.

Viene finalmente a la caza de un hombre.

Ella lo había visto pintar, hace algunos años, en Joinville o en la calle de las Abadesas, y no lo había podido olvidar. La había encandilado su instinto para mezclar, paciente, los colores en la paleta y, después, su delicada furia para volcar esos desmesurados tonos propios sobre las telas.

—Pintó el campo de trigo más intenso de la tierra, con unos cuervos picoteando el cielo como un anuncio, y después se autodisparó en el pecho —revela Johanna, y ella misma se sorprende con las palabras afiladas que ha elegido para contarlo.

El clima de la charla no puede recuperarse y declina, como la tarde.

Cuando se despiden aún persiste, entre ellas, sobre la mesa del bar, una fina lámina de incomodidad.

Johanna regresa a su casa; tres horas sin saber nada de su hijo le parecen un siglo.

Esa misma noche, Johanna lee el artículo de *The Observer* sobre Percy Shelley.

Nada nuevo; otra vez más datos sobre su muerte joven en alta mar, sus desvaríos sentimentales, la rivalidad de las hermanastras Mary y Claire y la sombra sospechosa de que pudo haberlas amado a ambas al mismo tiempo, y muy pocas líneas sobre lo esencial: su labor como poeta.

Lo importante del artículo es que asegura que Henry Salt está trabajando en una biografía reivindicatoria de Shelley, impulsado por Browning, nada menos.

Mientras su casa cruje y tiende a desvanecerse en la caída del duelo, Johanna toma finalmente impulso y decide que enviará a Salt una copia de su ensayo sobre *El himno a la belleza intelectual* que escribió durante su tiempo como becaria en Londres.

Vuelve a leerlo y, tras algunos ajustes, piensa que el texto resiste, con cierta entereza.

Todo esto marca su reencuentro con Shelley: casi tres años han pasado sin frecuentar sus libros. Más allá de la porosidad que empieza a molestarle en la escritura, un exceso de brocados y artificios, el poeta para ella sigue vivo: *como el rumor pausado de la tarde / como una nube en noche clara / como el recuerdo de una música / como aquello que se ama por hermoso / pero más, todavía, por desconocido.*

Como casi todos los martes, Johanna y su hermano André desayunan juntos. Solos, fraternos, holandeses, sin Théo y sin Baronesa, en el café Zidane de Montmartre. Como casi todos los martes, Johanna sabe que tendrá que esperarlo. Por eso lleva *L'Express* en su cartera Pugliese, de cuero argentino auténtico.

Y como no quiere perder el buen humor con el que se ha levantado, por ahora evita los titulares y comienza por los anuncios. Lee: *Se ofrece una ama de cría, española, 24 años, leche fresca, buena y abundante.* Lo recorta.

Su hijo Vincent no está durmiendo más de cuatro horas seguidas por las noches. Johanna cree que las salidas de los últimos días pudieron haber mermado la nutrición de su leche.

También recorta otro anuncio, muy gracioso, que quizá le pueda dar pie para un futuro relato: *Aviso al público que en la calle de las Tulleries 24 se halló un tordillo viejo, ojos blancos, que un carrero me dejó con la promesa de pasarlo a buscar por la tarde y no ha vuelto más.*

André aparece por el café con una flor de aciano en la solapa del traje: la última moda parisina, un detalle que lleva la marca de la Baronesa. Él percibe una mueca de disgusto en el gesto de Johanna y se apura a defenderse con una frase de moda en Montmartre.

—El horror a los burgueses es burgués —le dice.

Alentado por una *baguette* de quesos y tomates y una cerveza hundida en agua fría, André le cuenta a Johanna más pormenores sobre la muerte de Van Gogh.

—Théo se encargaba de Vincent y yo de Théo. Y no sé quién de los dos tenía más trabajo —le dice.

André Bonger le confiesa que sí, que Théo estaba desmantelado mientras Van Gogh, en cambio, con una bala en su cuerpo, fumaba tranquilo, con la certeza de su final en el punto de mira. El pintor veía sin angustias acercarse la puerta estrecha, y dijo en un momento: «Quisiera poder irme así...» Poco después murió en brazos de su hermano.

«En brazos de mi marido. ¿Acaso podía haber sido de otra manera?», piensa Johanna para sí misma.

A veces, ni siquiera a su hermano Johanna le dice lo que piensa.

A Johanna Van Gogh-Bonger le cuesta imaginar a su cuñado muerto. Hace sólo dos meses les sirvió un almuerzo a él y al conde de Toulouse-Lautrec, otro exótico que vive de lunes a viernes en un convento y los sábados y domingos en un burdel, y que ha aprendido a tomarse en broma el mundo, empezando por sus tremendas deficiencias físicas.

Lautrec y Van Gogh se habían vuelto entrañables cuatro años atrás, en el Estudio de Cormon, poco después de que el Consejo de Profesores de Amberes decretara por unanimidad que Van Gogh debía regresar a las clases de principiante por sus dificultades en el dibujo.

Johanna cocinó, ese mediodía, unos pastelitos con carne y unas crepes de dulce de naranja que eran la perdición de Van Gogh.

Ése fue el gran momento de su cuñado en los cuatro días que pasó en la casa de Pigalle.

Había que ver cómo se reían juntos cuando Toulouse hacía piruetas y exageraba sus dificultades para subir los cuatro pisos. Lautrec bramaba, ese mediodía, contándole detalles de la exposición de Los Veintistas que se hizo en Bruselas.

Johanna se había enterado de aquel desastre, pero no conocía detalles. En Bruselas, Henry de Groux pretendió aligerar la intensidad de la pintura que lo enloquecía de envidia con dos o tres frases inteligentes.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Los Veintistas, Los XX, fue un grupo de pintores belgas, dibujantes y escultores que se formó en Bruselas, en 1883. Cada año organizaban muestras colectivas e invitaban a otros

Al parecer, no fue frente a la pareja de girasoles sino parado delante del huerto en flor con los álamos atravesando la tela que Henry de Groux suspiró, despectivo. Lautrec, seguramente descontrolado por algunas de las tantas cosas que bebe noche y día, lo retó allí mismo a un duelo.

Fue un escándalo.

Los críticos dudaban de si no se trataba de una puesta en escena para lograr mayor difusión en los diarios, pero el clima se puso cada vez más denso y los organizadores tuvieron que llamar la atención a Lautrec y retirar a De Groux de la sala. Y, así, los ánimos se calmaron poco a poco.

«Lautrec reproducía en este comedor los golpes que había dado con sus tacones, en busca de padrinos, en medio de la muestra, y hacía gestos extraños para imitar la cara de espanto de De Groux.

Van Gogh se reía como un chico.

Creo que todo aquello sucedió en el segundo de los únicos cuatro días que compartí con mi cuñado. Iba a quedarse una semana con nosotros en París, pero una especie de inquietud y urgencia pareció atravesarlo y lo arrastró de esta casa tres días antes de lo pautado.

El estilo de los Van Gogh.»

Después de tender las camas y de limpiar la vajilla del desayuno, después de ordenar la casa, sólo entonces Johanna puede sentarse a escribir.

El duelo de Théo, el balazo, la agonía y el funeral de Van Gogh acaparan toda la atención y de alguna manera dan vuelta a las fechas y al calendario.

---

artistas de fuera del grupo. Entre ellos, Camille Pissarro, Claude Monet, Georges Seurat, Paul Gauguin, Paul Cézanne, Toulouse-Lautrec y Van Gogh. En febrero de 1890, Van Gogh fue invitado a participar. Allí se vende *La viña roja*, comprada por Anna Boch, hermana del poeta Eugène Boch. Uno de los dos cuadros que se vendieron en vida del pintor. Henry de Groux nació en Bruselas en 1866. Ninguna de sus obras resultó inolvidable. Murió en Marsella, en 1930, internado en un neuropsiquiátrico.

«No reparé siquiera en que esta semana mi hijo ha cumplido sus primeros ocho meses.

Cuando nació entendí claramente el concepto de *dar a luz*. No recuerdo nada parecido.

Era como si hubiera retrocedido un paso de mí misma y pudiese ser testigo privilegiado de la escena de su nacimiento, que ocurría en mi propio cuerpo, pero a la vez lejos de él.

No sé cómo explicarlo.

Su nacimiento dejó por un instante interminable la habitación en penumbra y Vincent salió envuelto en un relámpago como de agua luminosa, que el niño se bebió de un solo trago, en su primera gran inspiración.

Tendido, agotado, lo tuve llorando un tiempo sobre mi pecho hasta que pudo encontrar después, mucho después, la calma.»

Johanna recuerda que las cuatro plantas que, en torno a la cama, había esa tarde en la habitación —dos helechos, un ficus, una magnolia— quedaron doblegadas y casi mustias después del nacimiento.

## II

Johanna escribe.

«Théo no duerme: abre la puerta del infierno cada noche.»

Es el primer domingo de septiembre de 1890 y Johanna Van Gogh-Bonger cruza, en un pequeño barco a vapor, al otro lado del Sena, para encontrarse con M. B., la bruja con mejor fama de Montparnasse. Tiene que entregarle unos libros de Multatuli y necesita, con cierta urgencia, una sesión de masajes tailandeses.

A Johanna le ha parecido siempre un refugio la austeridad japonesa que envuelve esa casa de dos plantas, con las serpentinamente encendidas de unos inciensos de mirra que borran los aromas ingratos de la ciudad.

Casi sin dirigirle la palabra, M. B. la hace sentar con la espalda recta, humedece sus manos en un aceite de cáñamo y se concentra en presionar algunos nudos musculares por debajo de sus hombros.

Johanna escucha que M. B., mientras le masajea el cuello, comienza a emitir un murmullo quejoso y uniforme cerca de sus oídos. Hasta que, en algún momento, mientras hunde los dedos a los costados de la columna vertebral de Johanna, M. B. enhebra algunas frases primero indescifrables, difíciles de entender, y enseguida, mientras acentúa aún más la presión del masaje, las palabras se vuelven cada vez más audibles y más claras.

M. B., con una voz íntima, sorprendentemente parecida a la de Théo en estos días, dice: *No puede ser, Jo, no sigas insistiendo, no puede ser.*

Tirada en la camilla de masajes, la frase le acerca a Johanna casi la presencia física de su esposo y no puede confirmar por sí misma lo que allí está sucediendo: la trama de la voz de Théo anidada, al parecer, en la raíz del nudo muscular.

M. B. sigue trabajando un rato más, en silencio.

No podríamos decir que Johanna llora: afloja lágrimas viejas que había olvidado soltar de su pasado y que la dejan expuesta a cada cosa que, de ahora en adelante, le pueda decir esta mujer. Después, M. B. le pide que dé la vuelta a cinco cartas de tarot. Una por una.

—Si está usted atenta, el cochero no comete errores —le dice en tono sentencioso.

Le dice, además, que se prepare para una batalla de dos o tres años. Que, sin obsesionarse, ponga a su hijo por delante de todo en la lista de prioridades de su vida, porque viene un tiempo de trabajo duro.

En un momento, le hace cortar el mazo de naipes, una vez más, y cuando destapa cierta carta por encima de todas, M. B. se hunde en el silencio.

—A Théo lo tendrá que acompañar hasta el borde del pantano, pero para ayudarlo debe usted mantenerse en tierra firme. No se hunda con él —le ruega, tomándole la mano.

Johanna Van Gogh-Bonger sale disparada de esa casa. No cree que vuelva a ver a aquella mujer en su vida.

El regreso resulta difícil. Es domingo por la tarde, los vaporcitos del Sena dibujan huecos en el agua y parecen hundirse bajo el peso de los viajeros.

Ella atraviesa las calles de París como extraviada, avanza por Montmartre, rodeada de aldeanos engalanados de domingo, y recuerda una cena con Van Gogh, en su casa de Pigalle, dos meses atrás.

«Una muchacha de una granja es, a mi parecer, más hermosa que una dama», dijo, en voz alta, un poco abruptamente, aquella noche, el pintor.



La Baronesa lo miró espantada.

«Pero que esa aldeana se vista como una dama y todo lo hermoso que hay en ella desaparecerá. Un aldeano es más bello entre los campos, con su traje de fustán, que cuando va a la iglesia, el domingo, acicalado como un gran señor. Un cuadro de aldeanos no debe estar jamás perfumado», dijo Van Gogh, retirando los ojos del plato en busca del lienzo, colgado en el comedor, junto al bargueño.

Todos miraron la imagen: una pareja trabajadora, tirada al sol, sobre los pastos de la siembra reciente, que había pintado poco tiempo atrás, en Saint-Rémy-de-Provence.<sup>4</sup>

Johanna recuerda, mientras vuelve a su casa, el tono condescendiente de Van Gogh hacia Théo: como si le estuviera enseñando las frases necesarias para colocar esa obra en el mercado. Ahora bien, ¿por qué no pudo vender sus propios cuadros?, se pregunta Johanna Van Gogh-Bonger que camina, un poco aturdida, el último domingo de verano en París.

Ella sabe del prestigio que, en sus tiempos de *marchand*, su cuñado había tenido en la Galería Goupil de La Haya. Hay quienes cuentan que Van Gogh era el encargado de acompañar en sus recorridos al rey Guillermo III, asiduo del lugar.

Dobla hacia Pigalle Johanna Van Gogh-Bonger, un poco fatigada, también ella, a esta altura, de tantos aldeanos con sus camisas de domingo y tantas esposas con sus gorritas blancas y una muchedumbre de niños alborotados por los estragos causados por algunos ladrones entrenados en las afueras de Londres.

Un remolino de gente y los carteristas se apropian como si nada de las billeteras de una multitud ingenua.

Lunes, a última hora.

Desde los diecisiete años Johanna Van Gogh-Bonger escribe su diario, al que poda, como a árboles viejos, una vez por año.

---

<sup>4</sup> Se trata de *La siesta*, actualmente en el Museo del Louvre, París.

Ésos son días aciagos. Revisar, con distancia, lo que en su momento creía esencial es, al mismo tiempo, para ella, un desgarramiento y un alivio.

«Aquellas intensas caminatas, antes o después de mis clases de literatura inglesa en Utrecht, reducidas a siete u ocho párrafos.

El viaje a Londres, que me cambió la vida, nada más que veinte o treinta páginas.

Noches enteras en que descubría con Théo el fuego poderoso de nuestros cuerpos, juntos, y que quedaron reflejados en textos tímidos y fragmentarios.

Escribir y podar después son ambos ejercicios de templanza. Todo se recuerda y todo se evapora al mismo tiempo.»

Es un tiempo oscuro y difícil para Théo Van Gogh, que atraviesa, inaccesible, grandes desiertos de quietud y de vértigo. Johanna lo ve pasar días enteros en la cama, de los que sólo revive a través de accesos de manía insoportables.

Desde su cuarto, ella escucha ahora que está tratando de convencer a Albert Aurier, el crítico de *Le Mercure de France*, porque quiere que escriba contrarreloj una biografía de Van Gogh. La imprimirá en el catálogo de una gran exhibición retrospectiva que pretende organizar.

Johanna, desde la cama, escucha una prosodia de desesperación y no de convencimiento en el tono de su esposo.

Por suerte Vincent ha dejado de llorar.

Johanna escribe.

«Tiene una tos por las noches que me preocupa, sobre todo si pienso en el invierno que viene.

Y no encuentro a Théo para compartir este miedo porque anda encandilado todo el día con el recuerdo de su hermano muerto.»

La idea que Johanna y su hermano André imaginaron, en un desayuno, un par de martes atrás, y que quedó interrumpida por el suicidio de Van Gogh, comenzó a concretarse aquella noche en la cena familiar.

En fin, a los postres, André y la baronesa Annie deslizan su proyecto: alquilar el cuarto piso de Théo y Johanna en Pigalle para que a su vez Johanna y Théo puedan alquilar el de la planta baja.

Todos parecen estar de acuerdo en que, además de evitar subir los cuatro pisos con Vincent, que cada vez pesa más, el patio y el pequeño jardín serán esenciales para cuando el niño comience a dar sus primeros pasos.

La baronesa, se percibe en el aire, acepta silenciosamente con la decisión de su esposo, aunque no le parece para nada pintoresca la idea de vivir en medio de burdeles para abaratar costos. André, además, un poco desubicado después de dos copas de Cabernet, desvela contraseñas del barrio, como si quisiera alardear de ello frente a su propia esposa.

—En el Moulin de la Galette, aquí al lado, debutó la Glotona que pintó Lautrec —le dice a la baronesa, en algún momento.

Théo permanece ausente en su propio abismo. Johanna lo mira para pedirle ayuda, desviar la conversación hacia otro tema, porque es evidente el desagrado de la baronesa.

André, engolosinado con su relato, de puro torpe, va todavía más allá. Hasta hacer avergonzar un poco también a su hermana con las novedades sobre la renovación del mapa del pecado en Montmartre y la segura agonía del burdel Elisée, a pocos metros de la casa de Pigalle.

Todo Montmartre conoce la historia. En una sola noche de la semana pasada, el Elisée se quedó sin sus principales atracciones. La Glotona, una mujer inmensa y de apetito indeclinable, que come sin parar toda la noche alentada por el público, y el contorsionista Valentín, *el hombre sin huesos*, junto a las chicas más procaces del lugar, pasaron a trabajar en el nuevo sitio de moda, el Moulin Rouge.

—La obra de Renoir de ese lugar ganará en valor si cierra el Elisée —dice entonces, con deliberada sequedad en el tono, Johanna Van Gogh-Bonger, para cambiar definitivamente el rumbo de la conversación.

Ella mira a Théo, suspendido en otra parte, y se levanta para traer los postres y observar si todo sigue en orden durante el sueño de su hijo.

Johanna, más tarde, escribe.

«No se habló de Van Gogh, que sobrevoló de cualquier manera la cena. Los primeros días es inevitable pensar en su cuerpo deteriorándose, dos metros bajo tierra, en el cementerio de Auvers.

Théo apenas pronunció palabra en toda la noche. Después se durmió profundamente, mucho antes de que me sacara el corsé de gasa naranja que tanto le ha gustado siempre.

Desde hace meses no se juega con los cuerpos en esta casa.

Un siglo parece que pasó desde los tiempos en que, con la panza enorme del embarazo, vivíamos para hacernos el amor. Entonces, cada momento del día era, para mí, para Théo, una excusa hasta llegar a la tinaja del atardecer.»

Es casi medianoche y en su cuna de roble llora el pequeño Vincent Van Gogh, con todo su carácter, pide comida casi a gritos. Johanna lo mira: a ella tampoco le gusta que su hijo tenga que crecer en un barrio esquivando a borrachos y prostitutas desde el mediodía.

Con alguna demora, el otoño se hace presente en París. Hoy la lluvia no ha caído como un alivio sobre el empedrado y los plátanos, sino que llegó fría y virulenta.

En un gesto que genera sorpresa, la madre de Johanna le ha enviado, desde Ámsterdam, una encomienda con gorros, bufandas y abrigos de lana para Vincent.

En la carta pregunta por la salud de Théo.

Debe saber o intuir lo que está pasando en la casa. «Es una forma de decirme que cuento con ella», piensa Johanna, y sabe que la tensión que se le dibuja, entre el cuello y la garganta, se parece a un llanto contenido.

«Por primera vez pienso que me entusiasma la mudanza y el futuro patio para Vincent.

Pero acaso todo eso no sea más que un maquillaje para lo que en realidad parecería más lógico: regresar de una vez a Utrecht o a Ámsterdam.»

La idea se le hace más evidente por la tarde, cuando encuentra entre unos papeles viejos un poema del chino Wang Wei, escrito hace más de mil años, que había traducido del inglés en el Museo Británico.

Nunca nadie dijo algo sobre la nostalgia de vivir lejos de casa como él: *Viajero / tú que vienes de mi país natal / tienes que conocer muchas cosas: / dime, cuando partiste / ¿había florecido el ciruelo frente a mi ventana?*

Hoy por la tarde a Johanna Van Gogh-Bonger le dan ganas de hacer las maletas.

Puede parecer una idea absurda, pero tras la muerte de Van Gogh, a Johanna se le ocurre que sus lienzos se multiplican. Surgen de todas partes. Bajo la cama, encima de los armarios, sobre los cortinajes bordados a mano, detrás del sofá, desordenados por encima de la cómoda vidriada, enrollados en los rincones de la biblioteca de ébano.

Deben de ser como quinientos los cuadros, para la desesperación de Johanna y de Zuleica, la joven que la ayuda a sostener esa casa de locos.

«Escribo rodeada del vértigo de los colores.

Los vergeles en flor, en el dormitorio principal; en el comedor, encima del hogar, frente a mis ojos ahora, los comedores de patatas; en la pequeña sala de estar, el gran paisaje de Arlés y la noche estrellada dominando el Ródano.

Cada uno de ellos relampaguea en la casa.

Parecen cuadros de personas distintas.»

En esos únicos cuatro días que Johanna Van Gogh pasó con su cuñado, cuando los visitó en Pigalle, un par de meses atrás, el pintor se detuvo, una mañana, frente a los comedores de patatas.

Llevaba tres días en la casa, sin tocar un pincel, y a esa altura todos percibían que ninguna otra cosa más que trabajar le calmaba los ánimos.

Se quedó mirando, aquella mañana, a los pobres comiendo patatas como si se tratara de un cuadro ajeno, pero a la vez reconociendo, en los colores y en los motivos, su antiguo registro. Miraba como alguien que recupera su memoria. Van Gogh dijo entonces que por ese estudio se había peleado con su amigo Anthon Van Rappard.

Johanna conocía la historia. Ciertos detalles innecesarios en las manos acapararon, entonces, la atención de Van Rappard, que acaso había descartado lo trascendente del cuadro: el clima, la atmósfera intensa de esos rostros surcados furtivamente por la resignación. La discusión fue de tal virulencia que los amigos no volvieron a verse.

Un poco a gritos, Van Gogh preguntó esa mañana a su cuñada, a dos meses del balazo final, si veía en ellos lástima o dignidad.

Johanna le dijo que dignidad, por supuesto, sin pensarlo mucho, más que nada para complacerlo. Aunque después miró mejor y comprobó que le había dicho la verdad.

Van Gogh lo había pintado cinco años atrás. Un siglo atrás.

A los veintisiete años, Albert Aurier, como poeta, atrasa un poco en el tiempo, pero como crítico de arte apuesta por la novedad: es el principal defensor de Los Veintistas, con Lautrec, Van Gogh y Gauguin a la cabeza, que creen estar pintando en 1890 como si se tratara, ya, del siglo xx.

El crítico de *Le Mercure de France*, que pretende ser en París el descubridor de Van Gogh, no abandona jamás su cultivado porte de poeta simbolista: el traje oscuro, el moño negro, una barba flaca que le asoma, apenas, en la mandíbula de su rostro anguloso.

En Pigalle, esta tarde, se demora frente a los comedores de patatas.

—Con qué genialidad captó el hambre de esta gente—dice, y no deja en paz su monóculo, que viaja del saco a sus ojos todo el tiempo.

Eso sigue repitiendo Aurier, con su larga cabellera que nadie peina, frente al cuadro, como si se tratara, cada vez, de un nuevo descubrimiento.

Aurier relata que esta mañana ha escuchado, en la redacción de su periódico, que la actitud de los huelguistas de las minas de carbón de Borinage es muy firme.<sup>5</sup>

–«Amenazadora» fue el adjetivo que *L'Echo* utilizaba ayer en un titular –le advierte Johanna.

Théo, Johanna y Aurier saben ahora, pero no lo dicen, que eran los caminos que recorría, doce años atrás, Van Gogh.

Eran sus tiempos de pastor alucinado, cuando el pintor se hundía en la tierra de las minas y comía y se vestía igual que ellos, y los dirigentes de la Iglesia lo miraban, ajustándose las chaquetas de sus trajes, perdonavidas, y preguntaban, no sin ironía: «¿Es que se cree Jesucristo?»

En París, la huelga de cocheros, tras algunos logros, ha variado su estrategia: la protesta se ha centrado en circular de noche sin luces, lo que convierte a cada coche en un peligro.

Ahora es sábado por la tarde y, antes de tomar su día de descanso, Zuleica, esta adolescente española que conoce cincuenta palabras en francés pero lo entiende todo, le sugiere a Johanna Van Gogh-Bonger que vaya a caminar un rato. Ella recorre Montmartre y empieza a estar harta de París. Encuentra decadencia indigente donde antes registraba bohemia y desafío.

«En esta ciudad se hace evidente, en las calles, que los tres pilares, las tres patas del trípode que tanto se pregonan desde hace cien años, la igualdad, la libertad y la fraternidad, flaquean. En realidad, comienzan a tambalearse.

Los pobres en las calles son cada vez más.»

---

<sup>5</sup> En 1890, en el Borinage, la huelga agrupó a dieciocho mil mineros. De allí surgió la semilla de una protesta general que se expandió por varios países de Europa.

El bueno de Émile Bernard ha sido el mejor amigo de Van Gogh durante los últimos años.

También él ha dejado de pintar, durante estos días, y se ha incorporado, de alguna manera, al equipo de Théo y Aurier, para intentar organizar una gran muestra con los cuadros de Van Gogh. Johanna escribe.

«No es fácil: están un poco solos en el mundo.

Tengo que cultivar la paciencia. Théo sigue bloqueado en su duelo y comete imprudencias.

Ayer le daba a nuestro hijo unos botones para jugar como si no supiera que Vincent se lleva a la boca todo lo que encuentra.»

Théo no puede tomar distancia de la obra de su hermano, como no ha podido nunca poner al servicio de ella su oficio de *marchand* exitoso.

Camina y camina Théo, inquieto, entre las telas: las distribuye en el piso de la sala de estar. Se aturde con la extrema variedad de la obra.

—¿Cómo mostrar la serenidad de una estampa japonesa junto a los campos de trigo del final? —se queja.

Eso es lo único que Johanna Van Gogh-Bonger escucha de su marido en todo el día.

La demorada vigilia de duelo de Théo Van Gogh se extiende: preocupa mucho a Johanna y a Zuleica, pero también a su amigo André y por lo tanto a la baronesa, y está comenzando a ser un tema recurrente de los amigos Émile Bernard y Albert Aurier.

A pesar del final de Van Gogh, Johanna está pensando en consultar al doctor Gachet.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Paul Ferdinand Gachet (1828-1909), el médico que acompañó en los últimos días a Vincent Van Gogh, era una personalidad cultural de la época. Fue quien introdujo la homeopatía en Francia, frecuentó a Víctor Hugo y a los pintores Monet, Pissarro, Manet y Renoir, entre otros.



Théo no está bien. Volvió apenas por unos días a su oficina en la Galería Goupil, donde ya están a punto de perder la paciencia, y casi no levanta al niño de su cuna.

Sólo piensa, obsesivamente, en una gran exposición de Van Gogh.

También insiste en la biografía y se mantiene enfrascado en las dos cajas con las cartas que, durante quince años, le fue enviando su hermano. Las relee, una y otra vez, las ordena de manera cronológica, como en un ritual de infinito, doloroso desprendimiento.

Ayer se quejaba de una inmovilidad en el brazo y la pierna izquierda.