

CUATRO SIGLOS DE REMBRANDT, RETRATISTA DE SU VEJEZ

Francisco González López
Médico. Profesor de Geriatria Clínica e Historia de la Medicina
Universidad de Caldas. Manizales. 2006

Leiden, la ciudad holandesa donde nació Rembrandt Harmenszoon van Rijn un 15 de julio de 1606, se prepara para la celebración más importante de su historia reciente, con múltiples actos que incluyen exhibiciones de la obra pictórica del llamado maestro del claroscuro y el más grande exponente de la técnica del grabado. Reconocido como el pintor más importante de la escuela holandesa y uno de los primeros artistas coleccionistas de arte con obras de Rafael, van Eyck, Durero, Cranach, Miguel Ángel, Rubens y Tiziano. En su producción incluyó



frecuentemente el tema de la vejez como uno de los aspectos más relevantes de su obra, y es sabido, que sus padres ya mayores para sus años de iniciación como pintor, a menudo posaron para sus pinturas; la leyenda refiere que junto con Lievens su amigo y su discípulo Gerard Dou, utilizaba con frecuencia ancianos del asilo como modelos para sus cuadros. Nada excitó al pintor joven, de hecho, más que las caras de aquéllos que habían arribado a la vejez; se fascinó por las pieles curtidas y arrugadas; la verdad para Rembrandt estaba por encima de la belleza. Los rostros envejecidos plenos de arrugas se destacaron en el claroscuro, heredado del italiano Caravaggio, para expresar sus temores y certezas, tanto en los grabados de los comerciantes judíos, en los aguafuertes de los mendigos, como en las escenas bíblicas al óleo.

En su larga vida de 63 años, superando ampliamente el promedio de la época, es posible seguir fielmente la evolución pictórica y el aspecto físico de Rembrandt a través de sucesivos autorretratos desde sus primeros trabajos, hasta prácticamente el año de su muerte, acaecida en 1669 en Ámsterdam. Uno de los misterios que aún motiva el interés de los críticos de arte y expertos en su obra, es la razón por la cual se autorretrató con tanta insistencia; esa constante observación de su rostro en el espejo de la pintura, fue la temática de una de las más apasionantes exposiciones en la que se repasó con minuciosidad las obras en las que el artista holandés se erigió como enigmático

protagonista. Superan el medio centenar las pinturas en las que vemos su efigie, y a esta cifra, ya exagerada, debemos agregar los innumerables grabados que la perpetúan. "Hubieron de ser muchas las horas que Rembrandt pasó ante el espejo, escudriñando el deterioro y el maltrato del tiempo. La asiduidad con que se pintó a sí mismo carece de equivalentes en el siglo XVII, y en casi toda la historia del arte".

A partir de los 23 años de edad comienza a retratarse con obstinación, se descubre como un joven campesino, voluntarioso y tímido, de ojos insistentes y cabellos desordenados, quizá en rebeldía con los cánones vigentes. En una etapa posterior, orienta sus autorretratos hacia la representación de diversos modelos del espíritu humano, ya como el de 1634 vestido de oficial

del ejército, u ocultándose tras las máscaras como un actor: con turbante de sultán, o representando a San Pablo; multiplica en los autorretratos los diversos roles, dejando un mínimo espacio a su papel de pintor; aparece vestido de mendigo, de elegante burgués, exaltando quizás las posiciones sociales, ostentando la independencia y su propia libertad.

En la década de 1640 a 1650, Rembrandt se retrata vestido de funcionario todos los días y en sus últimos retratos otorga un mayor énfasis a la cara, mientras el traje se muestra superficialmente; “de hecho es difícil precisar el vestuario” (Winkel, 1999). Puede ser que



al dedicar mayor atención a su rostro, el artista nos muestra que es conciente de su envejecimiento y no lo niega. Si por el contrario, hubiese repudiado sus facciones de anciano, habría recalcado en el vestido para desviar la atención fuera de su cara. Al cumplir los sesenta años en 1665, pinta el paso del tiempo en su rostro, en el que acentúa la caricatura de su decrepitud.

Tras la muerte de Saskia, su primera esposa, modelo e inspiración del momento de mayor brillo en la vida del pintor, se inicia una época de incompreensión artística y dificultades económicas; arruinado, vende su casa, sus colecciones de arte y aun, la tumba de su mujer. La vejez lo descubre aislado y en la miseria, con encargos esporádicos; sin embargo, a decir de algunos de sus críticos, es la época de las mejores obras. En sus pinturas realiza una reflexión sobre la condición humana; está preocupado por captar el universo interior del hombre, lo invisible. Para él tienen más importancia la veracidad y la sinceridad que la belleza clásica. «Capaz de representar no lo que existe, sino la existencia» (G. Simmel).

En ese transcurso del tiempo permanece inmodificable “esa mirada insobornable que preside sus numerosos autorretratos, y de la que brota literalmente todo; a medida que se suceden los cuadros y los años, en torno a esos ojos ceden los párpados, cunden las arrugas, la piel se apergamina, se entumescen los pómulos,

el rostro se va haciendo más ancho, se agrisa el cabello alborotado y rebelde, crece la papada y se desploman los rasgos.” Pero no las convicciones, ineludibles y constantes como la vitalidad de sus ojos sexagenarios, propios de la denominada “mirada Rembrandt” (Sylvester. 1975).

Sólo grandes artistas como Tiziano, Rembrandt, Goya o Picasso, se han atrevido a retratarse en la ancianidad, dibujando su rostro ajado y cansado, en una evidencia que vislumbra la proximidad del fin. O, tal vez, seguros de alcanzar la inmortalidad a través del arte, tributaron la cuota de fealdad que imprime la vida fugaz. Desde

otra perspectiva se ha hecho notar que pintores importantes como Chagall, practicante asiduo del arte del autorretrato durante su juventud, dejó de mirarse a sí mismo cuando el ánimo se debilitó, como si hubiera temido acatar la sentencia irrevocable de la vejez y de la proximidad de la muerte.

A comienzos del siglo XVII la actitud hacia la vejez cambiaba, y las artes gráficas empezaron a ver la vejez como digna de pintarse por derecho propio, no simplemente como una figura alegórica (Troyansky, 1992). ¿Qué perseguía Rembrandt con sus frecuentes autorretratos? ¿Una documentación íntima, un diálogo consigo mismo o una manera de autoanalizarse? Ernst Van de Wetering, responde: «Al transcurrir los años, los autorretratos de Rembrandt se vuelven más y más un instrumento del conocimiento de sí mismo, y luego finalmente el diálogo mudo del pintor con él mismo, del viejo solitario que habla consigo mientras pinta.» Es posible que quiera eternizar el envejecimiento, dicho de otro modo, quiere verse envejecer. En los autorretratos, diferencia la vejez de la enfermedad y aleja toda sospecha de obsesión; son la evidencia primaria de su auto-percepción y de cómo quiso ser visto por sus contemporáneos y por la posteridad. “La pintura le permite tomar conciencia de las emociones interiores y pinta, a través de los autorretratos, los humores del cuerpo y los estados de ánimo”. El rostro permite acceder a la persona, analizado la representación simbólica y ex-

presiva de los sentimientos y Rembrandt emplea su propio rostro para estudiar cómo se transforma bajo el dominio de las emociones fingidas.

Muchos estudiosos han analizado las series de autorretratos como el reflejo de una combinación del proceso de envejecimiento junto con los eventos de su propia vida. Al observar la secuencia de los retratos de la juventud a la madurez, han enfatizado en el movimiento, en la desenvoltura, en la vitalidad y en la arrogancia, contrastando con las experiencias calladas, introspectivas e intensamente espirituales de vejez. Neiderland en 1989, menciona la soledad que de hecho caracterizó la situación de Rembrandt en sus últimos años de vida, marcada por dolorosas pérdidas personales y financieras, advirtiendo que la creatividad puede ser una respuesta compensadora a las pérdidas, «en una función restauradora del ego».

El último de sus autorretratos, realizado en el mismo año de su muerte, constituye una dramática confesión de la vejez, una prueba veraz de los efectos del tiempo no sólo en los rasgos faciales sino también en la actitud. El fondo oscuro realza no solo la expresión facial sino también la pose elegante de tres cuartos, atributo adquirido desde el Renacimiento y legado hasta nuestros días en los estudios fotográficos. La pincelada es extremadamente suelta como solía ser frecuente en sus últimos años, sin que esto impida el detalle en las arrugas de la cara y del cuello, la papada y los ojos vivaces, en una muestra del desencanto irreparable.

El pintor austriaco Oscar Kokoschka (1886-1980) describió magistralmente en su autobiografía el impacto que le produjo ese último autorretrato: «...Lo descubrí por primera vez un día de invierno en Londres, en el que me encontraba al borde de la existencia. El cuadro me devolvió el valor necesario para enfrentarme de nuevo a la vida. Rembrandt padecía hidropesía, los ojos le lloraban y le fallaban con frecuencia. Pero, ¡cómo supo observar en el espejo el fin de su vida! En un caso así la objetividad intelectual de un artista plástico capaz de sacar el



cociente final de una gran vida y plasmado en un cuadro, se transfiere al espectador.

Esa capacidad de contemplar la propia descomposición, de verse a sí mismo como un ser vivo que se transforma en cadáver, como un ave desplumada en una naturaleza muerta, va aún más lejos que *El pavo desplumado* del revolucionario Goya. Pues existe una diferencia entre ser uno mismo el sujeto del proceso o que lo sea otro. Un espíritu se extingue, y el pintor cuenta lo que ve.

Pensemos otra vez en el cadáver del *Salvador sobre el regazo de la Virgen vestida de azul*

de Tiziano; pensemos en la estatua de *El Día* de Miguel Ángel, que se endereza esperanzado y tensa los músculos pero no logra desprenderse de la piedra inerte. La única misión de las artes plásticas es representar lo humano. En estas imágenes, el artista se muestra en el límite entre dos mundos y la gravedad e intensidad de la mirada del cuadro revela que ésta se halla fija o perdida en el más allá o en su interioridad, desde donde nos mira y se abre a fin de que nos miremos en ella. Los autorretratos tardíos no nos hablan de la muerte, sino de la vida, una vida colmada, y no se refieren más a la muerte que a la vida, la cual ya engloba a la muerte en su seno. De algún modo, son paradójicas demostraciones de vitalidad y sabiduría...».

Existen al menos tres autorretratos pintados por Rembrandt durante su último año de vida; en el descrito por Kokoschka, de la Galería Nacional de Londres, la inscripción «1669» descubierta en el proceso de restauración, reafirma la actividad creadora de nuestro artista al cumplir 63 años, y como se señaló, en las facciones del susodicho no hay señales de decrepitud; la pintura revela un estilo caracterizado por la uniformidad de la textura, en contraste con los retratos más tempranos en los que existe una diferencia clara entre la textura del rostro, sus ropajes y el fondo.

Otra pintura, ubicada en la ciudad de Florencia que corresponde ciertamente al mismo período, exhibe a un hombre con señales de envejecimiento normal. El

tercero de los retratos, propiedad del Museo de La Haya, en comparación con los de Londres y Florencia, muestra una barbilla doble más prominente, las mejillas están más hundidas y el pelo está totalmente gris, lo cual sugiere que el pintor estaba más viejo y que éste es de hecho el último autorretrato conocido de Rembrandt.



El análisis médico no ha permanecido ajeno a la obra del hijo predilecto de Leiden. Espinel en 1997 estudió el autorretrato fechado en 1659, a la edad de 53 años, propiedad de la Galería Nacional de Arte de Washington y anotó que, en general, la piel está excesivamente arrugada; en algunas áreas se observa atrofiada y transparente, con evidencia de ptosis palpebral. En el párpado izquierdo puede existir un xantelasma y una pingüécula cubriendo el globo ocular. El investigador concluyó que ese Rembrandt, en particular, pudo haber padecido algún tipo de «envejecimiento prematuro», al interpretar las manchas rojas de su cara como un eritema, las lesiones papulosas superficiales y una mancha bajo el ojo derecho como una telangiectasia. Con base en estas observaciones, sugirió que Rembrandt padeció un cuadro de rosácea, un desorden crónico de la piel que afecta principalmente las convexidades de la cara (nariz, mejillas, mentón y frente) caracterizado por eritema y telangiectasias con episodios de inflamación. En su curso clínico se desarrollan en forma característica pápulas, pústulas y ampollas. Las anotaciones de diversos observadores contradiciendo la teoría de Espinel no se hicieron esperar aportando razones artísticas y principios físicos, entre los cuales figuraron la teoría de Zlotnick que atribuía la línea luminosa interpretada como arco senil, a una reflexión normal de luz de la córnea.

Respecto a la elaboración de diagnósticos de enfermedad mental de Rembrandt, adelantados en el transcurso de los últimos años mediante el análisis de sus autorretratos, resultaría imposible debido a limitaciones obvias de todo tipo. Los humores diferentes del artista en esas pinturas pueden ser exclusivamente debidos a razones artísticas. De hecho, en 1630, realizó varios autorretratos que difieren entre sí, y cada uno de ellos

podría influir en el médico para ofrecer un diagnóstico psiquiátrico diferente. Vincent Van Gogh, quién padeció la devastación del síndrome depresivo, se refiere en una carta al autorretrato de Rembrandt (1665-9) que se exhibe en Londres en la Casa de Kenwood: "...viejo, sin dientes, arrugado, llevando una gorra de algodón, un cuadro de la naturaleza en un espejo. Él está soñando, soñando, y su cepillo resume este autorretrato, pero solo la expresión de la cara marca el comienzo trágico de la tristeza...".

En sus últimos años, los cambios y transformaciones en el rostro de Rembrandt pueden atribuirse a múltiples factores, entre los cuales se incluyen: los cambios propios del envejecimiento, las modificaciones de su estilo artístico, los cambios psicológicos en su manera de percibirse, y la manera en la cual el artista pretendía que los espectadores lo viéramos. No es posible desconocer el papel que jugaron las diversas enfermedades que el artista pudo haber sufrido (hipotiroidismo, arteritis temporal, disminución de la agudeza visual) que influyeron en la habilidad de descubrir los detalles y en su destreza al pintar. Pero, sobre los efectos de las enfermedades y de la vejez, de los trastornos psicológicos inherentes a numerosas pérdidas a lo largo de su vida, Rembrandt mantuvo su creatividad casi hasta el último de sus días, en un claro ejemplo de cómo el espíritu puede superar al deterioro físico.

Eugenio Montejo, poeta y ensayista venezolano, sintetizó su visión del pintor de los 400 años, en el poema, **Dos Rembrandt**: "Con grumos ocres pudo el viejo Rembrandt pintar su último rostro. Es un autorretrato en su final. Hecho de encargo para un joven pintor de 34. (El mismo Rembrandt visto en otra cara).

Puestos cerca esos cuadros muestran en igual pose las dos bocas, unos ojos intensos o vagos, las manos juntas en el aire y el tacto de colores con hondas luces que se rompen en sordos sollozos apagados...

Rembrandt en la vejez, al dibujarse, supo ser objetivo. No interfiere en los estragos de su vida, ve lo que fue, no afiade, no lamenta. Su alma sólo nos busca por espejo y sin pedirnos saldo se acerca en sus dos rostros, pero, ¿quién al mirarlos no se quema?"