

FUNDADA POR JAVIER PRADERA · DIRIGIDA POR FERNANDO SAVATER

CLAVES

de Razón Práctica — Número 270 — Mayo / Junio 2020 — 8 euros

270



INMIGRACIÓN

INMIGRACIÓN



**Las leyes
de la hospitalidad**
¿Cómo lograr una regulación
humanitaria de la inmigración?

José Naranjo Noble · Manuel Ollé Sesé

José Enrique Conde Belmonte · Cristina Gortázar Rotaache

Josep Buades Fuster

Ensayo Raúl Rodríguez Ferrándiz · Javier Ugarte Pérez

Libros Anna Estany · Oscar Martínez · Francisco Lapuerta Amigo

Semblanzas Pilar Pastor · Juan Antonio Cordero **Casa de citas** George Santayana

CLAVES de Razón Práctica

REMBRANDT O LA EFIGIE DESLUMBRADA

Si hemos de revisar la abundante obra de Rembrandt convendrá detenerse en la efigie irónica que el artista legó a la posteridad. Fue el fruto de una extraña dedicación y la más fecunda de sus obsesiones.

BASILIO BALTASAR

El historiador Jacob Burckhardt ensalzaba el virtuosismo con que Rembrandt representa la transparencia del aire y la inaprensible esencia de la luz –esa reverberación de las ondas doradas que transfiguran la naturaleza del mundo–, pero también se sentía obligado a hacerle serias objeciones al maestro holandés. No dejaba de amonestarle por la dejadez con que había tratado a personajes dignos de gran respeto. Ofendido por la torpeza del pintor, lamentaba que los querubines y los ángeles, “que vuelan por los aires”, estuvieran tan mal ejecutados. Y abominaba del Niño “espantosamente feo” que aparece en *La Adoración de los Pastores*.

Ninguno de estos reproches molestaba a Marcel Proust al elogiar una obra que, según temía, “preocupará a los más grandes de nosotros durante toda la vida”. Proust imaginó al esteta victoriano John Ruskin levantándose de su lecho para visitar por última vez las pinturas de Rembrandt. Viendo al viejo crítico de arte renquear en las escaleras del museo, cojeando por los salones de la galería ante el aura de las escenas bíblicas, a Proust se le ocurrió pensar que “los ancianos y los enfermos son seres extraordinarios que se asemejan a los muertos y a los idiotas”. Aunque de repente –*recuerda Proust*– descubrimos en ellos, violentamente manifestada por una mano temblorosa y huesuda, una voluntad admirable.

La exposición que el Museo Thyssen dedica a la majestad de Rembrandt nos permite contemplar su ofrenda a la historia del arte: el fulgor de los destellos y el centelleo atrapado en su resplandeciente mirada. Aunque no son objeto de la antología, resulta inevitable celebrar la teatralidad de sus grandes dramas literarios: los filisteos cegando a Sansón con un puñal; Lázaro saliendo atontado de la tumba; Balaam fustigando a su mula clarividente; Isaac obedeciendo con mansedumbre a su padre... y ponderar la crónica que Rembrandt hace de su propia época: el porte del burgués sorprendido en el momento culminante de su biografía, la solemnidad de los comerciantes agremiados, la alborozada ronda de los milicianos.

Si hemos de revisar la abundante obra de Rembrandt convendrá detenerse en la efigie irónica que el artista legó a la posteridad. Fue el fruto de una extraña dedicación y la más fecunda de sus pasiones. A ningún otro pintor le ha atraído tanto la figura que irradia el espejo: el gesto de sus emociones, la mímica de sus sentimientos. Es a la obcecación del *Rembrandt autorretratado* a la que debemos rendir pleitesía.

En su primer autorretrato el artista declara la precoz inteligencia de sus 19 años; en el último, cuarenta y seis años después, a punto ya de fallecer, se asoma el venerable rostro de un *anciano* agotado por la fatiga de vivir. Entre las dos figuras van surgiendo las 650 pinturas, los trescientos aguafuertes y los dos mil dibujos que convirtieron al hijo del molinero de Leiden en el mayor de los maestros holandeses.



Autorretrato, apoyado en un pequeño muro de piedra. 1639
(Aguafuerte. 20,5 x 16,4 cm)

La posteridad lo ha elevado a la cumbre de los grandes logros artísticos y lo ha exaltado por la energía con que expandió los límites de la pintura. Su famosa boina se convirtió en el emblema de los artistas nacidos bajo el signo del talento natural y su obra ha iluminado la más fértil de las admiraciones. No hay pintor que, ante sus obras, no se haya preguntado ¿cómo lo hizo posible?

Disfrutó en vida de su fama, gozó de sus éxitos y relegó a sus colegas

a un lugar secundario. Lo que en sus competidores de Ámsterdam aparece acartonado por el pincel y el barniz, en Rembrandt sigue temblando con un *vibrato* insuperable. Quizá por ello los historiadores de su tiempo no dejaron pasar la ocasión de publicar sus desabridas reticencias.

El alemán Joachim von Sandrart le recriminaba que nunca hubiera viajado a Italia, que no supiera idiomas y que apenas leyera holandés. Lo censuraba por contradecir “la enseñanza racional del arte”, por la desvergüenza con que criticaba a las academias y por seguir “única y exclusivamente a la naturaleza y a ninguna otra autoridad”. El historiador florentino Filippo Baldinucci desdeñaba la cara “fea y plebeya” de Rembrandt y “la suciedad y desaliño de sus vestidos”. Según parece, una adecuada combinación de genio y temeridad resulta difícil de perdonar. Los encargados de administrar las normas de pulcritud y decoro encajaron mal la llegada de aquel indómito y apresurado artista.

Es probable que el joven Rembrandt tuviera desde el principio una clara conciencia de su destempleado talento y no quisiera disimular el arrojo con que se metía en el negocio de los artistas. En lugar de mostrarse dócilmente inclinado a esperar su turno, Rembrandt desplegó tempranamente su insolencia. En una de sus primeras pinturas, *La lapidación de San Esteban*, el joven artista presta al santo su semblante y adopta la postura doliente del mártir cristiano. Puede parecer una muestra de piedad, pero se trata más bien de una atrevida presunción. Inmortalizarse a los 19 años entrando solemnemente en el santoral no es algo que haga todo el mundo. Rembrandt era hijo de un molinero, pero con su derecho de artista se introdujo sin pudor en las gloriosas escenas de la historia sagrada: junto a Goliat y Saul, cerca de Pilatos, descendiendo a Cristo de la cruz, como el apóstol San Pablo...

Los 80 autorretratos de Rembrandt, posando como tal o suplantando a personajes legendarios, componen una de las autobiografías visuales más extensas y profundas de la historia del arte. Algunos han creído ver en su efigie la puesta en escena que un hombre arrogante hace de sí mismo, un engreído ejercicio de egolatría, una muestra de vanidad narcisista. Descuidando así el verdadero alcance de su obra magna: la consagración de una radical perplejidad. Ante el prodigio del espejo, Rembrandt se inclinó con devoción.

A Georg Simmel le maravillaba que Rembrandt fuera capaz de captar pictóricamente a uno y el mismo hombre en los muchos grados de una vida fluuyente, atrapando eso anímico y suprasensible que habita en las fisuras del ser. A Jean Genet le llamaba la atención la vulnerabilidad que denotan sus autorretratos, la necesidad de ternura que expresa su mirada perdida en el espejo.

A lo largo de la meticulosa observancia de sí mismo, dando testimonio del yo que descubre con asombro su propio reflejo, Rembrandt fue más allá del mero alarde teatral. Adoptó poses y actitudes extravagantes y se vistió con los tocados, ornamentos y vestimentas exóticas que realzan el aspecto de la encarnación. Se disfrazaba, posaba, actuaba ante el espejo con las muecas y posturas que no dejaron de intrigarle durante toda la vida.



Autorretrato haciendo un grabado junto a una ventana (1648)
(Aguafuerte y punta seca, 16 x 13 cm).

En sus autorretratos aparece meditativo, melancólico, expectante, sardónico, sorprendido, inocente, ceñudo, distante, petulante, caballeresco, engolado, pendenciero, greñudo, cansado... No hay rasgo del temperamento que no encontrara en Rembrandt la verdad de una intensa intimidad. En cada una de sus cabezas subsiste algo profundamente conmovedor y todas ellas muestran

la vicisitud del alma humana con una delicada precisión psicológica.

No parece que la punción estilística de la *vanitas* calvinista hiciera mella en este irónico y hedonista personaje. Su sonrisa evoca el temple lúdico de una soberbia personalidad y su mirada el malabarismo de un artista virtuoso. Sin duda poseyó una robusta conciencia de sí mismo, aunque su bizarría no perdía de vista lo que hay de escurridizo en el fondo del espejo. Dijo ser capaz de encontrar rubíes y esmeraldas en un montón de estiércol. Tan irritante llegó a ser su jactancia. Quizá por ello, el diálogo del pintor consigo mismo –la incógnita de la identidad y la metamorfosis de la apariencia– sea el legado que nos conmina: la fisonomía de un hombre no puede dejarse al azar de los trastornos; requiere piedad, sabiduría y humor. ♡

BASILIO BALTASAR ES EDITOR Y DIRECTOR DE LA FUNDACIÓN FORMENTOR

