

The background of the book cover features three overlapping portraits in a monochromatic orange-brown color. At the top is a portrait of Rembrandt, looking slightly to the left. In the bottom left is a portrait of Mozart, looking forward. In the bottom right is a portrait of Freud, looking forward with a serious expression.

JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC

**CAUTIVOS
DE LA FAMA**

**REMBRANDT,
MOZART,
FREUD**

JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC

Cautivos
de la fama

Rembrandt, Mozart, Freud

EDICIONES PENÍNSULA

BARCELONA

Primera edición: abril de 2010.

© José Enrique Ruiz-Domènec, 2006.

© de esta edición: Grup Editorial 62, S.L.U., Ediciones Península
Peu de la Creu 4, 08001-Barcelona.

correu@grup62.com

grup62.com

ISBN : 978-84-9942-040-0.

Reservados todos los derechos

No se permite la reproducción total o parcial de este libro
ni su incorporación a un sistema informático,
ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio,
ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia,
por grabación u otros métodos sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.
La infracción de estos derechos puede ser constitutiva de un delito
contra la propiedad intelectual. (Arts. 270 y siguientes del Código Penal).

A MIS FRATERNALES AMIGOS DE LOS MIÉRCOLES

Los voy a echar de menos. Me han acompañado durante un año, y ahora los tengo que dejar en manos de quienes me han divertido con sus explicaciones. Es una forma de hablar porque el mero hecho de que Rembrandt, Mozart y Freud sean europeos de cabo a rabo, occidentales hasta la médula, constituye un mal sueño para los guías turísticos. Cada uno de ellos vivió en una época dominada por la guerra, conservando toda la herencia de la cultura grecolatina. Su sentimiento de superioridad fue involuntario, no tenía nada que ver con la clase social. Era intelectual. Son tres grandes creadores y tres grandes maestros en sus respectivos oficios. Ninguno de los tres se inspiró en el camino de las estrellas, sino en la experiencia. Debe ser por la amplitud de miras propia de la gente de mundo. Tal vez lo mejor es reconocerlo de antemano y de ese modo seguir las sendas que ellos recorrieron sólo para ver qué sucede.

Fuerteventura, agosto de 2006

REMBRANDT

Sólo como fenómeno estético se justifican eternamente la existencia y el mundo.

FRIEDRICH NIETZSCHE

He tardado demasiado tiempo en mirar el mundo del siglo xvii con los ojos de Rembrandt. No supe hacerlo cuando leí *La historia de la Guerra de los Treinta Años* de Schiller, el libro que cambió mi vida. En él encontré, al fin, lo que había buscado durante años, la conjunción entre el rigor de los hechos históricos y la imaginación para comprenderlos. Entonces me di cuenta de que el estudio del pasado debería ser mi campo de trabajo y que mis sueños podrían realizarse en el oficio de historiador, abandonando la música y la filosofía, mis pasiones de adolescencia. Tampoco lo hice cuando me enseñaron a valorar *La Venus en el espejo* de Velázquez, el mismo día, por cierto, que acudí a la representación de *The Cocktail Party* de T. S. Eliot.

Pero eso era ayer. Hoy, acometo la tarea de entender la pintura de Rembrandt tras visitar la exposición *Rembrandt, Quest of a Genius* con la que se le ha rendido homenaje en el cuatrocientos aniversario de su nacimiento. Para mí, en efecto, todo comenzó en ese momento de intensa y contenida emoción que sigue al paseo por las abarrotadas salas de una exposición de pintura. Instintivamente comprendí que la «búsqueda del genio» era un referente arraigado en la conciencia de la gente. Nada se puede hacer contra eso. Se ha adquirido a través de generaciones de críticos con la misma pasión por la pintura de este hombre singular en la historia del arte europeo. Opiniones que se remontan hasta la época victoriana en la que se razonó su talento, cuyos ecos aún se perciben en la obra de Kenneth Clark. Pero, tras la Segunda Guerra Mundial y los trabajos de Gary Schwartz, nos hemos acostumbrado a seguir de cerca el mundo vital a la hora de valorar sus impresionantes cua-

dros. No se trata de la vieja sociología del arte, sino más bien de un esfuerzo por situar al «genio» entre los mortales que le dieron apoyo con sus encargos, sus quejas, sus iras, e incluso, por qué no, sus desdenes.

Con ese ánimo me he dispuesto a seguir los pasos de la vida y de la obra de Rembrandt. He desplegado sobre mi mesa las excelentes fotografías del libro de Christopher Wright. He estudiado esas pinturas más de una vez en los atardeceres, cuando los destellos dorados iluminan la mesa de mi estudio. Cogía las fotos para echarles un vistazo más de cerca mientras caminaba de un lado a otro de la habitación tratando de entender lo que querían decir. Poco a poco he ido sintiendo una relación con ellas más real que erudita. He llegado a la conclusión de que la pintura de Rembrandt habla de sexo, de dinero y de soledad.

guerra y creación artística

Rembrandt pasó más de la mitad de su vida en medio de la gran guerra de religión que asoló Europa entre 1618 y 1648, la Guerra de los Treinta Años. Nada la podía justificar para sus ojos, ni siquiera el hecho de que la rica sociedad holandesa se mostrara partidaria de su uso para afianzar el sentimiento nacional. Cuanto más profundizaba en la conducta humana, más se convencía de que, de todos los males de aquella convulsa época, el peor era la rigidez dogmática. Y en aquel entonces reinaba en la tierra.

La actitud de Rembrandt sobre la guerra me convenció de la necesidad de saber qué tiene que ver la guerra con la creación artística. Stephen Toulmin me ofreció recursos para hacerlo: sus estudios orientaron mi trabajo sobre los efectos de aquella espantosa matanza en la cultura europea de la Edad Moderna. Tras darle muchas vueltas al asunto reduje esos efectos a tres.

Primero. La Guerra de los Treinta Años puso fin a la sociedad construida por los humanistas como Montaigne y

creó una red de estados dinásticos conectados entre sí por múltiples intereses. El fin del imperio Habsburgo de Madrid trajo consigo el descrédito del español como lengua de cultura. La herencia de Cervantes, Quevedo y Gracián quedó sepultada con las ideas procedentes de los enemigos políticos de sus reyes. La Paz de Westfalia certificó ese orden de cosas pues los valores españoles pasaron a formar parte del imaginario de la corte de Luis XIV y la leyenda negra se difundió, ante la desolación española, entre la indiferencia de los europeos. Schiller, que vivió el fin de ese orden internacional tras la Revolución Francesa, cambió el inicial elogio hacia esa paz por una elegía a lo perdido. Aun así su drama *Don Carlos* hizo más por el descrédito de lo español que cualquier otra obra de cualquier otro tiempo.

Mi *segunda* conclusión fue la de saber más sobre el fanatismo religioso instalado en Europa durante esa guerra. Me instruí acerca del espíritu cegador que facilitó el puritanismo en Inglaterra, el jansenismo en Francia, el Barroco en España y el calvinismo en Holanda. El entusiasmo de la gente por esas formas de vida cobraba visibilidad para mí sólo en las actitudes críticas de la literatura que buscaron por todos los medios limitar la irracionalidad de la vida religiosa. Sí, es verdad, de ese efervescente mundo me gustan John Milton y Madame de La Fayette, tan diferentes entre sí pero tan hermanados a la hora de entender las flaquezas humanas.

Y mi *tercera* conclusión fue que alguna vez, como ahora hago, profundizaría en la vida de un hombre (o de una mujer), cuya obra se relacionara con esa guerra. Poco imaginaba que me llevaría a afrontar al más poliédrico de los creadores del siglo XVII, al pintor holandés por excelencia, cuyas obras representan la respuesta más acabada que se pueda dar a la conciencia de una época. Los últimos estudios sobre Rembrandt han demostrado que es imposible no contar con él si queremos entender el triunfo de la decencia

sobre el oportunismo político en Europa a mediados del siglo XVII.

de la pose al retrato

En *El regreso del hijo pródigo*, Rembrandt se pinta a sí mismo en 1635 (lo haría en sesenta ocasiones más) para intentar explicar cómo el hijo de un molinero de la región de Leiden se había convertido en uno de los pintores más grandes de todos los tiempos. El rostro que busca no es sólo el rostro de un hombre tocado por la fortuna, es también el rostro de un artista singular, de un creador sin parangón, que está abriendo nuevas perspectivas en la pintura de su tiempo al ofrecer soluciones donde otros sólo hacían promesas. De ahí la pose. Rembrandt se gira hacia el espectador con una copa en la mano, retándole a que le comprenda en el momento que derrocha su tiempo y su talento en una actitud aparentemente indigna para la sociedad puritana; y, sin embargo, al hacerlo, permite que la luz descienda directamente sobre él, y muestra la seguridad que le permite la sonrisa de su esposa, cómplice de ese juego al actuar como si fuera una puta. El hombre y su mujer juegan a ser lo que no son para hallar su identidad, una actitud definida años más tarde por Johan Huizinga, otro distinguido holandés, en su libro *Homo ludens*.

Al mirar detenidamente el rostro del pintor nos damos cuenta de algo que a veces queda inadvertido, la preocupación de Rembrandt por saber si sus pinturas formarían parte de la memoria de Europa después de su muerte. El interés por los rasgos de la cara responde a un deseo de avanzar en busca del yo que dejó en la infancia o quizás en la juventud. La familia Harmenszoon van Rijn se esforzó en darle la formación a la que no estaba llamado por su condición social. Ese esfuerzo lo percibió siempre como una señal del destino, el dedo de Dios que roza a los elegidos pa-

ra la inmortalidad. Las demás cosas, desde los quebrantos juveniles por reconocerse en el espejo de los titanes de la pintura europea hasta sus dotes seductoras, no resultan tan desconcertantes como el esfuerzo por encontrar en el fondo de sus ojos la llama que permite vislumbrar el talento en grado superlativo. Quien se detiene a contemplar las pinturas de Rembrandt en un museo o en una exposición queda completamente sobrecogido, pues en ellas se anula el tiempo que las separa de las actuales preocupaciones cotidianas.

Rembrandt es el pintor que con mayor convicción comprendió el mundo moderno. En sus cuadros y sus dibujos, la búsqueda de la certeza se apropió de las tradiciones culturales holandesas a fin de ofrecer el retrato más acabado de la vida europea sacudida por el conflicto religioso causante de la Guerra de los Treinta Años. ¿Cuándo comenzó históricamente la esperanza de razonar fuera del caos teológico y con ella la pintura de Rembrandt?

nuevo mundo

Cien años antes del nacimiento de Rembrandt, el 20 de mayo de 1506 moría en Valladolid Cristóbal Colón, el Almirante del Mar Océano, como él quiso que se le llamase. Por esas fechas, el velo de la tradición era un mero pretexto para imponer las decisiones individuales. Es en Italia, escribió Jacob Burckhardt, «donde por primera vez se desvanece ese velo al despertar a una consideración objetiva del Estado y con ella a un manejo objetivo de las cosas del Estado y de todas las cosas del mundo en general; al lado de esto se yergue, con pleno poder, lo subjetivo: el hombre se convierte en individuo espiritual y como tal se reconoce». Trozos de esculturas, fragmentos de poemas en griego o en latín atestiguan que varias generaciones de hombres y de mujeres lucharon para imponer el orden moral moderno. El doliente Colón jamás pensó en aquellos restos del pasado,

entre los cuales se encontraban su libro preferido, *Il Milione* de Marco Polo; simplemente, se interesó en conocer el efecto de los descubrimientos geográficos en la conciencia de sus contemporáneos. Lo mismo hizo poco después Américo Vespucio, hombre preciso a la hora de situar en el mapa el nuevo mundo.

¿Cuál fue la reacción de los europeos ante las maravillosas posesiones de ultramar? Se ensayaron variadas respuestas. Leonardo, Miguel Ángel o Rafael eligieron el misterio de la belleza como era obligado en tres grandes artistas del Renacimiento; mientras que los pensadores cristianos cuestionaron la verdad de esos mundos y sometieron a los vencidos, no sin quejas por parte de Las Casas y otros como él. El efecto más duradero de esa actitud dogmática es que no trataron de comprender a los nativos sino que se inventaron al indio. En medio de ambos, la ciencia con Copérnico pero también con Montaigne y acaso con Castiglione ahondó en el valor de lo desconocido como estímulo educativo. En todos esos casos el resultado fue una profunda transformación del orden moral en la sociedad europea de la Edad Moderna y por lo tanto en el mundo en el que vivimos.

En el siglo que separa la muerte de Colón del nacimiento de Rembrandt, los pueblos de la tierra se convirtieron en una sola comunidad, comenzando el proceso de lo que hoy denominamos globalización. Un proceso brutal, en el que desaparecieron lenguas y religiones, al tiempo que el sistema capitalista propagaba su cultura a las nuevas tierras, mientras imponía el «gran confinamiento», que decía Michel Foucault, progresivamente a todos los marginales, hasta incluir a los locos. En esos mismos años, el imperio español forjó la figura del conquistador, reflejo del caballero andante de las novelas como *Amadís de Gaula* de Montalvo. El conquistador revive los momentos de la épica y produce el arrebatado necesario para suscitar los viajes a tierras lejanas; es el agente colonial de un *état policé*, por emplear una expresión de Michel de Montaigne, del que carecían

los salvajes. Así, en *La Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Bernal Díaz del Castillo aconsejó a Hernán Cortés que atendiera las tierras ricas y las supiera bien gobernar. Los conquistadores que avanzaban por las tierras de los México (llamados aztecas por cierta historiografía) eran personajes contradictorios: tenían un perfil moral mezquino y a la vez generoso, producto del espejo literario donde se miraban: «Dénos Dios ventura en armas como el paladín Roldán», escribe Díaz del Castillo recalcando el tono épico de las empresas americanas.

La creación de una red mundial de comercio descansa en la conciencia mítica de los europeos del siglo XVI. En cierta medida, el tráfico de mercancías estimulaba la sensación de un mundo maravilloso. La porcelana china, la plata mexicana, las sedas del Caspio, el oro africano, las especias del Índico, dieron un sentido intenso a las imágenes de la mundialización creada por las rutas oceánicas. En pocos años, los holandeses que encargarían pinturas a Rembrandt se convirtieron en los geógrafos y los cartógrafos más importantes de Europa y desde sus pupitres en los barcos modificaron las fronteras del mundo conocido. Antes de que eso llegara, mientras el dominio español era efectivo en las provincias al norte del Escalda, los portugueses mantuvieron en secreto los conocimientos de la navegación en alta mar, aunque no tuvieran reparos en señalar que los peligros de los viajes sólo se podían superar llevando cañones en los barcos.

La pasión por la tecnología se inscribe para siempre en la conciencia europea hasta convertirse en un mito. En este ambiente se inspiró Christopher Marlowe para crear en 1595 la figura de Fausto, icono del conocimiento científico, pese a que en el acto quinto confiese que hubiera deseado «no haber leído nunca un libro», en una escena parecida a la queja de Don Quijote sobre los efectos dañinos de la lectura. ¡Qué diferencia con la versión de Goethe donde Fausto es el paladín de la Ilustración! Pero para entonces ya

había escrito Descartes el *Discurso del método* con su encendido elogio a la experiencia por encima del estudio de las letras y Rembrandt había elaborado su formidable producción pictórica.

la europa católica que no fue

La situación del mundo durante todo el siglo XVI se caracteriza también por la incredulidad provocada por el colapso de una monarquía universal, es decir católica. El emperador Carlos V vivenció ese tiempo histórico como un trance entre la herencia dinástica recibida de los antepasados y la necesidad de construir un espacio político común; mientras que Martín Lutero lo hizo como un conflicto entre la conciencia personal y la moral de la iglesia romana. Mientras esos dos grandes titanes litigaban entre sí, François Rabelais proponía el recurso a la risa como la única cualidad humana que evitaría las matanzas en los campos de batalla. No sé por qué motivo, pero pocos le hicieron caso en aquellos convulsos años.

Estaba cayendo la noche y nadie quiso darse cuenta. Poco a poco, el odio llegó a los últimos valles y no tardó en crear una división de Europa occidental en dos confesiones religiosas irreconciliables que se acusaban mutuamente de las mayores atrocidades. Los luteranos airearon los horrores de la Inquisición denunciando un sistema judicial ofuscado por la pureza racial, e incapaz de entender a los conversos a cualquier otro sector alejado de su doloroso sentido de la vida que encontró en la vena mística de Teresa de Ávila y Juan de la Cruz su mejor expresión literaria. Los católicos, por su parte, rastrearon en los escritos de Lutero, los motivos por los que sus partidarios torturaron a miles de personas sobre todo del género femenino. Los piadosos y severos jueces que llevaron a la hoguera a miles de mujeres acusadas de brujería en Suiza o en Alemania procedieron conforme a unas fantasías morbosas, en su mayoría de ca-

rácter sexual, donde Satán ocupaba un lugar destacado. La indiferencia de la mayoría de la población ante esos asesinatos en nombre de un dios rígido y malcarado provocó un sentimiento de culpa en los europeos, para utilizar una expresión que luego haría famosa Sigmund Freud, cuya resolución no se alcanzaría hasta pleno siglo XIX con la obra de Sören Kierkegaard. Pero, ya para entonces, el mal estaba hecho, y Europa se había convertido durante demasiados años en la morada de los muertos.

la memoria de un pintor

Rembrandt pertenece a ese mundo religioso en conflicto, pero también al mundo utilitario de las ciudades holandesas. Participa de la ética calvinista del trabajo, principio y función del capitalismo según Max Weber, pero le ofrece una compensación lúdica, convencido de que el ser humano tiene que realizarse lejos de las rutinas del comercio. Adorna la vida, la completa, la conduce más allá de lo que habían hecho sus inmediatos predecesores, Johannes Vermeer, Jan Oteen, Franz Hals, Gabriel Metsu o Judith Leyster; y así legitima el uso de la pintura en la calvinista Holanda del siglo XVII.

La pintura católica muere con Rubens sin turbar a nadie más que a los férreos seguidores del Concilio de Trento, y pese al esfuerzo por impedirlo de Zurbarán en España y de Poussin en Francia. Entretanto, las personas que trabajaban en física, astronomía, botánica y en las artes aplicadas como la metalurgia y la orfebrería, creaban los conceptos de una nueva visión del mundo. Basta con seguir los pasos de Rembrandt en la universidad de Leiden para descubrir que fue allí a buscar una explicación a las texturas de los colores y de las formas que aturdían su imaginación creadora. La abandona sin embargo muy pronto para educarse en el oficio de pintor con el maestro Jacob van Swanenburch mientras aspira a tener su propio taller.