

TEMAS BÍBLICOS EN LA PINTURA DE REMBRANDT

POCOS artistas han revelado tan eficazmente como Rembrandt la eterna grandeza del A. T. y el sentido oculto de las parábolas de Jesús, hasta el extremo que pudiera decirse sustituye el ideal clásico de la belleza de la forma por el de la belleza del espíritu. Sin embargo, no se ha destacado lo bastante la importancia de los motivos bíblicos en la rica producción —cerca de un millar entre cuadros y grabados— del genial pintor holandés.

Las representaciones bíblicas y evangélicas son las que manifiestan mejor el carácter del arte rembrandtiano, siendo de notar que Rembrandt no trató jamás la alegoría ni ahondó en los misterios de la vida ultraterrena, sino que se mantuvo atento siempre al relato del texto escriturario, interpretando con sus mágicos efectos de luz, con su original distribución de grupos y figuras y sus dramáticos contrastes, la oscura e infinita profundidad cósmica, que transporta los sucesos reales al mundo irreal de los sueños y de la fábula.

La vida del pintor holandés Rembrandt Harmenszoon van Ryn, nacido en Leyden en 1606, es muy difícil de seguir, pues sus biógrafos no calibraron bien su importancia como artista, y al encontrar en archivos los testimonios de sus deudas y dilapidaciones se limitan casi a este aspecto trágico del hombre. Por otra parte, le faltó el escabel de los que fueron pintores de reyes y magnates.

De su infancia se conoce poco. En su juventud trabajó en el taller de Jacob van Swanenburg, de Leyden. A los 17 años marcha

a Amsterdam al lado de Lastman, maestro que trabajó en Roma y sufrió la influencia de Caravaggio. Tal vez sea éste el origen de las «blanduras del claro-oscuro» que caracterizan su estilo. También frecuenta allí el estudio de Jan Pijmas. Vuelve a Leyden y pasa de nuevo a Amsterdam, donde se establece definitivamente en 1631. Casa con Saskia van Nylenburg, de quien prodiga los retratos y con quien es feliz durante ocho años, no sin algunos sufrimientos, con la muerte de sus tres hijos y su madre.

En esta época, cuando su nombre empieza a cotizarse, tiene también sus exigencias suntuarias que pretende satisfacer; adquiere muebles, joyas y objetos de arte. Pero al poco tiempo muere su mujer y queda solo, con su hijo Tito, teniendo que venderlo todo. Muere en 1669.

Rembrandt¹ parece haber buscado en la lucha por su trabajo el trato con otros artistas y sabios, como también el de teólogos cristianos, por ejemplo, los predicadores Sylvius Nytenbogaert y Auslo e incluso la del célebre rabino Menasseh ben Israel y el médico Efraim Bueno, que vivían en el barrio judío vecino.

En cuanto a sus creencias según una vieja tradición, no seguía la doctrina estricta de la Iglesia calvinista, oficial en Holanda, sino que estaba ligado a una secta derivada del movimiento anabaptista del S. XV.

Fue gran naturalista y sólo se dejaba llevar por sus propios sentimientos precisamente en un tiempo en que los artistas y literatos holandeses dirigían sus miradas hacia el idealismo y la antigüedad clásica.

Pero, aparte de los cuadros de asuntos impuestos y de los retratos sueltos, encontró siempre un fondo de sugerencias en el Antiguo y el Nuevo Testamento. Para los cuadros de esta serie utilizó siempre las impresiones y estudios que tenía hechos de los judíos y mercaderes orientales, tipos de fuerte sabor bíblico que afluían a la ciudad de Amsterdam.

Rembrandt prefería pintar escenas bíblicas. La Historia Sagrada le ha inspirado numerosos retratos y diseños, que aun no siendo propiamente ilustraciones del texto sagrado, lo siguen escrupulosamente. En el primero y último períodos de su vida es cuando

¹ En la elaboración de este sucinto estudio hemos seguido de cerca la interesante obra de Otto Benesch titulada *Rembrandt* (trad. franc. 1957. Ginebra).

prefiere los personajes bíblicos. En Leyden, ciudad de maestros y de artistas, la Palabra bíblica reviste una forma visible. El joven artista pinta los patriarcas y los profetas como si pertenecieran a su propia casa. Prefiere como modelos para sus viejos las gentes sencillas, sus vecinos e incluso sus mismos padres. Su madre será Ana, símbolo de la mujer judía creyente, inclinada sobre una página del texto hebreo, cuya luminosidad se refleja sobre el rostro de la anciana, la cual queda en la sombra con un tono de oro mate. Este personaje, verdadero milagro de color, suscita en el espectador un gran sentimiento de recogimiento.

Hay un grupo de retratos de Rembrandt comúnmente llamados los «rabinos», que lo mismo podrían ser profetas o dignatarios, personajes bíblicos o sencillamente personas corrientes que el pintor se complace en vestir de un modo más o menos oriental: con altos turbantes o gorros de terciopelo, capas sobre sus vestidos de brocado, realzados con vistosas alhajas, adornos y collares relucientes, la cara encuadrada por espesa barba, ojos agudos y muchos otros rasgos típicamente orientales.

La obra de Rembrandt es múltiple y responde perfectamente en su estilo a los distintos momentos por los que pasó su atormentado espíritu. El pintor es en sus primeros años algo frío, tal vez por el incansable esmero con que atendía a la distribución suave del colorido y a la ordenación de todos los detalles.

La iluminación en esta primera época es enérgica y violenta. Después Rembrandt se muestra menos meticuloso, sus concepciones son más originales y lo único que parece preocuparle es la unidad, conseguida con los efectos de luz y color. Ya en los últimos años una luz natural y atenuada domina la figura en contraste con el fondo oscuro. En este último período, que le habría de conquistar la inmortalidad, opone su genio brusco y extraño al estilo algo artificioso del arte italiano.

Comparando las figuras de Rubens y las de Rembrandt, veremos que las de aquél son todo movimiento y color; en cambio, las del pintor holandés no caminan, sino esperan; no hablan, sino que escuchan; no exteriorizan sus sentimientos, pero meditan; en sus ojos tristes parecen captar toda amargura del corazón de Rembrandt.

A partir de 1626 se atreve ya a las composiciones bíblicas e históricas. Así el de *Tobías y su mujer*. Estos primeros cuadros tie-

nen un tono que recuerda a Lastman, pero que bien pronto abandona para comenzar la larga serie de escenas representativas de los episodios más sencillos y más emotivos del A. y del N. Testamento.

De todo el período de Leyden el cuadro más sublime es el tan conocido de *Cristo en Emaús*. Jamás ha dado el arte una visión tan plena de humanidad. Trata el tema dos veces con distinta interpretación. En una primera tabla pone de relieve el espanto de los discípulos en el instante de reconocer al Señor. Por el contrario, en el cuadro de 1648 el pintor representa, sin recurrir a violentos contrastes, en una atmósfera de paz, el éxtasis de los discípulos, que parece invadir toda la escena.

Después del período de Leyden Rembrandt se dedica a estudiar los ejemplos de los pintores de la escuela de Utrecht, hombres y mujeres cansados por la edad; pero se eleva sobre esa manera realista gracias a su maravillosa habilidad en disponer la luz. Transforma sus modelos, por su visión poética en profetas, en visionarios, en apóstoles, en defensores de la fe, en hombres de Dios que nos los muestra como sumidos en profundos monólogos². Y así es como intensifica los sentimientos religiosos por los efectos dramáticos de la luminosidad.

La *Presentación en el Templo*; *San Jerónimo en su celda*, y *San Anastasio* son cuadros de estos primeros tiempos.

Los cuadros que constituyen el llamado Ciclo de los Apóstoles, de fecha muy posterior, son todos ellos muy interesantes. En el cuadro de *San Mateo* es admirable la visión del ángel que llega junto a él y que apoyándose en su hombro le habla dulcemente al oído; el evangelista parece atónito y desconcertado, como oyendo una voz interior, mientras que lleva sobre su pecho una mano rugosa. En el de *San Pablo*, Rembrandt pinta bajo los trazos del gran Apóstol de los gentiles a un hombre que ha encontrado su camino yendo del laberinto del mundo hasta el paraíso del corazón. Su silueta está transfigurada por una maravillosa penumbra, dulce y visionaria.

En sus primeros años de Amsterdam siente el pintor la necesidad de estampar su inspiración en grandes lienzos, y la primera de sus obras en este cambio fue, en 1631, el de la *Sagrada Famí-*

² *Ob. cit.*, pág. 40.

lia, que será uno de los temas bíblicos preferidos por Rembrandt. En *La Sagrada Familia* y *Los Angeles*, tiene un estilo tan convincente que concuerda muy bien con el realismo de la escena. El silencio de la estancia no parece interrumpido sino por San José, el carpintero que aparece al fondo ocupado en cortar un tronco. Dos ángeles, de vuelo vibrante, entran por el techo, mientras la Virgen interrumpe su lectura para dirigir una mirada sobre la pequeña cuna. Es un poema de amor y de solicitud, donde se refleja, dentro del más simple y tierno acuerdo, el mensaje del mundo celestial, y el concepto de la santificación religiosa del trabajo cotidiano encuentra su perfecta expresión en el plano del arte.

En *La Sagrada Familia tras la cortina* (1646), nos ha dejado una interpretación todavía más íntima, más personal de las Escrituras. La Virgen está sentada con el Niño, absorta en su contemplación delante del fuego. La oscuridad de la tarde invade la pieza dejándola sumida en la penumbra y sugiriendo un sentimiento de devoción que llega a ser la esencia misma del cuadro.

Esta magnitud que Rembrandt confiere a sus cuadros se encuentra en su representación de la vida y en sus escenas religiosas. Por otra parte han sido inspirados por una real necesidad, un deseo ardiente de encontrar una explicación del A. T. y de los Evangelios. La Holanda calvinista estaba falta de pintores religiosos que hallaban fácil acogida en los países católicos. La verdadera naturaleza del culto fue reemplazada por las evocaciones históricas de la Sda. Escritura. El entusiasmo de los protestantes por el pueblo judío de la Antigua Alianza, que basaba su fe en un solo Dios, en contraposición al mundo pagano que le rodeaba, era tan grande en los Países Bajos reformados como en la Inglaterra puritana, país que se asignaba un papel análogo al del pueblo elegido. Tal es la razón de por qué en Holanda los pintores preferían las escenas tomadas del A. T. a las de los Evangelios; pero el sentimiento que Rembrandt tenía de Cristo y de su mensaje de amor al prójimo y de redención era muy distinto.

Por encargo del príncipe gobernador Frederik Henrik de Orange, pinta varios cuadros, entre ellos la *Elevación de la Cruz* y el *Descendimiento de la Cruz*, en los que él mismo aparece entre los hombres que alzan el sagrado madero. Diríase revive sinceramente los episodios de la Biblia como si ellos fuesen parte de su vida, resultando así la más intensa expresión personal y subjetiva del

arte sagrado del cristianismo. También se reconoce al autor en el *Descendimiento*, ayudando a bajar el Sagrado Cuerpo con un gran sentimiento de culpabilidad y de compasión.

Otros cuadros, que bien pudieran formar parte de este ciclo de la Pasión y al igual que los anteriores se encuentran en la Pina-coteca de Munich, pero que al principio figuraron no en una iglesia sino en el despacho de algún aficionado al arte, son: *La Ascensión*, *La Resurrección* y *El Entierro*; este último es uno de los que mejor revelan la grandeza del pintor. El contraste entre las sombras grises y frías y la luminosidad roja y dorada de la antorcha ha hecho surgir una gama de tonos de una increíble riqueza. En ellos predomina el «movimiento», ese dinamismo obtenido por la tensión de la expresión. Esto mismo se advierte en el *Cristo en la Tempestad*, *La Resurrección de Lázaro* y otros que no son religiosos; viene a ser como una espiritualización.

Posteriormente se revela nuestro pintor en un nuevo aspecto, interesándose mucho por los valores arquitectónicos; *La Presentación en el Templo*, *La Degollación de San Juan Bautista*, *La Visitación*, son composiciones en «ancho», muy equilibradas, que suceden a las planeadas en «vertical» de años anteriores. Cuando los episodios permiten elementos arquitectónicos, Rembrandt inventa templos, palacios, casas que tienen un poco del gótico tardío holandés con mezcla de elementos barrocos. Si se trata de ambientes internos, reproduce características de estancias holandesas.

Una de las grandes obras clásicas de Rembrandt (1656) es la *Bendición de Jacob*³, admirable por su madurez, imperiosa belleza del color y por su valor espiritual. Sobre su lecho de muerte el venerable patriarca, inclinado, bendice a sus nietos Efraim y Manasés en presencia de José y su esposa. Es una escena llena de devoción y solemnidad. Desde el punto de vista iconográfico el tema está emparentado con el de la *Bendición de Isaac a Jacob*. José aparece dirigiendo la mano de Jacob hacia Manasés, el primogénito; pero él conoce ya voluntad de Dios sobre Efraim y parece resistir a esa presión. El juego de las dos manos aparece como el centro espiritual del cuadro. No solamente los trazos vigorosos, sino el estilo de la composición y la expresión del rostro

³ Ob. cit., pág. 107.

producen una impresión muy fuerte, pero el efecto de perspectiva contribuye aún más a convertirlo en cuadro inolvidable.

En el de *La novia judía* o *los esposos* se representa principalmente el sentimiento elevado del amor hasta la generalización universal; significa la unión entre dos seres, dos almas. Algunos historiadores suponen se trata del poeta judío Miguel de Barrios y su mujer Abigael de Pina; pero los suntuosos trajes antiguos hacen pensar en el Oriente y puede imaginarse a Isaac y Rebeca, Jacob y Raquel, Tobías y Sara, etc.

El elemento humano es tan universal que los personajes vivos, contemporáneos del pintor, se transforman en héroes inmortales de la Antigua Alianza, en símbolos de valores religiosos eternos. Aparecen como absortos en un sueño, sin verse, pero perciben su presencia sólo por el ligero contacto de sus dedos. La riqueza del colorido espiritualiza la materia.

El *Hijo Pródigo* es una obra sin igual que habla de amor y de sagacidad; en el rostro de los personajes se refleja con intensidad la importancia del suceso. El efecto aquí es más conmovedor, gracias a la anchura de un estilo que sacrifica los detalles superfluos a la expresión de las grandes concepciones. El viejo posa sus manos con un amor infinito sobre la espalda del hijo arrepentido; la cara de éste no se ve, pero parece como si se sintiera el poder de las lágrimas conmovedoras. Aparecen otros personajes que están como emocionados al contemplar este drama de la misericordia.

El último cuadro de Rembrandt, el que quedó en el caballete a la muerte del maestro, era también un asunto bíblico: *Simeón en el Templo*, pidiendo a Dios le deje salir en paz de esta vida después de haber visto al que es la Luz del mundo. Las manos maravillosas llevan la marca innegable de su pincel.

Nunca se había visto una asimilación tan total al mundo del primitivo cristianismo. Se ha podido decir que estos cuadros de Rembrandt no son protestantes ni católicos, sino simplemente «cristianos» con un sentido de primitivo cristianismo.

Otros muchos cuadros podríamos enumerar, y en todos ellos, incluso en los de tema no religioso, se reflejan rasgos de una vida que atraviesa por distintas etapas y que al final se extingue sin ver la victoria.

M. I. Roldán