

# Rembrandt

Genio del grabado



Vicenç Furió

UBe

Obras de la Colección Furió

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| <i>Presentación</i>       | II  |
| <i>Los años 1630-1640</i> | 19  |
| <i>Los años 1640-1650</i> | 55  |
| <i>Los años 1650-1660</i> | 75  |
| <i>Ilustraciones</i>      | IOI |

# Presentación



La bibliografía sobre Rembrandt es vastísima. No solo como pintor: también sobre Rembrandt grabador hay una gran cantidad de publicaciones. Contamos con una veintena de catálogos razonados sobre sus aguafuertes, y centenares de otras publicaciones se han escrito con motivo de todo tipo de exposiciones o con independencia de ellas. Por tanto, cualquier libro sobre sus grabados se basará inevitablemente en lo que otros han dicho antes. Siempre cabe la posibilidad, sin embargo, de comentar las estampas con un enfoque personal, de escribir un texto que intente poner de relieve los extraordinarios logros de unas obras que han despertado una continua admiración desde el siglo xvii hasta hoy. Esta constante y general fascinación por sus grabados es un hecho excepcional. A diferencia de su pintura, los aguafuertes de Rembrandt siempre fueron admirados, incluso por aquellos que criticaban su forma de pintar.

Dados los muchos y excelentes catálogos de los grabados de Rembrandt pertenecientes a colecciones y museos muy importantes, he descartado que este libro consistiera nuevamente en presentar unas fichas más o menos detalladas de las obras. He optado por lo que ya he hecho en otras ocasiones en relación con las estampas de la colección: comentarlas en medio de un texto continuo que permita una lectura fluida, poniendo el énfasis en determinados aspectos. Los hábiles trazos de los aguafuertes de Rembrandt, que transmiten una sensación de espontaneidad, libertad e inmediatez en su época muy inusual, ya sorprendieron a sus contemporáneos. Sus estampas, pronto difundidas por Europa, fueron admiradas por artistas, buscadas por coleccionistas y elogiadas por historiadores, y su influencia posterior en el arte del grabado fue enorme. Rembrandt también destacó por su inteligencia visual. Fue un maestro incomparable en el arte de la composición y de los efectos de claroscuro, y a la vez un creador de imágenes de gran originalidad, profunda humanidad y fuerza expresiva. Estos son los aspectos en los que centraré mi atención. Por supuesto, son aspectos inseparables de cuestiones técnicas, iconográficas o del gran nivel de experimentación con el que Rembrandt grabó. Me referiré a ello cuando lo considere oportuno, pero mi principal objetivo será intentar describir y valorar el virtuosismo de sus trazos, su inteligencia compositiva y los resor-

tes de la profunda humanidad, penetración psicológica y fuerza expresiva que desprenden sus imágenes.

La mayoría de los libros y catálogos sobre sus aguafuertes los agrupan por temáticas: autorretratos, escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, escenas de género, paisajes, retratos y figuras. Es una agrupación que tiene sentido y que resulta útil. Sin embargo, he optado aquí por comentar las estampas siguiendo un orden cronológico, una forma de presentarlas que es menos frecuente en la bibliografía que la de la agrupación temática. Para la cronología de las estampas me he basado en los volúmenes del reciente catálogo razonado de los aguafuertes de Rembrandt escrito por Erik Hinterding y Jaco Rutgers, publicado en 2013 en la prestigiosa colección The New Hollstein.<sup>1</sup>

Las obras de la exposición y las que se comentan en el libro son solo una pequeña parte de las más de trescientas que Rembrandt grabó. Faltan algunas de las mejores. Me refiero a estampas rarísimas y prácticamente inencontrables, como *Los tres árboles* o *Las tres cruces*, obras que casi solo se conservan en algunas grandes colecciones públicas. Se trata, por tanto, de una selección limitada, que consta únicamente de las estampas que he podido reunir, pero en la que hay un buen puñado de obras maestras. Además, su búsqueda, adquisición y presentación siempre han estado guiadas por el deseo de tener y mostrar estampas que estén en buen estado y sean buenas impresiones. En las ocasiones en las que, por algún motivo, las obras se alejen demasiado del estado en el que Rembrandt las dio por terminadas, advertiré de este hecho al lector. Por lo que a los comentarios se refiere, en relación con media docena de obras me he permitido aprovechar algunos textos que ya escribí en mis anteriores libros sobre grabado, *La imagen del artista* y *El arte del grabado antiguo*.<sup>2</sup> *Rembrandt. Genio del grabado* es el tercer libro que presenta una selección de estampas de la Colección Furió. En este caso, realizadas por uno de los grabadores más universalmente admirados.

No puedo terminar esta breve presentación sin expresar mi más sincero agradecimiento a Adrià Fornés, director del Centro Cultural Terrassa.

1. Erik Hinterding y Jaco Rutgers, *Rembrandt* (The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700), 7 vols., Sound & Vision, Ámsterdam, 2013.

2. Vicenç Furió, *El arte del grabado antiguo. Obras de la colección Furió*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2014 (2.ª ed. 2017), y *La imagen del artista. Grabados antiguos sobre el mundo del arte. Obras de la colección Furió*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2016.

Acogió con entusiasmo mi proyecto desde el primer momento, y su buen hacer ha sido indispensable para que llegaran a buen término tanto la exposición en el Centro Cultural como el libro que acompaña a la muestra, coeditado con Edicions de la Universitat de Barcelona, a cuyo equipo también deseo mostrar, una vez más, mi gratitud.

El 20 de julio de 2018 murió Joaquim Garriga, gran historiador del arte y muy querido maestro y amigo. Habíamos comentado todos mis libros. Sobre este ya no podremos hablar, pero con mi dedicatoria quiero expresar que la deuda intelectual que tengo con él es inmensa, y que gozar de su amistad ha sido de un valor inestimable.

## Rembrandt van Rijn (1606-1669)

- 1606 Nace en Leiden como Rembrandt Harmenszoon van Rijn.
- ca. 1621-23 Aprendiz del pintor de Leiden Jacob Isaacszoon van Swanenburg.
- ca. 1624 Aprendiz del pintor de Ámsterdam Pieter Lastman.
- ca. 1625-26 Vuelve a Leiden y trabaja en un taller propio que comparte con Jan Lievens hasta 1631. Comienza a grabar.
- 1628 Primeros aguafuertes fechados.
- 1630-31 Realiza una gran cantidad de aguafuertes de pequeñas dimensiones, entre ellos su primer autorretrato.
- 1631-33 Cambia su residencia a Ámsterdam. Colabora con Johannes van Vliet. En 1632 recibe el primer encargo importante de una pintura, *La lección de anatomía del doctor Tulp*, y en 1633 realiza el primer retrato grabado de un modelo identificado y que no es de su círculo familiar.
- 1634 Miembro del Gremio de San Lucas de Ámsterdam. Se casa con Saskia van Uylenburgh. Graba *El ángel se aparece a los pastores*, el primero de sus «nocturnos».
- 1635 Recibe el primer encargo oficial de un retrato al aguafuerte, el del teólogo Johannes Uytenbogaert.
- 1639 Rembrandt y Saskia se trasladan a una gran mansión —actualmente la Casa-Museo de Rembrandt—, que compran a crédito por 13.000 florines.
- 1640-42 Pinta *La ronda de noche*.
- 1641 Primeros paisajes al aguafuerte fechados.
- 1642 Muere Saskia.
- 1643 Graba *Los tres árboles*.
- 1653 Graba *Las tres cruces*.
- 1656 Declarado insolvente a causa de sus deudas, se inventarían todos sus bienes y empiezan a venderse en diversas subastas.
- 1659 Se instala con su familia en una modesta casa en el barrio de Jordaan.
- 1661 Último aguafuerte fechado.
- 1665 Último aguafuerte documentado.
- 1669 Muere a los 63 años. A petición del artista, Abraham Francen, apotecario, coleccionista y amigo de Rembrandt, se hace cargo de la custodia de su hija Cornelia.

# Los años 1630-1640

194-1030



La formación como grabador de Rembrandt es un tema que aún presenta interrogantes, aunque es posible que fuera relativamente autodidacta. En su aprendizaje artístico encontramos a Jacob van Swanenburg, Pieter Lastman y Jan Lievens. Los dos primeros, sin embargo, eran pintores. Jan Lievens, en cambio, además de pintor también era grabador, y se sabe que Rembrandt y su compatriota y amigo Lievens compartieron taller en la ciudad de Leiden desde 1626 hasta 1631. Es lógico que compartieran asimismo sus experiencias en el trabajo sobre el cobre, y pueden encontrarse similitudes técnicas y estilísticas en sus grabados. No obstante, ya en esos primeros años había quien consideraba que el nivel de su talento era distinto. Se conserva un testimonio de hacia 1629, del erudito Constantin Huygens, en el que el gran humanista expone la superioridad de Rembrandt en lo que se refiere a originalidad y a su capacidad de penetrar en la esencia del tema tratado.

Por otro lado, al parecer Rembrandt empezó a adquirir estampas muy pronto, y entre ellas se cuentan aguafuertes del grabador francés Jacques Callot. La influencia de Callot y de sus series de mendigos en algunos de los primeros aguafuertes del maestro holandés es evidente. Los primeros grabados fechados de Rembrandt son de 1628, y en estas obras de finales de los años veinte hasta alrededor de 1631 dominan los autorretratos, los retratos de su familia y la representación de ancianos y mendigos. Son siempre planchas pequeñas, en las que Rembrandt trabajaba tomándose como modelo a él mismo, a sus familiares o a personajes que tenía cerca o podía encontrar en la esquina de la calle.

Entre sus primeras obras firmadas y fechadas hay una estampa que representa a dos mendigos, un hombre y una mujer, de pie, conversando. Está firmada con las iniciales RHL (Rembrandt Harmenszoon Leydensis) y fechada en 1630 (fig. 1). *Pareja de mendigos conversando* es un buen ejemplo de los primeros pasos del Rembrandt grabador. La obra remite clara-



1. *Pareja de mendigos conversando*, 1630. Aguafuerte, 7,8 × 6,6 cm.



2. *Hombre con abrigo y gorro de piel apoyado en una roca*, ca. 1630.  
Aguafuerte, 11,2 × 7,8 cm.

mente a los mendigos que grabó Jacques Callot hacia la segunda década del siglo XVII, tanto en las actitudes como en los trazos. Quizá las líneas de Rembrandt, comparadas con las de Callot, son algo más cortas y nerviosas, con más superposiciones. Los mendigos aparecen sobre un fondo sin trabajar, únicamente con sus sombras proyectadas en el suelo. Su firma en la parte inferior izquierda compensa el ligero desplazamiento de los mendigos hacia la derecha. A Rembrandt solo le interesa la representación de las figuras, no el fondo o la ambientación, y parece concentrarse en la actitud y en la posición del cuerpo del hombre y de la mujer, y en sacar la máxima expresión de esta pareja aislada. Las representaciones de mendigos en esta época a menudo tenían un tono moralizante o jocoso, pero los mendigos de Rembrandt, casi todos ancianos, simplemente cargan con su humanidad. Son características que vemos al inicio de su carrera y que serán recurrentes.

De tamaño algo mayor y con una sola figura, es el *Hombre con abrigo y gorro de piel apoyado en una roca*, que no está fechado pero que suele situarse también hacia 1630 (fig. 2). Este hombre barbudo de aspecto pensativo aparece apoyado en una roca, y, a diferencia de los dos mendigos anteriores, Rembrandt dibuja aquí con un rayado muy libre parte del suelo y unas pocas plantas que asoman al fondo. Toda la zona grabada lo está con líneas que aparecen en todas direcciones y en contratallas superpuestas. En relación con la pareja de mendigos, aumenta aquí la densidad de las líneas y se apunta el entorno natural, pero el fondo en blanco y el carácter de la figura continúan señalando que el principal objetivo del artista es la concentración en lo humano.

En 1630, Rembrandt realizó algunos autorretratos y retratos maravillosos. Es el año en el que grabó el célebre *Autorretrato con gorra y con los ojos abiertos* (fig. 3), una de sus obras más reproducidas. Se trata de un estudio de expresión de gran originalidad, en el que el rostro del artista, con los ojos abiertos de par en par y con expresión de estupor o sorpresa, produce una sensación casi de instantánea fotográfica, como si reaccionara a la luz de un *flash*. La combinación de espontaneidad y de sofisticada construcción formal roza en esta imagen lo desconcertante. Su minúsculo tamaño y el hecho de que se trate solamente de la cabeza del artista podría hacernos pasar por alto determinadas estrategias compositivas muy relevantes. Es difícil decir hasta qué punto la obra es fruto de varios dibujos previos o simplemente del genio de Rembrandt al acertar con una sugestiva imagen reflejada en un espejo y, a continuación, dibujarla con increíble habilidad con la punta metálica sobre la plancha de cobre. En cualquier caso, obsérvese que el rostro está representado ligeramente desde abajo, *da sotto in sù*, lo que aumenta la sensación de monumentalidad pese a los pocos centímetros que tiene el papel. La cabeza, algo inclinada hacia atrás y compuesta a base de círculos —la cara, los ojos, la boca e incluso la gorra son circulares—, presenta un eje diagonal que acentúa el dinamismo de la imagen. Las líneas al aguafuerte muestran una seguridad y una libertad asombrosas. La estampa de la colección presenta un ligero defecto restaurado en el lado derecho del rostro del artista, pero se trata de una obra de gran rareza, de la que se conservan pocos ejemplares. En el estudio de G. W. Nowell-Usticke que valora el grado de rareza de los aguafuertes de Rembrandt, este autorretrato está catalogado con tres erres «RRR» (entre 30 y 50 ejemplares conservados, según su clasificación).



3. *Autorretrato con gorra y con los ojos abiertos*, 1630. Aguafuerte y punta seca, 5 × 4,3 cm.



4. *Viejo con barba larga, con la cabeza inclinada hacia abajo*, 1630.  
Aguafuerte, 7,5 × 6,2 cm.

Además de los autorretratos, en esta época también retrató a personas cuya identidad desconocemos. Dentro de este grupo, el llamado *Viejo con barba larga, con la cabeza inclinada hacia abajo* es sin duda otra obra maestra (fig. 4). Está firmado y fechado en la parte superior izquierda «RHL 1630». La plancha ya no existe y la estampa —también extremadamente rara (RRR) según Nowell-Usticke— tiene un único estado. El rostro de este anciano pensativo, con una larga barba, aparece en varios retratos grabados de la misma época, y también en algunas pinturas. Es muy probable que este hombre mayor fuera alguien próximo al artista, y que en su fisonomía Rembrandt viera un modelo adecuado para representar algunos de sus venerables personajes bíblicos, como profetas o patriarcas. En cualquier caso, aquí está tratado sin ninguna referencia bíblica específica, y lo que muestra este y otros grabados similares del artista es su predilección por la fuerza expresiva de estos semblantes marcados por la erosión de la edad y a la vez capaces de expresar una intensa vida interior. Pese a que la estampa de la colección está unos milímetros cortada en sus cuatro lados,