9) **OBRA EL ARTE Y LA MEDICINA. CAPÍTULO 8 DEPRESIÓN, LOCURA Y MUERTE.**
Figs. 486 a 5

DR. RICARDO TOPOLANSKI

CAPÍTULO 9

DEPRESIÓN, LOCURA, LA ENFERMEDAD Y LA MUERTE.

La locura, la enfermedad más allá de la comprensión del hombre, ha despertado el interés de numerosos artistas a lo largo de la historia. La expresión de enajenación, de extrañamiento de sí mismo y del mundo circundante, el pavor o la furia de los enfermos mentales, los "locos", queda recogida en cuadros de numerosos artistas plásticos.[1] Así comienza una página de Internet que trata de diversos aspectos artísticos vinculados con este tema. En el capítulo referente a los charlatanes en la medicina, vimos una serie de cuadros, grabados y dibujos acerca del tema de la piedra de la locura, desarrollado sobre todo en la pintura flamenca. Casi en todos los casos documentados, la acción transcurre en ferias o mercados, donde los *cirujanos* se dedican a extraer esta piedra que nunca vio nadie, o que podía tener la particularidad de transformarse en un tulipán lacustre. El origen de esta creencia puede vincularse a un dicho popular de esa región para referirse a que alguien que actuaba de manera extraña: *tenía una piedra en la cabeza.* Quienes sufrían de cefaleas solían acudir a estos curanderos de feria, que contaban con un coro de risas que acompañaba al procedimiento de curación, mientras, en el mejor de los casos, se les extraía un tulipán preparado al efecto, como se documenta en el cuadro del Bosco.

Esta tabla del Bosco, que está en el museo del Prado, tiene una inscripción que traducida, dice: *Maestro, quítame pronto esa piedra. Me dicen tejón castrado*[2] . Todo en el cuadro revela hasta donde puede llegar la credulidad unida a la ignorancia. Más bien locura debe ser el ponerse en manos de curanderos y charlatanes que llegan hasta el extremo de hacer heridas en pos de sus supercherías. Con motivo de los charlatanes en la medicina se mostraron en el capítulo IV varios cuadros famosos de charlatanes “trabajando” en las ferias, extrayendo piedras de la locura que el público festejaba con risotadas.

[1] Fisterra.com: Los locos y la locura en el arte.
[2] Mapache en Sudamérica y lo de castrado, probablemente por tratarse de una persona simple o ignorante

Fig. 486 Hieronymus Bosch (El Bosco). Extracción de la piedra de la locura. Museo del Prado.

El poeta satírico y humanista alemán Sebastián Brant (1458-1521) escribió un poema llamado la Nave de los Locos (1494), que es una ácida sátira acerca de los vicios y las locuras de su tiempo. En ella se relata cómo un barco cargado con dementes navega hacia el paraíso de los locos, llamado Narragonia. Evidentemente el cuadro del Bosco se basa en el poema. En él se pueden ver dos monjas y un monje pasando un buen momento mientras navegan hacia el cielo, en compañía de unos paisanos en un extraño bote, cuyo mástil es un árbol de mayo[3], que simboliza los festivales de primavera, una época licenciosa tanto para el pueblo como para la clerecía que está embanderado con un cuarto creciente musulmán en lugar del pabellón cristiano y muchos otros detalles pintorescos.

.

[3] Desde tiempos ancestrales en Europa se celebra el 1 de mayo la fiesta del "Árbol de Mayo" (Fiesta de la primavera en Europa). Entonces, el pueblo emplaza el "mástil de mayo", un árbol, en alguna plaza o un descampado. El árbol es cubierto de cintas y a su alrededor comienza la danza y el canto. Un rito por el cual se alienta la fusión con el poder vegetal y su sagrado efecto de renovación de la vida universal.

Fig.487 Hjeronimus Bosch (El Bosco) La nave de los locos. Museo del Prado.

Fig. 488 Josef Israel (1824-1911) Solo en el mundo. Museo H. W. Mesdag de La Haya.

Nada puede describir esa sensación de irrealidad que despierta en nosotros la presencia de un cuerpo muerto. Irremediablemente muerto. La misma que pudo tener el hombre de Cromagnon. La composición de este cuadro, su iluminación (fondo en penumbra, luz lateral a través de una ventana), el ambiente de pobreza que reflejan los escasos objetos del ajuar doméstico, nos recuerdan muchos de los cuadros de finales del s. XIX que tratan temas similares. El escaso desarrollo de la medicina y las precarias condiciones de vida de aquella época hacía que la muerte fuese una experiencia frecuente a

edades más tempranas que en la actualidad en los países “desarrollados”. Muchos pintores, utilizaron estos temas como medio de denuncia social[4].

Fig. 489 Vincent Van Gogh. Solo en el mundo.

Estos dos cuadros de pintores tan distintos, pero que vivieron en la misma época, plantean un aspecto, cada vez menos resuelto desde el punto de vista social, que tiende a agravarse a medida que aumenta el promedio de vida de la población: la soledad de la vejez, unida al aumento creciente de la dependencia. El cuadro de Israel documenta un aspecto social muy frecuente: la pérdida de uno de los miembros de la pareja, que deja al otro desamparado en su tristeza y en su soledad, preámbulo de la depresión de la vejez. Casi lo mismo puede decirse de la interpretación que hace Van Gogh de un hombre solo, que está sumido en la desesperación y la rabia de su soledad, como lo deja entrever el gesto de cubrirse la cara con los puños cerrados. La depresión del anciano, fruto a menudo de la soledad, pero igualmente de la enfermedad física, que se reflejan en la conducta, también fue representada por el pintor suizo Hodler, de quien se verán otras imágenes relacionadas con el tema.

[4] Asclepio. Médico de Familia. http://www.fisterra.com/human/3arte/pintura/

Fig. 490 Ferdinand Hodler. Cansados de la vida.

Fig. 491. Edgard Munch. Melancolía. 1899

El pintor noruego Edvard Munch es considerado un precursor de la tendencia expresionista en el arte moderno. En Alemania y Europa Central, Munch fue reconocido pronto como un innovador trascendental y en el resto de Europa y el mundo entero es cada vez más apreciado. Sus obras más conocidas son las de la década de 1890, pero su producción posterior llama cada vez más la atención y parece inspirar particularmente a los pintores actuales. Munch estuvo enfermo con frecuencia. Enfermedad, muerte y dolor son motivos frecuentes en su obra. Las pinceladas de Munch son cada vez más audaces, menos atadas a las convenciones del realismo. En 1885 realizó un corto viaje de estudios a París y ese mismo año empieza la obra que le abriría el camino del éxito: "Niña enferma" (Ver Infecciones). Durante muchos meses luchó contra ese motivo, para hallar una expresión válida de su dolorosa vivencia personal y el resultado fue radical; con la crítica, en parte demoledora, Munch renunciaba a la perspectiva y la forma plástica, logrando una fórmula de composición casi icónica. La ruda textura de la superficie muestra todas las huellas de un laborioso proceso creador[5].

[5] Texto de Frank Høifødt, Museo Munch, Oslo <http://www.mundofree.com/>

Fig. 492 Loco, del códice de Jacqemart de Hesdin.

La demencia como tal fue documentada con cierta frecuencia. Tal vez una de las imágenes más antiguas que se conocen, figura en un manuscrito de la edad media, perteneciente a Jacquemart de Hesdin, donde se ilustra a un demente harapiento que intenta comerse una bola de madera de un juego de *criquet*.

Al parecer, el primer referente escrito sobre este deporte (o de sus incipientes orígenes) lo encontramos fechado en el año 1300, en la contabilidad del rey Eduardo I. En dicha contabilidad figuran seis libras para su hijo, el príncipe Eduardo, para jugar al que llamaban *creag* y otros juegos. Surgieron en esta época medieval elementos de repulsa contra estos juegos que eran tan novedosos y que iban contra los principios predominantes en aquellos tiempos, que fomentaban el tiro de la ballesta y las justas de caballeros. Así, Eduardo III publicó un decreto contra el juego, en el que incluía el criquet entre los "*ludos inhonestos et minus utiles aut valentes*", y desde entonces este juego que, en 1310, estaba patrocinado por la nobleza, decayó tanto, que sólo era diversión de las clases inferiores. En el siglo XV, como todos los juegos que se jugaban con las manos y con una pelota, se llamaba *Hondyn*, *hondonte* o *hand in and hand out*. El término "cricket" aparece por primera vez en un documento que se conserva en el archivo nacional de Francia, aunque sin definición de dicho concepto. Un término parecido, *creckett*, aparece, en 1598, en los anales de la corte de justicia de Guildford, Surrey. No se tiene absoluta certeza, pero parece denominar, igual que al hallado en el archivo nacional de Francia, al deporte a que nos referimos. Eduardo IV lo prohibió por juzgarlo contrario a las prácticas del arco y de la ballesta, llegando al extremo de que si alguien permitía que en sus tierras se jugase al criquet, se le condenaba a tres años de cárcel y 20 libras de multa y los jugadores, además de destruírseles los instrumentos de juego, eran condenados a dos años de cárcel y 30 libras de multa. En el siglo XVI volvió a permitirse su práctica y rápidamente alcanzó gran popularidad en Gran Bretaña. Los nobles lo practicaban en campos de tenis privados, el pueblo llano en campos abiertos y los estudiantes en sus respectivos colegios.

Fig. 493 Brueghel Pieter, el Viejo. *Dulle Griet o Griet Meg.* Museo Mayer van der Bergh, Amberes

Fig. 494 Detalle de la figura central de *Dulle Griet*

Este cuadro pintado por Pieter Bruegel, el Viejo (1525/30-1569) que, junto con Hieronymus Bosch (El Bosco) fueron los primeros pintores que podríamos llamar superrealistas, se llama ***Dulle Griet*** (Griet Meg en inglés) lo que podría traducirse como *Greta [Margara] la torpe*. También éste era un apodo descalificante, con el que se señalaba a las mujeres astutas y de mal carácter en las tierras de Flandes, acerca de la cuales existen diferentes proverbios flamencos como el que dice: *ella puede saquear la puerta del infierno y volver ilesa* o bien, *una mujer hace ruido, dos mujeres dan mucha preocupación, tres equivalen a un mercado anual, cuatro son una pelea, cinco forman un ejército y para seis, ni el propio diablo tiene armas.* La *Griet* de Bruegel y sus compañeras se preparan para asaltar las puertas del mismo infierno. El pintor se burla de la mujer escandalosa y agresiva. Su cara, su porte, su vestimenta, todo indica el desequilibrio mental de la mujer dispuesta a una conquista que le pueda deparar algún alimento para la jornada.

Fig. 495 El loco furioso.

Un dibujo de sir Charles Bell, proporcionado por la National Library of Medicine de los EEUU, proporciona otro aspecto de la demencia: la forma en que se trataba a los agitados, una de las maneras de lograr tenerlos quietos. La otra, que llegué a ver en el Hospital Vilardebó, era el absceso de trementina provocado por una inyección subcutánea, que producía un dolor tan intenso, que el enfermo afectado se mantenía obligadamente quieto. Felizmente a partir del descubrimiento, del Largactil, por Laborit, cambiaron las cosas.

El pintor francés Jean Louis André Théodore Géricault, autor del famoso cuadro La Balsa de la Medusa que relata la tragedia del hundimiento de la fragata La Medusa en una dramática composición, creó tres imágenes de personajes desquiciados conocidos como La Loca, El Loco o el Cleptómano y La Jugadora Compulsiva. Cierto es que la demencia se manifiesta sólo en determinados casos por modificaciones en el semblante de quienes la sufren, reconociéndose la situación más bien por la conducta. No obstante por ser retratos de personajes reales de su tiempo, afectados uno de ellos por una conducta compulsiva, que se destacan por el valor pictórico de los mismos es que se reproducen.

Fig. 496 Gericault T. Théodore. La Loca.

Fig. 497 Géricault T. Théodore La Jugadora Compulsiva.

Fig. 498 Gericault T. Théodore. El Cleptómano.

En lo que se refiere a si en estos retratos se puede observar algún elemento que denote la alteración mental, es obvio que no, pues es la conducta la que condiciona el diagnóstico. Si se deja volar la imaginación, fácilmente podrán adjudicárseles diversas patologías, que no soportarían el menor análisis. Es más fácil adjudicar en cambio la depresión, a una actitud particular de la persona, que la locura en los cuadros anteriores, lo cual atestigua un desconocimiento profundo de la patología psiquiátrica, en la época en que se pintaron estos cuadros.

Fig. 499 G. Lambersz. Loca.

En cambio, los enfermos mentales agitados o los delirantes, habida cuenta de sus actitudes, peligrosas o chocantes para la sociedad, se documentaron con alguna frecuencia. Tal es el caso de una mujer cuya actitud se plasmó en una estatua de piedra arenisca que se exhibe en el Rijskmuseum de Ámsterdam. *Esta mujer desnuda, retorcida con desesperación es la representación de una loca. Se trata de una escultura de casi 3 metros de alto (con el plinto) que se hallaba en el hospital de enfermos mentales de Ámsterdam o "Dolhuis" [dollen, chiflados]. Se piensa que fue esculpida por Geraert Lambertsz, quien mostró claramente el inconsolable miedo y frenesí de la mujer que se mesa los cabellos. Sus ropas se han caído y su cuerpo desnudo y retorcido pone énfasis en su insanía. La tensión se desprende radiando del cuerpo entero".*[*]

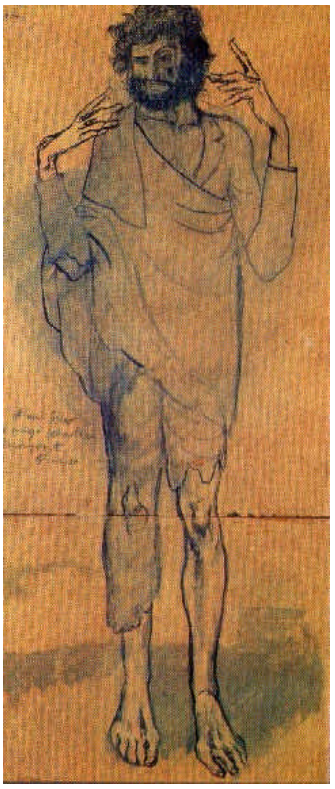

Fig. 500 Pablo Picasso (1904). (Sucesión Pablo Picasso.)

Este personaje, dibujado en 1904 por Picasso, hace recordar un tanto al loco delirante que muerde una pelota de criquet, del manuscrito de la edad media. Con pocas líneas el dibujo del genial pintor que revolucionó la pintura del siglo XX, nos trae la desquiciada imagen que la alteración mental produjo en el individuo afectado que, gesticulante se expresa con las manos y el rostro, unido esto a las raídas ropas con que se cubre, alejado de una sociedad que lo rechaza y que por esa época tendía todavía a recluirlo en los hospicios especiales.

[*] www.fisterra.com

Otro pintor español, del siglo XVIII, famoso retratista de la corte y autor de magníficos cuadros y una serie de impresionantes grabados, fue Goya. De su pincel salieron varios cuadros referentes a esta temática. Una patética figura, delgada y harapienta, sujetas las piernas a un cepo a la manera de las maneas criollas con que se mantiene en el lugar a los caballos, lo que le impide prácticamente los desplazamientos, mientras otro yace amordazado en el suelo y otros sentados se confiesan sus cuitas. La imagen no puede ser más expresiva.

Fig. 501 Goya. (Atribuido) Locos en el Manicomio. Museo del Monasterio de Guadalupe (Cáceres, España)

Fig. 502 Goya, Patio de la casa de locos

La siguiente imagen también es de Goya y nos muestra el estado de abandono en que se encontraban los dementes durante el siglo XIX. Ya el propio nombre traduce cómo interpretaba y solucionaba la sociedad a estas desgraciadas personas, a las que excluía de su entorno encerrándolas cual ganado en corrales o en lóbregos locales, poco menos que abandonados a su suerte. En esta imagen se documenta un patio en el que se encuentran los *locos mansos*, delirantes sumidos cada uno en su propia locura sin importarles del mundo que los rodea.

Algunos personajes famosos cuyas conductas demenciales llamaron la atención fueron documentados por los pintores. A veces fue ésta la única razón para mantenerlos en el recuerdo, aunque en otros casos su vigencia se debe al papel que desempeñaron en su tiempo, como fue el caso de Doña Juana la Loca, reina de Castilla y el de uno de los más grandes poetas de Italia, Torcuato Tasso, a quien no debe confundirse con el escultor argentino del mismo nombre (1855-1935).

Doña Juana la Loca, fue hija de Isabel de Castilla, la Católica y de Fernando de Aragón. Nació en Toledo en 1479 y murió en Tordesillas en 1555. Se casó, por razones de estado, con Felipe de Austria, también conocido como Felipe el Hermoso. *Nadie contó con que Juana acabaría enamorada hasta los huesos de Felipe, y que aquel amor era tan apasionado como no correspondido. Pero Doña Juana siguió amando a su marido hasta después de muerto y bastó el deseo de Felipe, que murió en Burgos, de ser enterrado en Granada, para que la Reina de Castilla iniciara un peregrinaje con el féretro que duró tres años (1506-1509).*

Fig. 503. Muerte de Felipe el Hermoso y decisión de Juana la Loca de enterrarlo en Granada. Vallés (1847) El Prado.

Fig. 504. Doña Juana la Loca, en atuendo de monja junto al féretro de su esposo. Francisco Pradilla (1877) El Casón del Buen Retiro. Madrid.

Francisco Pradilla consiguió situar a las grandes composiciones históricas, que tanto éxito tenían en el siglo XIX español, en lo más alto de la pintura europea. Su Juana la Loca bien puede considerarse como una de las mejores obras del siglo, obteniendo con ella un clamoroso éxito, no sólo en España, sino en las capitales artísticas del viejo continente. Pradilla naciço en la localidad aragonesa de Villanueva de Gállego en 1848, formándose en Zaragoza con el escenógrafo Manuel Salvador. Pero Francisco quiso picar más alto por lo que se trasladó a Madrid, ingresando en la Academia de San Fernando. Obtuvo en 1874 una pensión para trasladarse a Roma y continuar allí su aprendizaje, quedándose en tierras italianas unos diez años. En 1878 envió su Juana la Loca a la Exposición Nacional, obteniendo una Medalla de Honor gracias a la brillantez y la fuerza de su estilo realista, en el que las pinceladas de óleo vibran y se aprecian claramente en el lienzo. El éxito obtenido motivó que el Senado le encargara un cuadro sobre la rendición de Granada. En 1881 fue nombrado director de la Academia Española en Roma, cargo que abandonó después de dos años para regresar a Madrid. La quiebra del banco donde tenía depositados sus ahorros provocó en el pintor un increíble deseo de trabajar, encerrándose en su estudio durante quince horas diarias, sin relacionarse con el mundillo artístico del momento. En su amplia producción destacan los cuadros de género y los retratos, así como la decoración del madrileño Palacio de Linares. Pradilla falleció en Madrid en 1921, siendo durante una temporada director del Museo del Prado[6].

Algunos señalan que lo que padecía la Reina era una esquizofrenia, lo que quizás explicaría la alternancia de sus momentos de absoluta lucidez con otros de pérdida de control. La lucidez quedó demostrada infinidad de veces en lo acertado de sus decisiones políticas; las pérdidas de control, no tanto. Su marido, su padre, su hijo, el cardenal Cisneros... todos pusieron su grano de arena para que Doña Juana sacara lo peor de sí y diera el argumento demente que todos buscaban. El cúlmen de su locura se produjo aquel año de 1506. Felipe, su marido, fue trasladado ya cadáver a la Cartuja de Miraflores, muy cerca de Burgos. Y allí comenzó una leyenda convenientemente inspirada por los cronistas de su época, que escribían al servicio y en justificación de aquellos que le arrebataron la Corona y el Reino. Sí es cierto que la Reina luchó por llevar el cadáver de su marido a Granada, tal y como él dejó dicho y que se negaba a separarse del féretro por temor a que le impidiesen cumplir los deseos de Don Felipe, pero no lo son tanto las fábulas que se levantaron en torno al peregrinaje fúnebre,[7] donde pueden advertirse sucios manejos del cardenal Cisneros y de su padre, para quedarse con la regencia. El final de la historia, que se ha revisado actualmente, es que la reina no estaba tan loca como se dice y que la mayoría de los hechos que se le adjudican fueron fabulados. Terminó su vida prisionera en un convento en Tordesillas y el cadáver de su esposo fue finalmente depositado por el regente Don Fernando, su padre, en Granada, en 1516, donde aún reposan.

[6] http://www.livronet.com.br/arteyestilos/biografias/pintores/pradilla.htm
[7] www.guiarte.com/juanalaloca/

Fig. 505 Delacroix Eugène (1839) Tasso en el asilo de dementes

Torcuato Tasso, fue uno de los más grandes poetas italianos, nacido en Sorrento en 1544 y fallecido en 1595. Se dio a conocer con una obra llamada Reinaldo. En 1573 escribió Aminta, una obra pastoril que le dio fama y que se considera de las mejores de su género. Entre sus escritos se encuentran el poema épico Jerusalén Liberada. Tal vez como consecuencia de un rechazo amoroso fue presa de *ataques violentos,* que llevaron a hospitalizarlo durante 7 años. Durante este periodo escribió una obra, El Rey Turismundo, que se representó luego de su muerte. Escribió: *En la palabra de la mujer está la muerte; en su sonrisa el infierno…*

.

Fig. 506 Emile Wauters.(1846-1921) El pintor Hugo van del Goes en el Convento Rouge-Cloître

Emile Wauters fue un pintor belga que, interesado en la historia del pintor Hugo van der Goes, decidió pintarlo cuando se internó en un convento en 1475 para tratar de curar su locura, sitio donde vivió hasta su muerte en 1482. El cuadro lo muestra rodeado de personas y un coro de niños que entonan cánticos destinados a tranquilizar su espíritu

torturado. Se muestra un detalle que ilustra sobre el desconcierto y la angustia que se refleja en su rostro.

Fig. 507 Emile Wauters. Detalle del cuadro de Hugo van del Goes.

Un gran capítulo de las artes plásticas, es el de los dementes que, como consecuencia de lo que se ha dado en llamar laborterapia, se expresan o manifiestan sus temores, fobias o delirios sobre todo a través de la pintura. Sobre este tema, el famoso psiquiatra, psicoanalista, creador de la escuela de Psicología Social en Argentina, Enrique Pichon-Rivière se manifestó en una entrevista que le hiciera Vicente Zito Lema[8]. *Un objeto de arte es aquel que nos crea la vivencia de lo estético, la vivencia de lo maravilloso, con ese sentimiento subyacente de angustia, de temor a lo siniestro, a la muerte. Y que, por ello mismo, sirve para recrear la vida.* Pichon-Riviére diferenciaba entre arte normal y arte patológico o *"imaginería de los alienados". En el artista normal, el procedimiento creativo se da en forma controlada y es definidamente temporario. En cambio, en el alienado es más automático, más permanente y en cierta medida, más necesario. La obra del alienado participa de las características del "pensamiento mágico" El mayor rasgo distintivo* [entre arte normal y patológico] *es la inmovilidad de la imagen, el vaciamiento de la mirada…rara vez se ven o se encuentran rostros humanos comunicantes, "con vida"…el alienado ha perdido su conciencia crítica…en cuanto a la estética…un rasgo típico es mezclar en la obra texto y figura…es notoria la prevalencia de perfiles en comparación con figuras de frente. Ello está ligado a la imposibilidad que tiene el artista esquizofrénico para integrar todo un rostro…etc.*

[8] Zito Lema V. Conversaciones con Enrique Pichon-Riviére sobre el arte y la locura. Ed Cinco BsAs. 12ª edición 1997.

Fig. 508. El pintor “Cabrerita”

Un notable artista uruguayo, Cabrerita, que estuvo muchos años internado en la Colonia de Alienados, dejó muchas obras pictóricas que se han valorizado singularmente, de las cuales se muestran algunas por gentileza del Dr. Antonio Souza. Su obra, igual que la de muchos otros artistas es muy característica y uno de los aspectos que se le achacan es la *falta de escuela*, algo que se señala como importante. Del mismo modo que es necesario aprender a escribir, es importante aprender a pintar y algunos lo hacen mejor que otros.

Fig. 509 Cabrerita. Carnaval

Figs. 510/511 J. R. Cabrera. Carnaval en Santa Lucía. Dos “retratos”. Gentileza del Dr. Antonio Souza.

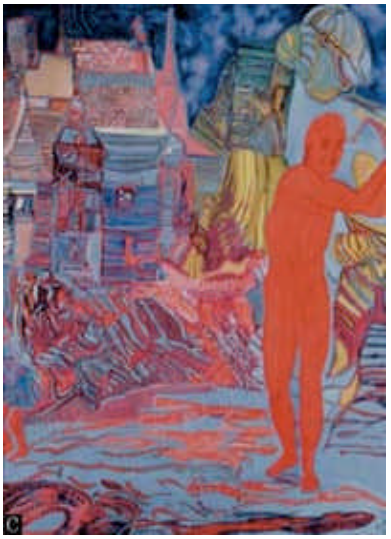

Fig. 512. Imagen pintada por una esquizofrénica.

En estas imágenes se observan algunas de las características señaladas por Pichon-Riviére. En la primera imagen se observa cierto grado de desintegración de la imagen, el amontonamiento y la rigidez de las figuras, mientras que en las dos imágenes siguientes se observa la característica fijeza y falta de vida de las caras, evidenciadas en los ojos de muñeca, aunque en ambas la presentación es de frente.

.

Fig. 513. Figuras de madera decoradas por el pintor de Kooning.

El pintor de Kooning, que padeció una demencia fronto-temporal, decoró estas cabras, pintándolas con unas agresivas líneas en zig-zag. Pero si esta decoración representa una característica de la demencia, ¿Qué puede decirse de esta figura de mujer, pintada en 1953, que representó de alguna forma una ruptura con el expresionismo abstracto que lo unía al grupo de Pollock y de Rauschenberg en Nueva York.

Fig. 514 Willem De Kooning (1953)

Ésta es una de 6 pinturas que se exhibieron por primera vez en Sidney, Australia en 1953. El uso de la imagen de la mujer fue una ruptura con la abstracción en la pintura y se vinculó en estas imágenes figurativas más bien *a una imagen de mujer pintada en todas las edades, con todos esos ídolos...*, según acotó un crítico de la época. Son momentos en la vida de los artistas que no pueden leerse *a posteriori* como una premonición del futuro. Es indudable que entra en juego el tema de las formas primarias, círculo, cuadrado y triángulo, llevado hasta el extemo por algunos pintores en el París de los años cincuenta.

Distinto es el caso del pintor William Utermohlen quien, afectado del mal de Alzheimer, fue perdiendo en el curso de los años la capacidad de representar su imagen en autorretratos, hasta llegar casi a una abstracción total.

Fig. 515. Uthermolen. Dibujo al carboncillo.

Fig.516 Utermohlen William. Autorretrato. 1999

Fig.517. Evolución de los autorretratos de Utermohlen durante su enfermedad. (The Lancet)

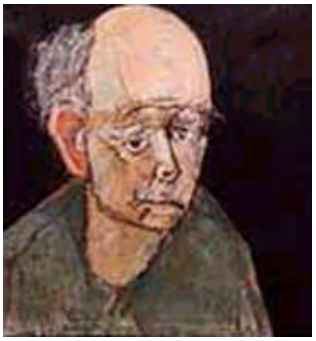

Fig 518 William Utermohlen.. Autorretrato durante su enfermedad. En versión The Lancet.

La primera figura nos muestra un dibujo naturalista, con un dominio absoluto de la figura humana, del que hizo gala el pintor en todos sus numerosos cuadros. El autorretrato central muestra un dibujo y una pose interesante que comienza a desintegrarse en la segunda figura, pintada al segundo año de habérsele diagnosticado la enfermedad. La imagen que se inserta a continuación muestra la desintegración completa de la figura donde, sin embargo aún pueden distinguirse algunos rasgos comunes con el retrato anterior o el óleo casi abstracto donde apenas se reconocen los ojos y una boca simbólica.

Fig. 519 W. Utermohlen. Desintegración del dibujo con el progreso del mal de Alzheimer. (The Lancet)

Fig. 520 Utermohlen. Autorretratos cuando padecía del mal de Alzheimer. (The Lancet)

Otro caso similar es el de una paciente psicótica que también mostró una alteración en la forma de expresarse a través de la imagen.

Fig. 521 Paciente NN. Cuadro pintado antes de padecer la psicosis.

Figs. 522 Cuadro pintado después del diagnóstico de la psicosis.

La primera imagen muestra un típico cuadro de abigarrada composición, aspecto que según Pichon-Rivière, ya podría señalar una *predisposición* psíquica, un tanto improbable y la segunda, una aterrorizante imagen propia de las pesadillas que tal vez poblaban la mente de la pintora. Como se expresa en el dicho autóctono, *una vez que se le ven las patas a la Sota, es fácil adivinar el juego.*

Una interpretación personal de la locura fue pintada por el pintor vienés Klimt, en una parte del gran friso Beethoven. Representa a las Gorgonas, causantes de la enfermedad, la locura y la muerte.

Fig. 523 G. Klimt. Las Gorgonas (Del Beethoven Friese) Österreichische Galerie. Viena.

En el centro de esta reproducción de una parte del friso, *se observa el gigante Tifeo, contra el que los dioses siempre lucharon en vano junto a sus hijas a* ***su*** *derecha, las tres Gorgonas, que*

representan a la enfermedad, la locura y a la muerte o sea la hostilidad de las fuerzas adversas. También se las considera como las responsables de la sensualidad, la lascivia y la incontinencia. La tristeza lacerante. Los anhelos y las esperanzas de la humanidad vuelan sobre ellos. Según otra versión, las Gorgonas eran tres monstruos y se llamaban Esteno, Euríale y Medusa. Las tres eran hijas de las divinidades marinas Forcis y Ceto. De las tres, sólo Medusa era mortal, pero era considerada **la Gorgona** por excelencia. La cabeza de estos monstruos estaba rodeada de serpientes, tenían grandes colmillos, manos de bronce y alas de oro. Su mirada era tan penetrante que el que osaba mirarlas a los ojos quedaba convertido en piedra. Pertenecen a la generación preolímpica. Vivían en el Occidente extremo, no lejos del País de los Muertos.[9]

Fig. 524 María Blanchard. Niña convaleciente. Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía

La enfermedad crónica, la convalecencia, la agonía y la muerte, ésta no en general sino particularizada, fueron también motivo de documentación, donde lo morboso se confunde con lo piadoso o con la desesperación del que ama, cuando se enfrenta a la pérdida irremediable. En esta figura se representa un niño convaleciente pintado al pastel sobre papel, por la pintora española María Blanchard (1881-1932) entre 1930 y 1932. Está en el Museo Español de Arte Contemporáneo Reina Sofía.

Otro cuadro de una mujer convaleciente, pintado en este caso por el pintor impresionista Edouard Manet, es el retrato de Jeanne Duval, la amante de Baudelaire, quien había sufrido una hemiplejia, lo cual explicaría la posición forzada del pie. De todos modos, el escorzo o sea la perspectiva del cuerpo humano visto de frente acostado o recostado como en este caso plantea problemas de perspectiva difíciles de resolver que una fotografía permite evitar en lugar de pintar el cuadro desde el natural. Volviendo al pie, que vendría a ser el punto de partida de la observación por su situación central en la parte baja del cuadro, su dibujo sería excesivamente grande en relación a la cabeza, por lo que el

[9] www.solonosotras.com/

pintor tomó la decisión de achicarlo, igualando la medida con la de la cara desde el mentón a la raíz del cabello. En cambio no lo hizo con la mano y el comienzo del antebrazo que está visiblemente fuera de proporción. También puede objetarse el exceso de blancos en la mitad inferior del cuadro que provocan un desbalance de color.

Fig. 525 Edouard Manet, 1862, Jeanne Duval. Museo de Bellas Artes de Budapest.

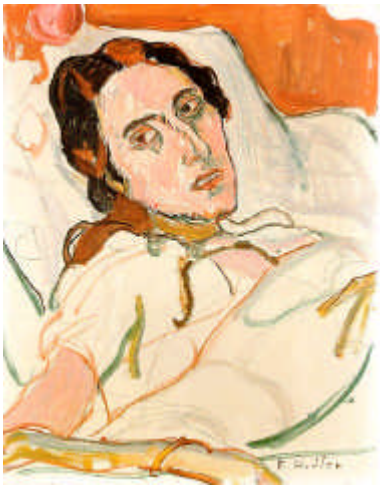

Fig. 526. Ferdinand Hodle r. Valentina Sorel en su lecho de enferma.

El pintor suizo Ferdinand Hodler (1853-1918) perteneció a la corriente *art nouveau* de la *secesión* vienesa, que abrió el camino al expresionismo. Pintó muchos cuadros relacionados con la vejez, el otoño de la vida, la depresión y una serie de cuadros de las etapas finales de la vida de su compañera y madre de su hija, Valentina Godé-Sorel, desde que la enfermedad (la tuberculosis) la postrara en el lecho (ver infecciones) y

pasando por la agonía, la pintó dos veces muerta, en una actitud que puede ser considerada como morbosa o también un manifestación de la desesperanza de un hombre que ama, ante lo inevitable de la desaparición del ser querido. Existen otros cuadros de muertos, alguno de los cuales se reproducirán, pero esta colección es, sin lugar a dudas, impactante.

Fig. 527. Ferdinand Hodler. Valentina enferma.

Fig. 528 F. Hodler. Valentina muerta con rosas.

Otros pintores habían pintado también a personajes en su lecho de muerte o en el lugar de su muerte alevosa. Antón van Dick pintó a Lady Digby, de quien se dijo que fue la amante de Edward Sackville.[10] Fue una mujer de deslumbrante belleza y muy inteligente según relatan las crónicas, que murió tras ingerir un preparado para conservar su belleza. Su marido desmintió el romance.

[10] Edward Sackville. Hijo del 2º conde de Dorset, nació en 1590. A los 23 años se vio envuelto en un escándalo: él y Lord Bruce se enamoraron de una mujer llamada Venetia Stanley. Ambos decidieron batirse a duelo y quien ganara se casaría con ella. Como el duelo estaba prohibido por el rey, se trasladaron a la ciudad de Bergen en Holanda para batirse, y como consecuencia de ello murió Bruce. Cuando más tarde Sackville volvió a Inglaterra, descubrió que Venetia Stanley se había casado con Lord Digby.

Fig. 529. Antón van Dyck. (1633) Lady Digby en su lecho de muerte. Dullwitch Gallery, Dullwitch, Inglaterra.

Fig. 530. Peter Oliver. Venetia Stanley (Lady Digby)

Al talentoso pintor Sir Anthony Van Dyck (1599-1641) nacido en Amberes, se le reconoció como un maestro siendo aún adolescente. Fue nombrado pintor de la corte de Carlos I en Inglaterra, donde pintó retratos sensuales y seductores de la aristocracia inglesa, poco antes de la guerra civil. *Venetia Stanley* (1600-1633), celebrada por su belleza, dio lugar a un abundante chismorreo debido a su pasado de aventuras sexuales, de modo que cuando el soldado, estudiante y escritor *Sir Kenelm Digby* se casó con ella en 1625, lo hizo sin conocimiento de su familia.”Un hombre fuerte y juicioso”, insistía, podrá hacer honesta

a una mujer, fuera del burdel". En otra pintura de ella que actualmente se encuentra en la *National Portrait Gallery*, el pintor la representó como La Castidad aplastando a Cupìdo con su pie. En este retrato, parece dormida, con la cabeza apoyada en la mano, pálida, pero con un leve tono rosado en sus mejillas. Es una vista en la intimidad, tal como la vería su marido al besarla. Envuelta en sedas azules y blancas, con una rosa caída casualmente sobre la sábana, parece dulcemente dormida. Sin embargo, cuando Van Dyck la pintó, hacía ya 24 horas que había muerto. Fue una muerte totalmente inesperada: un sirviente la encontró así a los 33 años y su enloquecido esposo quiso congelar el momento, por lo que encargó le hicieran una máscara de yeso y a Van Dyck un retrato, quien hizo un esbozo y en pocas semanas terminó de pintarlo. Lo único que agregó, de acuerdo a Digby, fue la rosa. El género de retrato en el lecho de muerte fue popular en Europa durante la Reforma, especialmente en Gran Bretaña. Aunque parece ser un tipo primitivo de pintura, persiste en el arte moderno como en el cuadro que Claude Monet pintó a su mujer fallecida a los 32 años: *Camille en su lecho de muerte* (1879), con flores en la ropa de cama como en el retrato de Lady Digby de Van Dyck.[11]

Fig. 531. Monet Claude. Camila en su lecho de muerte. Musée d'Orsay. Fig. 532. Camila con su hijo y una sombrilla. National Gallery of Art. Washington.

Después de una larga convalecencia, Camille Monet fallece el 5 de septiembre de 1879 en Vétheuil. Su relación con el pintor se remonta a 1864, contrayendo matrimonio en 1870, aunque ya tenían un hijo llamado Jean. Monet no pudo evitar realizar un último retrato de su querida esposa y modelo en el lecho de muerte. La obra se convierte en un concierto de colores malvas en el que el rostro de Camille casi pasa desapercibido. De esta manera, se demuestra cómo el artista no se puede abstraer de su atracción hacia el color, siguiendo las pautas del Impresionismo, ni aun cuando el modelo es su esposa muerta. La imagen vecina la muestra en el esplendor de su juventud junto a su pequeño hijo, cuando Monet pintaba las impresiones de la luz y el color al primer golpe de vista.

[11] Tomado en forma parcial de Artcyclopedia.

Fig. 533 David. La muerte de Marat. Museos Reales de Arte. Bruselas

Otro caso famoso pintado en el momento de la muerte, fue el de Marat, asesinado en la bañera en la que pasaba parte del día para aliviar una enfermedad de la piel que lo martirizaba. Era carne de guillotina, pero murió en la bañera. A las seis de la tarde del 13 de julio de 1793, Carlota Corday llegaba por segunda vez a la casa del *ciudadano Marat, el amigo del Pueblo*. En la puerta tuvo un enfrentamiento con la portera de la casa y con Simona Evrad, la amante del diputado de la Convención, que trataba, a sus 50 años, de aliviar, sumergido en agua y envuelta la cabeza con paños de vinagre, su penosa enfermedad. Carlota Corday, joven y sincera animadora de la causa revolucionaria, había llegado a París procedente de Caen, dispuesta, como Bruto, a matar a César para salvar a la República. Al saber que Jean-Paul Marat, el médico, amigo Robespierre, que en el Año II de la nueva era ejercía de *Faro de la Revolución* desde su periódico *L'Ami du Peuple* no iba a comparecer en público, mandó un mensaje solicitando ser recibida en su casa y tras comprar un cuchillo, se llegó hasta allí, pero la portera no le franqueó la entrada. Por la tarde y ante otra negativa, se zafó escaleras arriba, siendo interceptada por Simona. Al oír los gritos, Marat ordenó que la dejaran pasar. Le preguntó los nombres de los conspiradores en Caen, garabateó una lista y aseguró: *Antes de ocho días serán guillotinados*. Carlota Corday, que veía en aquel moribundo a *la fiera del Terror*, sacó el cuchillo y asestó una puñalada certera que alcanzó el corazón de Marat.

Fig. 534 Edvard Munch. La muerte de Marat.

El genial escritor mexicano Octavio Paz se refirió a este cuadro de Munch en los siguientes términos: Una de las "copias radicales" más repetidas y turbadoras de Munch es la pareja Marat y Carlota Corday, llamada también La asesina o El asesinato. La primera versión es de 1906 y al principio tenía como título: Naturaleza muerta. Su comentario es revelador: "*He pintado una naturaleza muerta tan bien como cualquiera de Cézanne -se refiere a un plato de frutas que aparece en el primer plano- con la única diferencia de que, en el fondo del cuadro, pinté a una asesina y a su víctima*". Las últimas versiones de este cuadro son de 1933 y 1935, un poco antes de su muerte. La comparación con el célebre óleo de David es instructiva: los personajes abandonan el teatro de la historia, dejan de ser personajes y se convierten en personas comunes y corrientes. Así, alcanzan una ejemplaridad más profunda e intemporal: son imágenes de la rotación de la rueda cósmica.

Fig. 535. Edgard Munch. Madre muerta con niña.(1897-99)

Fig. 536 Edvard Munch. Muerte en la Alcoba.

fin