

LOS JUDIOS EN LA OBRA DE REMBRANDT

2ª parte

por el prof.

GUNTER BÖHM

De la Cátedra de Arte Ju-
dío de la Facultad de Bellas
Artes de la Universidad de
Chile.

LA PRIMERA PARTE DE
ESTE TRABAJO APARE-
CIÓ EN LA EDICIÓN N°
105 DE ESTA REVISTA.
CONCLUIRÁ EN LAS
PRÓXIMAS EDICIONES.



*Fig. 27. Rembrandt. Susa-
na y los dos viejos (detalle).
1647. Tabla 76 × 91 cm.
Kaiser Friedrich Museum.
Berlín*

La obra pictórica de Rembrandt

La situación de los pintores holandeses había cambiado radicalmente a partir del siglo xvii. En los Países Bajos cuya religión oficial era la reformista, ya no se pedía pinturas que representaran Madonas, santos y sus milagros o que sirviesen para la enseñanza del Cristianismo. El artista holandés tenía que buscar una nueva temática para su obra y la encontró en la vida diaria de la gente, sus costumbres, sus momentos de alegría y de aflicción.

El pueblo de los Países Bajos siempre se había deleitado con las obras pictóricas. La demanda por cuadros parece haber sido enorme durante el siglo xvii. Ellos servían de prenda o como pago para una casa. Aparecen a menudo mencionados en los testamentos detallándose su cantidad y los nombres de los artistas. John Evelyn anota en su Diario durante su visita a la Feria de Rotterdam en 1641: "La razón por la cual se venden tantos cuadros en esta Feria y a un precio módico se debe a la escasez de terrenos para comprar como inversión. Así es muy común que un simple campesino pague gruesas sumas de dinero por adquirir pinturas. Sus casas están repletas de telas. Ellos las revenden en sus mercados con una buena utilidad¹⁴".

La cantidad de pinturas producidas en Los Países Bajos entre 1580 y 1700 es impresionante. El Catálogo de Pintores Holandeses confeccionado por Hofstede de Groot describe más de quince mil pinturas producidas por sólo treinta pintores. Se puede suponer que cientos de miles de lienzos han sido producidos en este lapso. Ningún historiador de arte puede estar familiarizado con una cantidad semejante de cuadros y ni siquiera la tercera parte de las pinturas existentes actualmente y provenientes de este período pueden ser atribuidas correctamente a artistas determinados.

No puede precisarse con exactitud la cantidad de obras ejecutadas por Rembrandt. Hofstede de Groot¹⁵ describe mil pinturas, A. M. Hind¹⁶ menciona trescientos grabados y O. Benesch¹⁷ detalla alrededor de dos mil dibujos. Definitivamente perdidos se consideran setenta pinturas al igual que dos mil dibujos que ya son imposibles de encontrar. A. Bredius¹⁸ reduce las pinturas auténticas a una cantidad cercana a seiscientas y Horst Gerson¹⁹ al reeditar la obra de Bredius, reduce finalmente la obra pictórica de Rembrandt al aceptar como definitivos 372 lienzos.

¹⁴Walter Scheidig, *Rembrandt's Drawings*, London 1965, p. 19.

¹⁵C. Hofstede de Groot, *Die Urkunden über Rembrandt*, Den Haag 1906.

—C. Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis*, Esslingen-Paris, 1915.

—C. Hofstede de Groot, *Die Handzeichnungen Rembrandts*, Harlem 1906.

¹⁶Arthur M. Hind, *A Catalogue of Rembrandt's Etchings*, London, 1923.

¹⁷Otto Benesch, *the Drawings of Rembrandt*, First complete edition in 6 volumes, London, 1954-1957.

¹⁸Abraham Bredius, *Rembrandts Gemaelde*, Viena, 1935.

¹⁹Bredius-Gerson, *Rembrandt*, The complete Edition of the paintings, London, 1969.

Fig. 28. Rembrandt. *Retrato de un judío*. 1647. Tabla 27 × 22,5 cm. Colección F. de Bischoffshein. París



Fig. 29. Rembrandt. *Janá y Samuel en el Templo de Shilo*. 1648. Tabla 40,5 × 31,7 cm. Colección Earl of Ellesmere, Londres

Esta considerable producción la realizó el maestro en cuarenta y tres años de labor constante. La dificultad de clasificar esta inmensa herencia artística de Rembrandt se debe principalmente a la existencia de alrededor de setenta discípulos a los cuales seguramente autorizó para vender muchas de sus obras, con su firma, por el solo hecho de haberlas empezado o retocado, mientras trabajaban con él, costumbre muy aceptada en esa época. En el inventario de las obras de Rembrandt se menciona específicamente que ocho de las pinturas de alumnos han sido retocadas y sobrepintadas por el maestro. También conocemos casos en que la firma del alumno ha sido borrada posteriormente para ser reemplazada por la de Rembrandt. Aert de Gelder (1645-127) uno de los últimos alumnos y amigos del pintor, se apropió de su estilo, precisamente en un período en que el gusto del público se alejaba de la obra de Rembrandt, por lo cual no pudo vender gran parte de su obra, pasando penurias durante casi todo el resto de su vida. Después de su muerte, y al apreciarse debidamente la obra pictórica de Rembrandt, sus cuadros se confundieron con los de su maestro y fueron adquiridos y pagados como tales, una de las tantas ironías del destino de un artista.

Durante mucho tiempo se confundieron también algunas obras de Rembrandt con las de Jan Lievens (1607-1674). Juntos estudiaron algún tiempo en 1624 con el pintor Lastman y parece que fueron amigos durante un período. La influencia ejercida por Rembrandt sobre Lievens es indiscutible, a pesar de que éste nunca adquirió ni la técnica ni el sentimiento intenso de Rembrandt. Cinco de sus obras estaban en 1656 en el inventario de los bienes de Rembrandt. Erróneamente Coppier²² supuso que la firma de Rembrandt "RL" indique que Rembrandt y Lievens hayan ejecutado juntos algunos grabados. Sólo en un caso, firman los dos artistas como "R" y "L" con las letras ampliamente espaciadas. La firma "RL" significa "Rembrandt Leidensis", o sea, Rembrandt de Leyden, firma que usa el artista hasta el año 1632, en que abandonó definitivamente esa ciudad. También conocemos otra firma suya, "RHL", "Rembrandt Harmensis Leidensis", o sea, Rembrandt Harmenszon de Leyden.

Lievens imitó indiscutiblemente a Rembrandt, pero como artista original que era, también le sirvió de maestro así como a sus alumnos que alrededor de 1635 copiaron varios de sus estudios de cabeza.

La dificultad de autentificar la obra pictórica de Rembrandt ha llevado a algunos estudiosos a renegar la mayor parte de las pinturas del gran artista. Van Dyke²³ reduce las pinturas de Rembrandt a sólo cincuenta y llega al extremo de negar hasta

²⁰John C., van Dyke, *Rembrandt and his School*, New York, 1923, p. 33.

²¹John C. van Dyke, *Rembrandt and his School*, New York, 1923, p. 68 y Lámina XII.

²²André Charles Coppier, *Les Eaux-fortes authentiques Rembrandt*, París, 1929.

²³John C. van Dyke, *Rembrandt and his School*, New York, 1923, p. 33.

ARTES PLÁSTICAS

Fig. 30. Rembrandt. *Retrato de un joven judío*.
1661. Lienzo 64 × 57 cm. Horne Collection. Mon-
treal

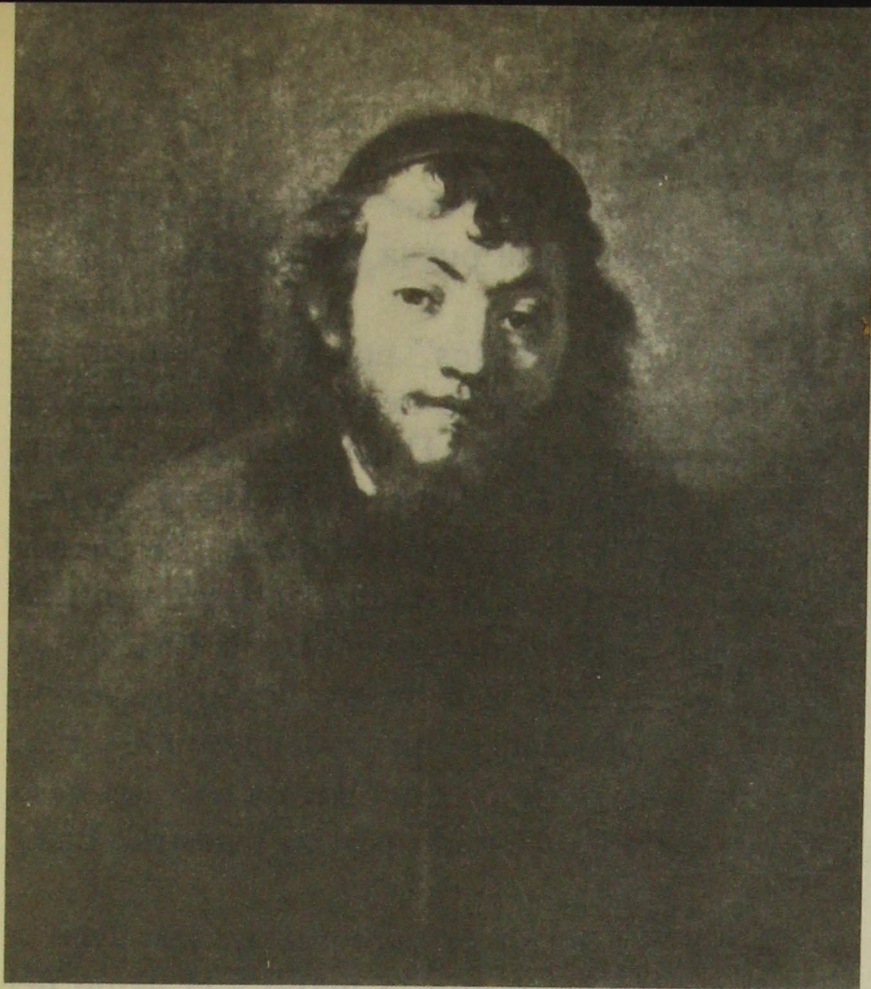
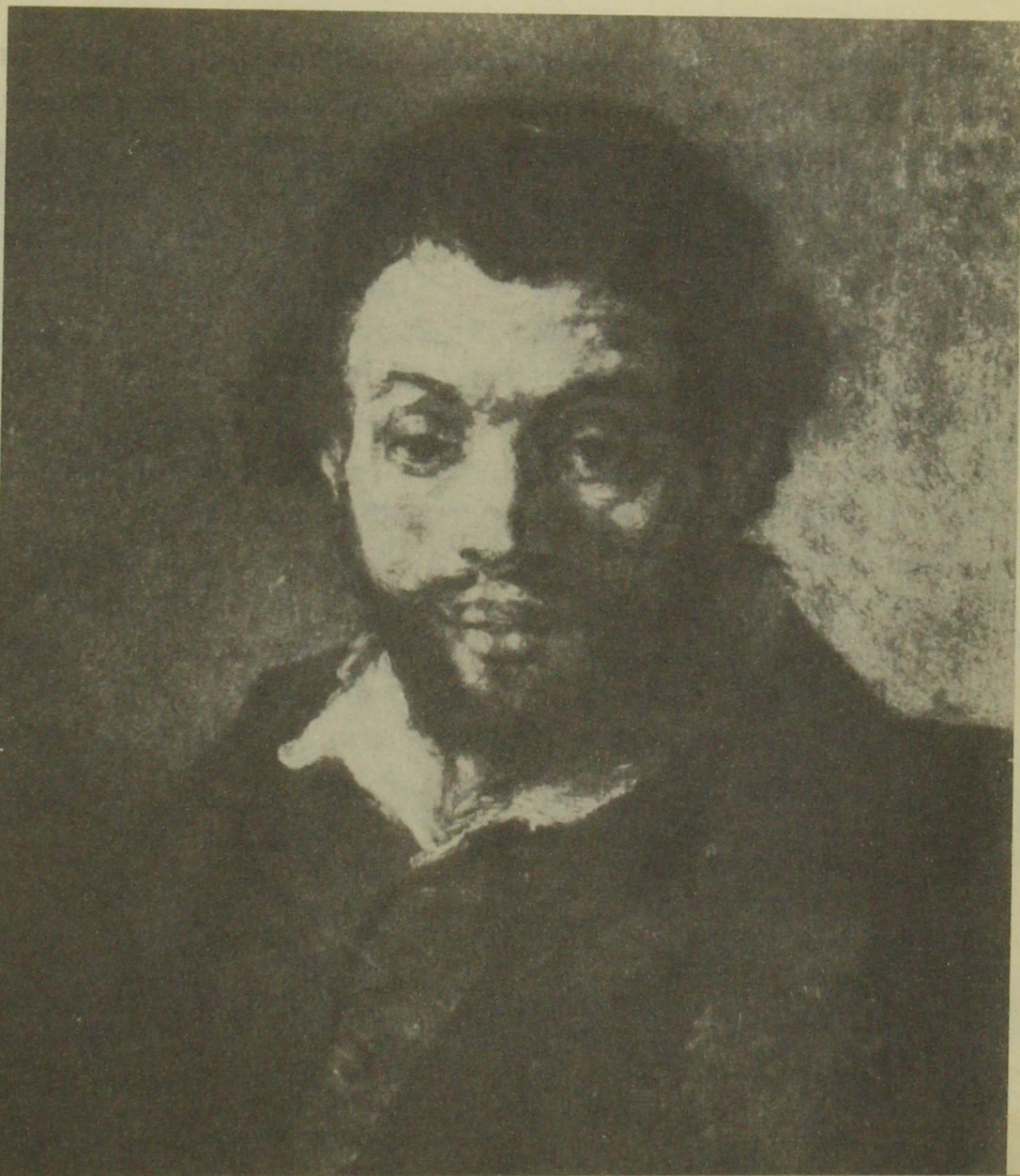


Fig. 31. Rembrandt. *Retrato de un judío*. Tabla 24,5 × 20,5 cm. Kaiser Friedrich Museum. Berlín



los 64 autorretratos confeccionados por el artista, tanto dibujos, grabados como pinturas, por el solo hecho de no comprender que un artista pueda mirarse en el espejo de tantas maneras distintas.

El caso de la obra de Rembrandt, "Susana y los dos viejos" nos da un ejemplo de la errónea clasificación de Van Dyke²⁴ e ilustra al mismo tiempo la dificultad de asignar definitivamente una obra pictórica a su autor. Van Dyke atribuye este lienzo al discípulo de Rembrandt, Gerbrand van den Eeckhout (1621-1674), quien, además de ser uno de sus alumnos más talentosos era, según Houbraken, uno de sus mejores amigos. Van Dyke encuentra una similitud con un cuadro de Eeckhout que se halla en el Museo del Louvre, sin embargo, precisamente, en el caso de esta pintura, existen estudios preliminares de Rembrandt tanto de la figura de Susana como en la de uno de los viejos, para la cual le sirvió de modelo un personaje judío (Fig. 28). Lo que aparentemente Van Dyke no considera es que Rembrandt se basó concientemente en una pintura del mismo nombre ejecutado por su maestro, Lastman.

Servirse de la temática estudiada y elaborada por otros pintores nunca llegó a impedir a Rembrandt crear obras que destacaran más aún la mano y el genio del artista.

Rembrandt retrata a los judíos

Rembrandt no tuvo seguramente modelos judíos para sus trabajos durante sus años de pintor en Leyden, y recién después de su primera estada en Amsterdam, en un período de aprendizaje, pintó en 1629 un cuadro en el cual aparecen figuras cuyos modelos deben buscarse entre los judíos de esta ciudad. Es probable que Rembrandt haya adquirido en Leyden algunos conocimientos de la escritura hebrea como puede observarse en su tela "Janá y su hijo Samuel en el Templo de Shilo" (Fig. 29), la ciudad sagrada entre Shejem y Bet El (Jos. 18.1), primera sede del Arca de la Ley desde Josué hasta los tiempos de Samuel. Se observa al fondo las dos Tablas de la Ley, con su inscripción en hebreo, separadas por una serpiente metálica. Con especial cariño Rembrandt retrataba a los judíos que siempre se le ofrecieron de modelo. A veces, se concentraba en sus rostros, en otras ocasiones en sus manos, tan expresivas. Sin buscar el elemento exótico trataba de dignificarlos a través de su vestimenta, mostrando en su fisonomía su intensa vida interior. Las mujeres judías con sus grandes ojos profundos, los hombres y ancianos de rostro oriental, los sabios y rabinos con su ropaje digno llevaban en sí no sólo el colorido del Oriente, sino también algo de la magnificencia de España. La tristeza de sus ojos que el artista consideraba el espejo del alma, era tomada por el pintor como un rasgo de la herencia peculiar del pueblo judío.

²⁴idem, p. 68 y Lámina XII.

Fig. 33. Rembrandt. *El dinero de César*. 1665. Lienzo 63 × 64 cm. Colección Viscount Allendale. Londres

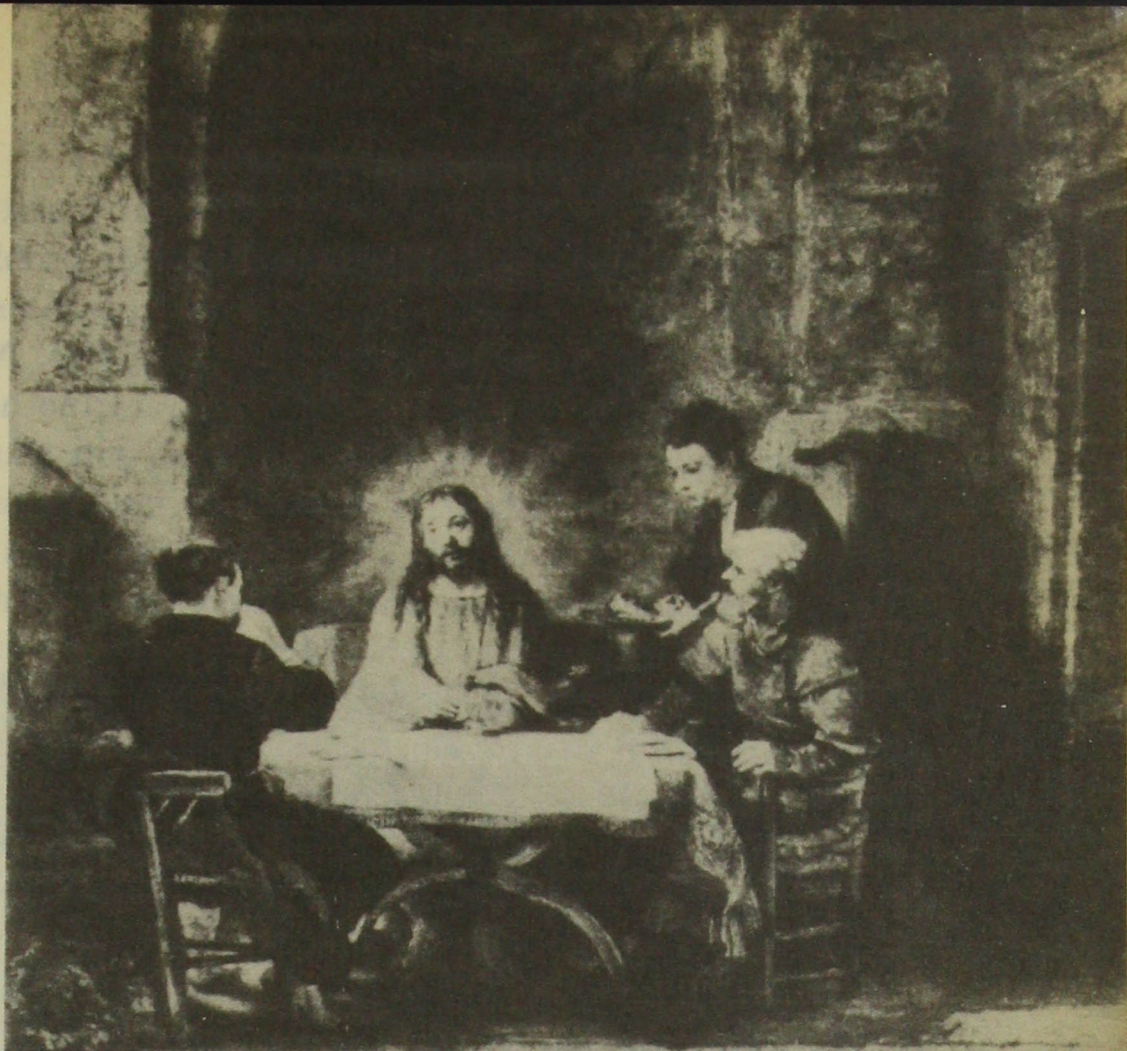


Fig. 32. *Cristo en Emaüs*. 1648. Tabla 68 × 65 cm. Museo de Louvre. París



Rembrandt, cuyos retratos y autorretratos nos muestran a seres atormentados, quizás por haber vivido él mismo una vida llena de problemas, de ingratitudes causadas en muchas ocasiones por su propia actitud terca, ha sido un caso único de un verdadero encuentro entre un gran pintor y los judíos. Nadie como él ha representado escenas de la Biblia con más sentimiento y cariño hacia este pueblo. Los personajes bíblicos que aparecen en cada cuadro no son más que los judíos de Amsterdam que él encontraba a cada paso durante los muchos años de convivencia en esta ciudad y los cuales para el artista han sido siempre los descendientes del pueblo de la Biblia, y hacia los cuales se sintió atraído hasta el fin de sus días. Grandes personajes hebreos de Amsterdam como Menashe ben Israel, el médico Efraín Bueno y el rabino Saúl Levi Morteira, eran vecinos suyos y debe haber frecuentado en muchas oportunidades sus casas y sinagogas, además de observar su forma de actuar, de vivir, de hablar y discutir a cada paso y cada día.

La cantidad total de personajes judíos retratados por Rembrandt no puede precisarse con exactitud, es más, la mayoría no puede identificarse con personas conocidas de Amsterdam. Sin embargo, una de las grandes autoridades de la vida de Rembrandt, Abraham Bredius²⁵, clasifica de entre doscientos retratos masculinos casi la quinta parte como correspondiente a judíos, lo que da una idea del interés que el artista tomó por la fisonomía y expresión tan típica de los judíos provenientes de la Península Ibérica, y que él en especial en las escenas correspondientes al Antiguo y Nuevo Testamento consideraba como los genuinos descendientes del pueblo de la Biblia, como descendientes y herederos inmediatos de los hechos bíblicos.

Para Rembrandt, que veía en el ser humano su pasión, su dolor y su destino, en estos seres que recién acababan de terminar su sufrimiento a manos de la Inquisición, se encontraba el motivo que buscaba. No es casualidad, por lo tanto, que nunca Rembrandt se haya valido de la caricatura para ilustrar un personaje judío.

Según algunas opiniones, Rembrandt no habría seguido a la doctrina de la Iglesia Calvinista, oficial de Holanda, sino que se habría unido a la secta de los Menonitas (Doopsgezinde), cuya posición hacia el Antiguo Testamento y hacia los judíos tenía un sentimiento de mayor comprensión al considerarlos como el pueblo de la Biblia²⁶. Puede ser que este contacto con los Menonitas le haya movido a profundizar más su estudio de las Escrituras, interés que estaba compartido por todo el pueblo holandés de aquella época.

Si Rembrandt se sentía tan atraído por los personajes bíblicos, tan humanos y tan capaces de soportar el sufrimiento, no era de extrañar su predilección por las

²⁵ Abraham Bredius, *Rembrandt, Saemtliche, Gemaelde*, Viena, 1935. ²⁶ Otto Benesch, *Rembrandt*, Geneve 1957, p. 15.



Fig. 34. Rembrandt. *Cristo predicando*. 1656. Grabado. 15,5 × 20,7 cm.

figuras tan extrañas para él y en cuyo medio vivió y que en tantas oportunidades le posaron para estos personajes bíblicos. Pero lo más sorprendente ha sido su posición pictórica frente a la figura de Jesús para el cual en muchos casos tomó como modelo a un joven judío no identificado (Fig. 30), según la opinión autorizada de Bredius²⁷. También nos parece que el estudio de un "Retrato de un joven judío" (Fig. 31), puede haber servido para el mismo fin²⁸.

El parecido notable de Cristo con estos dos estudios puede observarse en especial en las dos telas "Cristo en Emaús" (Fig. 32) y "El dinero de César" (Fig. 33) como asimismo en sus dos notables grabados "Cristo predicando" (La Petite Tombe)²⁹ y en "Jesús curando a los enfermos" (La pieza de los Cien Florines) Fig. 35³⁰.

Quizás Rembrandt no hizo más que repetir con su arte lo que con sus palabras había expresado Hugo Grotius, el eminente juriconsulto holandés, quien había intervenido muy positivamente en conseguir la admisión de los judíos en los Países Bajos; "Sabemos muy bien que son descendientes de los hombres santos a quienes Dios visitó a través de Sus profetas y Sus ángeles; que el Mesías había nacido en el seno de este pueblo, como asimismo lo eran los primeros predicadores del Cristianismo. . ."³¹.

Los personajes judíos retratados por Rembrandt, en especial aquellos cuya identidad desconocemos, deben dividirse en dos grupos. En primer lugar aquellos provenientes de la Península Ibérica, los sefardíes, que también fueron los primeros con los cuales el pintor entabló contacto. Su vestuario, si bien era semejante al de la población holandesa, destacaba siempre algún aire exótico, en especial si se trataba de judíos provenientes de países orientales o del norte de Africa. El personaje (Fig. 36) (32) pintado en 1635 representa seguramente a uno de los judíos llegados de Marruecos, que a su vez habían participado en la fundación de la comunidad judía de Amsterdam a donde habían llegado a fines del siglo XVI, como emisarios del Rey de Marruecos. Entre ellos se había destacado Samuel Palache, cónsul de ese país y uno de sus fundadores. Es muy probable que Rembrandt haya incluido

²⁷ Abraham Bredius, *Rembrandt, Saemtliche, Gemaelde*, Viena, 1935.

²⁸ Opinión que comparte también Franz Landsberger, *Rembrandt, the Jews and the Bible*, Philadelphia, 1962, p. 119.

²⁹ Nombre que proviene de la traducción equivocada al francés del título holandés "La tombisch plaatjens", o sea, la plancha pequeña de *La Tombe*, coleccionista y hermano del amigo de Rembrandt, Jacobo de la Tombe. Los franceses confundieron "Tombisch" y lo relacionaron con "Tombe" (tumba), interpretando la piedra sobre la cual Jesús se para con una tumba.

³⁰ Según Mariette Abecedario, Rembrandt, al comprar nuevamente las buenas impresiones de este grabado, tuvo que pagar cien florines por cada uno. Este grabado está dividido en dos partes, a la derecha los enfermos y a la izquierda los doctores. Jesús une con su presencia a los dos grupos.

Este trabajo ha sido realizado gracias a la ayuda prestada por la Memorial Foundation for Jewish Culture. New York.

³¹ Hugo Grotius, *De Veritate Religionis Christianae*, Amsterdam 1944, Libro V, Sección I.

³² Un personaje semejante está representado en una pintura atribuida a Rembrandt que se encuentra en el Museo de Bellas Artes, Santiago Chile.



Fig. 35. Rembrandt. *Jesús curando a los enfermos* (detalle). 1649. Grabado 28,1 × 39,6 cm.

este personaje en una de sus telas que ilustran alguna escena del Antiguo Testamento, en la persona de Arón o algún sacerdote del Templo.

Los encargos de retratos u otros trabajos ejecutados por Rembrandt deben haber provenido de este sector de judíos, los sefardíes, los que inclusive usaron ilustraciones de textos bíblicos para decorar sus casas como puede observarse en un dibujo del artista holandés, Romeyn de Hooghe que en 1965 nos muestra el interior de la residencia de una familia judía (Fig. 37). En la pared pueden verse dos cuadros que adornan la casa. Esta actitud liberal hacia el arte debe atribuirse al hecho de que los judíos provenientes de España y Portugal habían vivido como cristianos, aunque aparentes, entre cristianos y se habían acostumbrado a la forma de ornamentar sus hogares como los de sus vecinos. Por lo tanto, el Segundo Mandamiento que prohibía la confección y uso de imágenes fue cumplido por estos judíos únicamente en sus sinagogas. Solamente así puede explicarse que muchos libros compuestos por rabinos, entre ellos uno de Menashe ben Israel, hayan sido ilustrados sin que por esto haya recibido la reprobación de la comunidad. Lo mismo se puede observar en las lápidas de los cementerios de sefardíes, que en todas partes del mundo han sido decoradas con escenas bíblicas en las cuales aparecen figuras humanas. Los encargos de retratos que Rembrandt recibió de destacadas personalidades judías de Amsterdam no ha sido, por lo tanto, una excepción. También en Italia, Inglaterra y algunos países del norte de Europa, donde se habían formado comunidades de judíos, anteriormente marranos, o sea, forzados a aceptar el bautismo, se conocían retratos de sus rabinos que acostumbraban en algunos casos, regalar a sus fieles grabados en que aparecían retratados³³.

³³Cecil Roth, *Die Kunst der Juden*, Frankfurt a. M. 1964, Tomo II, p. 14.

Fig. 36. Rembrandt. *Retrato de un judío oriental*. 1635. Tabla 105 × 80 cm. Colección Duke of Devonshire. Chatsworth



Fig. 37. Romeyn de Hooghe. *Interior de una casa judía*. 1665. Dibujo. Riksmuseum. Amsterdam

