



GÉRICAUT

REFLEJOS DE LAS OBSESIONES HUMANAS

SE CUMPLE EL BICENTENARIO DE LA REALIZACIÓN DE LAS *MONOMANÍAS*, UNA DE LAS SERIES RETRATÍSTICAS MÁS INQUIETANTES DE LA HISTORIA DEL ARTE, QUE ROMPIÓ CON LOS CÁNONES DE LA ÉPOCA PARA FAVORECER EL ESTUDIO DE LAS ENFERMEDADES MENTALES **ALICIA VALLINA**

JUNIO DE 1816.

La fragata francesa *Méduse* abandona la localidad de Rochefort en dirección al puerto de Saint-Louis, en Senegal, colonia que iba a ser devuelta a los franceses por los acuerdos de París con el Gobierno británico. El comandante Hugues Duroy de Chaumereys, un inepto marino, más político que hombre de mar, encalla la fragata en un banco de arena cerca de las costas de Mauritania. Los 400 tripulantes de la *Méduse*, después de tres días de incertidumbre y sin hallar respuesta a sus lamentos, deciden echarse a la mar para tratar de llegar a la costa. Un total de 60 kilómetros les separan de la salvación, por lo que inician una huida dramática en los seis botes que posee la embarcación, con capacidad para apenas 250 naufragos. El resto improvisa la construcción de una balsa que cargará con más de 140 hombres y que, ineludiblemente, comenzará a sumergirse con el peso de la carga. El hambre, la desesperación y el agotamiento hacen que se desaten suicidios, amotinamientos, asesinatos e, incluso, escenas de canibalismo entre los supervivientes. Tras trece días de angustia, la balsa es rescatada con únicamente quince supervivientes a bordo, pero el asunto se convierte en una cuestión de Estado, adquiriendo gran notoriedad en la prensa de la época y avergonzando a la recién instaurada monarquía francesa.

EL DOLOR HUMANO

Es en este momento cuando entra en escena uno de los pintores románticos más relevantes de su tiempo: Théodore Géricault. Seguidor de la obra de Rubens y gran admirador de Miguel Ángel, durante su etapa de formación en Italia, el pintor comienza a centrar sus composiciones —muy alejadas de los encargos oficiales— en temas de la vida cotidiana, donde se recoge el sufrimiento y el dolor de los protagonistas. Así, decide realizar, en 1819, una composición sobre la odisea de la *Méduse* que se convertirá en uno de los mayores éxitos de su carrera. La tragedia acaba volviéndose



Página de apertura, **El hombre melancólico**, sexta obra de la serie *Monomanías*, h. 1819/22-h. 1822/23, óleo sobre lienzo, 47 x 62 cm, Italia, colección particular. Derecha, **La balsa de la Méduse**, 1819, óleo sobre lienzo, 491 x 717 cm, París, Museo del Louvre. Ambas obras, por Théodore Géricault.

una auténtica obsesión para Géricault, llevándole incluso a desarrollar una exhaustiva investigación sobre el tema. De este modo, recorre las morgues de los hospitales y se familiariza con el color de la carne muerta y la rigidez de los cadáveres para crear una representación lo más realista posible

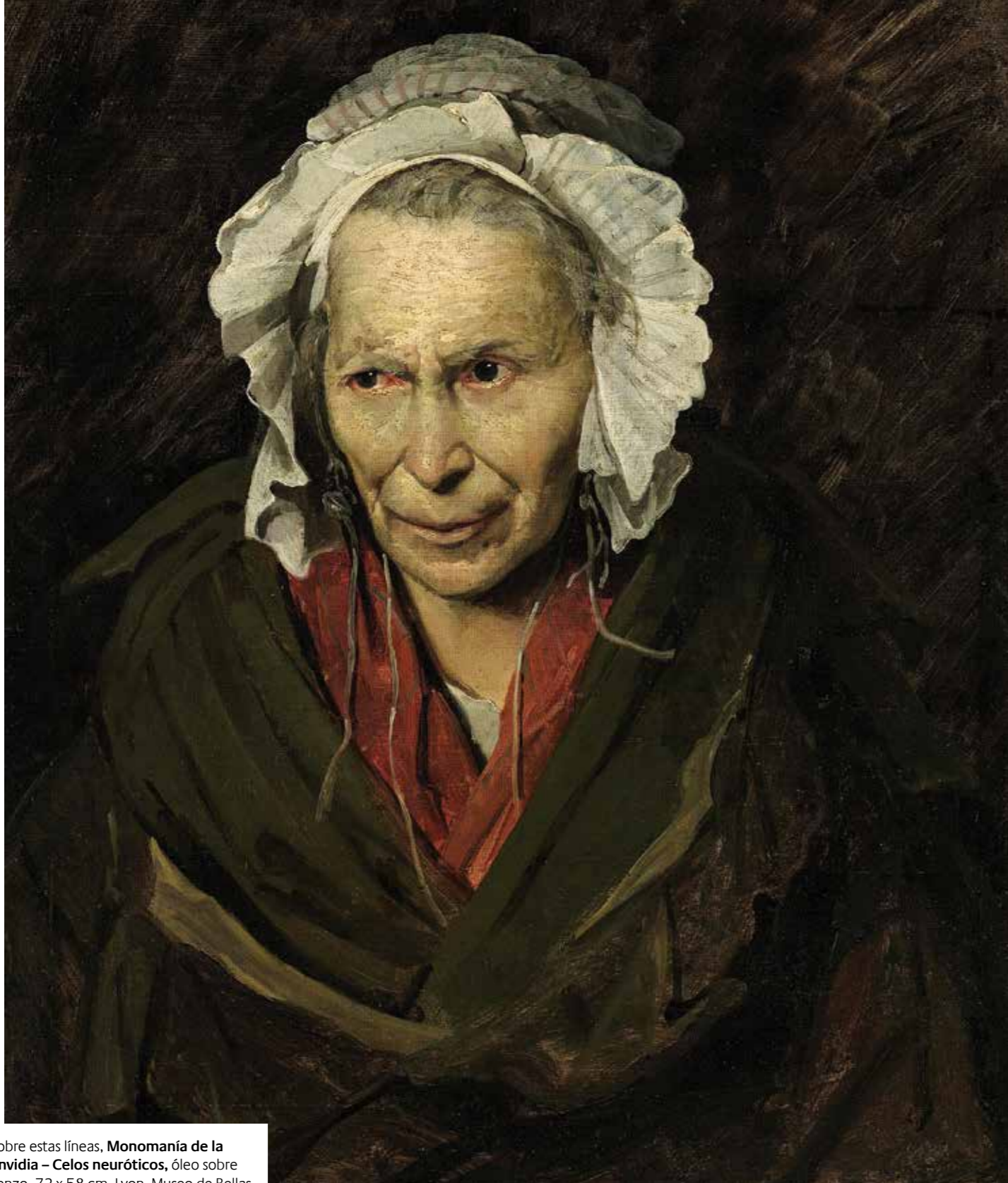
que muestre el dolor humano en sus más altas cotas de sufrimiento. Incluso llega a comentarse que traslada a su estudio —alquilado al efecto para realizar esta inmensa obra de más de siete metros de longitud—, miembros descompuestos de fallecidos, con la intención de lograr alcanzar la mayor fidelidad posible en su composición, además de construir una réplica exacta de la bal-

sa. Géricault navega, como sus naufragos, sobre los límites de la experiencia humana, para alcanzar con esa balsa cargada de muerte y desesperación la fama que perseguía sin haber cumplido aún los treinta años.

Es en una de esas visitas al hospital parisino de Beaujon cuando Géricault conoce al médico psiquiatra Étienne-Jean Georget, jefe del asilo de la Salpê-

trière. Georget, seguidor de las teorías de Philippe Pinel y de Jean-Étienne Dominique Esquirol, entiende las enfermedades mentales como uno de los principales males de la sociedad moderna y comienza a estudiar a los pacientes, analizándolos pormenorizadamente, tratando de hablar con ellos y confiriéndoles cercanía y comprensión. Anota en su cuaderno de

estudio sus impresiones, las palabras y comportamientos de los enfermos, sus miedos y debilidades. Además, emplea la fisiognomía, no validada por la ciencia por carecer de rigor científico, como un modo de humanización y de comprensión del enfermo, y defiende la importancia del estudio de los rostros para un mejor y más riguroso análisis de las enfermeda-→



Sobre estas líneas, **Monomanía de la envidia - Celos neuróticos**, óleo sobre lienzo, 72 x 58 cm, Lyon, Museo de Bellas Artes. Página opuesta, de arriba abajo, **Monomanía del robo - Cleptomanía**, óleo sobre lienzo, 61 x 50 cm, Gante, Museo de Bellas Artes; **Monomanía del juego - Ludopatía**, óleo sobre lienzo, 77 x 64 cm, París, Museo del Louvre, y **Monomanía del robo de niños - Pedofilia**, óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm, Springfield (Massachusetts), Museo de Bellas Artes. Todas las obras, por Théodore Géricault, h. 1819/22-h. 1822/23.

UNA LOCURA PARCIAL

El término “monomanía” fue acuñado en 1814 por el psiquiatra Jean-Étienne Dominique Esquirol para denominar la locura parcial, distinguiendo entre monomanías afectivas (manías), instintivas (trastornos obsesivos) e intelectuales (trastornos delirantes). A finales del siglo XIX, las teorías científicas descartaron el empleo de esta pseudociencia para estudiar las enfermedades mentales a partir de los rasgos físicos de los enfermos. Sin embargo, esta resultó esencial para revestir de humanidad y decencia a seres humanos que, hasta entonces, eran tratados con el desprecio de la incomprensión. ■ A. V.



QUIZÁ EL PINTOR PUDO PONERSE EN MANOS DE GEORGET, AQUEJADO DE UNA PROFUNDA MELANCOLÍA

des mentales. Cuenta la historiografía del arte que quizá el propio Géricault pudo ponerse en manos de Georget, aquejado siempre como estaba de una profunda melancolía, muy propia del sentimiento del hombre romántico, y que se acentuó a consecuencia del enorme éxito alcanzado con su composición sobre la *Méduse*.

LOS ROSTROS DE LOS ENFERMOS

Sea como fuere, el trabajo realizado por Georget resulta único y novedoso para la época, en un tiempo donde los enfermos mentales eran tratados como desalmados, encadenados con grilletes, inmovilizados con camisas de fuerza, apaleados e insultados, restringiéndoseles, incluso, en ocasiones, la ingesta de alimento en aplicación de lo que se solía conocer como “curas de hambre”. Así, Georget entiende que, mediante el estudio de los rostros de los enfermos, podrá diagnosticar con más rigor y precisión sus padecimientos, empleándolos, del mismo modo, con fines didácticos, para que sus alumnos puedan continuar sus postulados. Por ello encarga a Géricault la realización de una serie de diez retratos que le ayuden en su trabajo diagnóstico. ¿Quién mejor que el artista francés para comprender la melancolía y el desasosiego, el infortunio y el padecimiento, la soledad y la depresión? Así, esta será la primera vez en el arte que el género del retrato se emplee con una finalidad científica, uniendo ambas disciplinas, hasta entonces consideradas antagónicas, en aras de favorecer la comprensión del ser humano.

Géricault realiza cientos de bocetos y estudios de la locura y sus desvaríos, con una mirada cómplice, incluso tierna hacia el retratado. De la serie de los diez encargados por Georget, iniciada en el invierno de 1822 y finalizada un año después –algunos historiadores sitúan el principio de la serie en 1819–, y que más tarde será conocida como *Las monomanías*, solo han llegado hasta

nosotros seis de ellos, ninguno firmado y todos de similares dimensiones, con el representado en posición de medio cuerpo, fondo neutro, pincelada vigorosa en el ropaje y una enorme capacidad de penetración psicológica. De los seis conservados, cuatro son representaciones masculinas y dos femeninas.

El hombre melancólico, perdido durante años y recientemente descubierto por el biólogo molecular español Javier Burgos en una colección particular italiana, muestra a un hombre de mediana edad, de medio cuerpo y mirada de ojos perdidos, de enorme frente despejada con una serie de pliegues marcados, sobre la que incide el único foco de luz de toda la composición. De nariz aguileña, boca pequeña y cerrada de labios apretados, el religioso desconocido viste una casulla grana de cuello alto y una capa de amplios pliegues de color carmesí intenso.

Otro de los retratos masculinos conservados se localiza en el Museo de Bellas Artes de Gante y sigue la línea del anteriormente descrito. Un hombre de medio cuerpo sobre fondo neutro mira, esta vez, a la lejanía. Es la representación de un cleptómano, vestido de negro sobre fondo oscuro y cuya iluminación procede, únicamente, del cuello cerrado de su camisa y de un rostro de rasgos serios y barba desaliñada. El tercero de los retratos masculinos es el de la “monomanía del mando militar”, un megalómano, un hombre sin nombre, voluble, posiblemente de difícil trato e, incluso, con ciertos toques de agresividad, habitante de un mundo que cree no le merece. Su gesto es de desprecio, de desconfianza, mientras mira de soslayo a la derecha del espectador. Tocado con bonete negro de borla carmesí que cae sobre una frente de ceño fruncido, viste una amplia camisa blanca plegada, chaleco oscuro abotonado y, sobre su hombro derecho, una manta de tonos marrones, portando al pecho un colgante circular metálico. →



Monomanía del mando militar
 – Fijación obsesiva, óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm, Winterthur (Suiza), Museo Oskar Reinhart.

En lo relativo a los dos retratos femeninos, ambos representan a sendas mujeres de edad avanzada. El conservado en el Museo del Louvre, una anciana enclenque que precisa de un bastón para poder sostenerse, evoca la ludopatía. Su mirada perdida de ojos tristes representa la crudeza de la soledad, del abandono. De nuevo la luminosidad del lienzo se desprende del blanco del pañuelo con el que va tocada la anciana y de una camisa interior sobre la que descansa una densa y oscura capa en consonancia con el fondo negro.

El último de los seis retratos conservados, *La envidia*, se exhibe en el

Museo de Bellas Artes de Lyon. También conocido como *La hiena de la Salpêtrière*, personifica a una anciana tocada con cofia, de piel blanquecina y pelo cano, boca tensa, ojos inyectados en sangre y mirada fija en un punto en la lejanía, fuera de la vista del espectador, que la contempla como un invitado de piedra. La totalidad de los lienzos son sombríos, pesados, representaciones de inquietud, tristeza, abandono. Maniacos que no conectan con el espectador, desaliñados, introspectivos, ensimismados, consecuencia de

su propio estado de demencia. Con ellos, Géricault rompe radicalmente con la concepción clásica del retrato para incidir en rasgos como la mirada, apoyándose en la autenticidad asombrosa de lo real. De este modo, y con la intención esencial de ayudar a los enfermos a encontrar el camino de la sanación, ciencia y arte se unen en la paleta de uno de los más grandes maestros del romanticismo.

DONACIÓN A SUS DISCÍPULOS

Géricault finaliza el encargo y entrega a su amigo Georget las diez obras, quien las conserva hasta su muerte, ocurrida en 1828 a la edad de treinta y tres años –curiosamente la misma a la que fallecería Géricault–. Un triste final para uno de los psiquiatras más innovadores de su tiempo. Al fallecer, el doctor Georget dona en herencia cinco de estos lienzos a cada uno de sus dos principales discípulos: Maréchal y Lachèze –quizá Lachaise–. De los cinco pertenecientes a Maréchal no se tuvieron más noticias –tan solo uno de ellos ha sido identificado recientemente, como se ha comentado más arriba–, mientras que Lachèze

conservó los suyos hasta que quiso deshacerse de ellos en 1863. Para ello, Lachèze contactó con el marchante Louis Viardot, quien viajó a la ciudad alemana de Baden Baden,

lugar de residencia del doctor, para efectuar la tasación de las obras. Los cinco lienzos a los que nos referimos son: la monomanía de la ludopatía, de la envidia, de la cleptomanía, de la pedofilia y de la megalomanía, y que hoy en día se encuentran en museos de todo el mundo, pero ¿qué fue del resto de retratos de la serie? Esta pregunta aún no tiene respuesta, pues hay cuatro obras que siguen en paradero desconocido. Cuatro rostros decadentes, de gestos misteriosos, desconocidos que contemplan a sus propietarios desde cualquier parte del mundo, inmersos en una desazón que nos encoge el alma. Pero nada está todavía perdido. La ciencia y el arte se volverán a hermanar en la búsqueda de lo imposible, porque todo es posible en ambas. ■

CON ESTAS OBRAS, EL ARTISTA
 ROMPE RADICALMENTE CON LA
 CONCEPCIÓN CLÁSICA DEL RETRATO