


 **Pintando la muerte, el retrato post mortem de Miguel Antonio Vilardebó (Buenos Aires, 1844).
Un estudio médico legal y tanatológico**

**Painting death, the post mortem portrait of Miguel Antonio Vilardebó (Buenos Aires, 1844).
A medical-legal and thanatological study**

**Pintura da morte, o retrato post-mortem de Miguel Antonio Vilardebó (Buenos Aires, 1844).
Um estudo médico-legal e tanatológico**

 <http://dx.doi.org/10.35954/SM2021.40.1.8>

Doctor Augusto Soiza Larrosa ^a  <https://orcid.org/0000-0002-3924-9976>

(a) Médico Legista.

Miembro de Honor y expresidente de la Sociedad Uruguaya de Historia de la Medicina.

Miembro del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.

RESUMEN

Excepcional la oportunidad que hemos tenido para poder estudiar por primera vez un retrato al óleo realizado después de la muerte a 176 años de plasmado en la tela y con las características tan singulares como las que exhibe el retratado. Éste luce en su rostro vendajes y apósitos que hicieron sospechar a priori una enfermedad o lesión subyacente desconocida y no documentada.

El estudio que hemos hecho, con la óptica de un médico legista, recurrió para interpretar el retrato a los aportes de la teoría de la tanatología, que se ocupa de todo aquello que rodea a la muerte y es común en la práctica de esa especialidad. Hemos confrontado nuestras conclusiones con la documentación y la bibliografía conocidas sobre el personaje.

El resultado ha sido, sorprendente.

PALABRAS CLAVE: Cambios Post Mortem; Historia de la Medicina; Medicina Legal; Miguel Antonio Vilardebó; Tanatología.

ABSTRACT

Exceptional is the opportunity we have had to study for the first time an oil portrait painted after death, 176 years after it was captured on canvas and with the unique characteristics of the sitter. The portrait shows bandages and dressings on his face, which led us to suspect a priori an unknown and undocumented underlying disease or injury.

The study we have made, with the perspective of a medical examiner, resorted to interpret the portrait to the contributions of the theory of thanatology, which deals with everything that surrounds death and is common in the practice of this specialty. We have confronted our conclusions with the known documentation and bibliography on the character.

The result has been surprising.

Recibido para evaluación: Octubre 2020

Aceptado para publicación: Enero 2021

Correspondencia: 21 de setiembre 2713. Apto. 401. C.P. 11300. Montevideo, Uruguay. Tel.: (+598) 27101418.

E-mail de contacto: asoiza@adinet.com.uy

KEY WORDS: Postmortem Changes; Medicine History; Forensic Medicine; Miguel Antonio Vilardebó; Thanatology.

RESUMO

É uma oportunidade excepcional para estudar pela primeira vez um retrato a óleo pintado após a morte, 176 anos após ter sido pintado em tela e com as características únicas da pessoa sentada. O rosto da pessoa está coberto de curativos e curativos que nos levaram a suspeitar a priori de uma doença ou lesão subjacente desconhecida e não documentada.

O estudo que realizamos, do ponto de vista de um médico legista, recorreu às contribuições da teoria da tanatologia, que trata de tudo o que envolve a morte e é comum na prática desta especialidade, a fim de interpretar o retrato. Comparamos nossas conclusões com a documentação e a bibliografia conhecida sobre o personagem.

O resultado foi surpreendente.

PALAVRAS CHAVE: Mudanças Depois da Morte; Historia da Medicina; Medicina Legal; Miguel Antonio Vilardebó; Tanatologia.

INTRODUCCIÓN

En ocasión de celebrarse en Uruguay el “Día del Patrimonio”, octubre de 2020, dedicado a exaltar la vida y trayectoria del médico uruguayo Manuel Quintela (1865–1928), se montó en el Museo Histórico Nacional (MHN), en la casa del general Fructuoso Rivera (ex de Salvañach) la exposición “Entre la vida y la muerte: salud y enfermedad en el Uruguay entre siglos”. Para la misma se extrajo del acervo del museo un gran retrato al óleo identificado como *Miguel Antonio Vilardebó 1773-1844* que se colgó en el primer piso de la sede. El hecho de ser Miguel Antonio Vilardebó, el padre del nuestro primer médico académico de formación europea nacido en territorio oriental (su primogénito Teodoro Miguel Simón Vilardebó y Matuliche, nacido en Montevideo en 1803 y muerto en la epidemia de fiebre amarilla de esta ciudad en 1857) podía justificar la pertinencia de su retrato en la exposición.

Pero hubo algo más para retirar el cuadro del depósito en que yacía por años. El artista que plasmo en la tela el busto de Miguel Antonio Vilardebó le reprodujo ya cadáver con algunos aditamentos (inhabituales en los retratos) que hicieron sospechar una enfermedad o lesión oculta, tal vez vinculada a la muerte. Ningún antecedente era

sin embargo conocido. El óleo post mortem, así singularizado y enigmático, pasó a tener una significación especial afín al propósito de la muestra. Que tenía por título nada menos que “*salud y enfermedad*” (figura 1).

¿Qué había por debajo de lo que pintó el artista? Interesados por develar el enigma, recibimos de la dirección del Museo Histórico Nacional, varias fotografías del retrato de diferente calidad. Personalmente, ya en el museo, lo examinamos y fotografiamos desde diferentes ángulos. El dilema, su resolución y la respuesta es el motivo de este escrito.



Figura 1. Miguel Antonio Vilardebó. Retrato al óleo en el MHN.



Origen del retrato de Miguel Antonio Vilardebó y Rius

En el catálogo descriptivo del MHN (1), se identificó el retrato de Miguel Antonio Vilardebó (1773-1844) como “Óleo sobre tela sin firmar. En el ángulo inferior izquierdo y al sesgo se lee <d’après cadáver>. *Albin Fourier* [sic]. Febrero 8. 1844. 650 x 540 mm”.

Adelanto que tanto el apellido del autor leído como *Fourier* y la datación de su obra inducen a error. La ficha siguió describiendo a continuación el retrato: “*Busto, ligeramente perfilado a izquierda, cabello canoso; en el mentón gran mancha de sangre [sic], violácea, y una venda negra por debajo del labio inferior que anuda en la cabeza; viste levitón marrón y chaleco y corbata negros*”. Su ingreso al museo quedó archivado en la “*Carpetas 788, libro 1, folio 127. Procedencia: donación de los Sres. Jorge y A.[ntonio] Soler Vilardebó*”. El retrato así como documentos del archivo de Miguel Antonio Vilardebó habían permanecido en poder de sus descendientes.

Miguel Antonio Vilardebó tuvo de un segundo matrimonio a Ramón Vilardebó y Vilardebó. Este hizo estudios de abogacía en Buenos Aires mientras en territorio oriental se disputaba la llamada Guerra Grande. Logró su título en aquella ciudad. De retorno a Montevideo casó con Irene Fernández Echenique en 1861, con la cual tuvo dos hijas, Carmen e Irene, ésta última poseedora del retrato y archivo de su abuelo, Irene Vilardebó casó en 1884 con el carolino Eduardo Soler. De esa unión nació Jorge Soler Vilardebó, autor de la principal biografía de su bisabuelo y uno de los donantes de su retrato al MHN (2,3).

A la muerte de Irene Vilardebó de Soler (fallecida en 1933) todo aquello pasó a sus hijos, quienes donaron el retrato al MHN, tal vez con una selección de documentos del archivo de Miguel Antonio. Jorge Soler Vilardebó, hijo de Irene utilizó además la documentación heredada de su madre para escribir y publicar una biografía de su bisabuelo, lamentablemente no reeditada (4). Parte del archivo

aún estaba en su poder en 1959 pero su destino fue la dispersión. No obstante, años después fue consultado (documentos que se preservaron en Uruguay) por el médico e historiador de la medicina Fernando Mañé Garzón para su biografía del médico Teodoro Miguel Vilardebó, el primogénito del retratado Miguel Antonio (5). Entre las páginas 318 a 342 de la biografía reseñó 226 documentos que habían pertenecido al archivo histórico en poder de Irene Vilardebó de Soler. El documento numerado 226 en la obra de Mañé Garzón es una carta donde Jorge Soler Vilardebó hizo constar el préstamo con plazo de dos meses al ingeniero Jorge Aznárez, de parte de la documentación con fecha 20 de octubre de 1959. Agrega Mañé, haber consultado además la papelería de Miguel Antonio y de su hijo Teodoro existente en el MHN en el tomo 715 (1803-1846).

Cabe citar que la existencia del retrato que estamos analizando no fue señalada por ninguno de los biógrafos de Miguel Antonio Vilardebó ni de su primogénito Teodoro Miguel. Tampoco fue estudiado ese retrato.

El autor del retrato y la fecha del mismo

Hemos mencionado el error en la cédula catalográfica de ingreso al MHN que identifica como *Albin Fourier* a quien hizo el retrato frente al cadáver. En la cartela que acompaña al cuadro en la actual exposición se alude a dos apellidos distintos: *Fourier* y *Favier*. ¿Cuál de ambos fue el pintor? Sin duda fue el francés [Augustin Henry Joseph] *Albin Favier* (Cassis, cerca de Marsella, Francia, 1809 - jurisdicción de San Fernando, delta del Paraná, Entre Ríos, RA, 1872). Pintor y dibujante (con escuela de dibujo), retratista de las clases pudientes de Buenos Aires de mediados del siglo diecinueve, es bien conocido por los historiadores de la fotografía en el Río de la Plata, pues a mediados de siglo se dedicó a la daguerrotipia. Estudió en la *École des Beaux Arts* de París. Se embarcó al Río de la Plata recalando tal vez en Montevideo

(donde había una importante colonia francesa) y el 13 de febrero de 1832 registró su ingreso por el puerto de Buenos Aires. Los avatares de la política y las guerras civiles en ambas márgenes del Plata motivaron traslados entre Buenos Aires y Montevideo, hasta su definitiva radicación bonaerense en 1843, ya iniciada la invasión del territorio oriental por el ejército aliado de Juan Manuel de Rosas y Manuel Oribe e instaurado el sitio de Montevideo, conocido como “*la Guerra Grande*” (1843-1851). El 31 de enero de 1843 avisó en “*La Gaceta Mercantil*” de Buenos Aires que “*Albin Favier discípulo de profesores célebres ha decidido abrir una escuela de dibujo en la que seguirá el mismo método de enseñanza que en la Escuela de Bellas Artes de París*”. Albin Favier se convirtió rápidamente en el pintor de las familias adineradas de Buenos Aires, lo que justifica que se recurriera a su pincel durante la agonía de Miguel Antonio Vilardebó (véase más adelante sobre su taller). De él se dijo que “*no pintó un solo cuadro, ni jamás tuvo modelo, ni hacía otra cosa que hacer retratos como quien hace puertas o ventanas: no quiso ser artista y se decía artesano*” (figura 2) (6,7).



Figura 2. Albin Favier, el pintor del retrato. Según Horacio A. Favier (2015).

Vicente Quesada, escritor y periodista argentino que le conoció, dice en una crónica de 1883 que transcribe Diego Medan (8). “...*Era preciso poner en una esquina del cuadro-retrato de doña fulana de tal*”. Así el retrato de Miguel Antonio Vilardebó lleva una inscripción sesgada en el ángulo inferior izquierdo en cursiva “*<d’après cadáver>*. *Albin Fourier* [sic]. *Febrero 8. 1844*”.

Obvio que se trata de un error de lectura, pues es *Albin Favier* y no *Fourier*. Pero más sorprendente aún es la fecha que se leyó en la tela y que transcribe el catálogo del MHN, *Febrero 8. 1844*. Siendo un retrato post mortem y acaecida la muerte del retratado el 15 de mayo, mal pudo ser pintado tres meses antes. Tal vez, terminado el cuadro meses después de iniciado, el autor haya confundido la fecha. Es sólo una hipótesis. Me es imposible la lectura de esa inscripción en la tela. Queda pues la incógnita de esa fecha a develar.

Miguel Antonio Vilardebó y Rius

Una breve noticia biográfica es necesaria como antecedente para el estudio de su retrato.

Nacido en la “*ciudad y obispado de Barcelona*” en 1773, hijo del capitán mercante catalán Miguel Vilardebó y de Rosa Rius, adoptó la profesión de su padre y se hizo también marino. Acompañándolo vino varias veces al Río de la Plata, y en su tercer viaje (1793), veinteañero, se quedó para siempre en Montevideo. Aquí tuvo una vida espléndida pero agitada. Rápidamente instaló comercio de exportación de productos pecuarios (cueros, sebo, grasa de cerdo) e importación desde la metrópoli. Fundó un saladero en las faldas del Cerro de Montevideo para la producción de carne seca y salada (tasajo) que exportó al Brasil, Lima y Caribe. Se hizo rico. Desempeñó importantes cargos civiles en la ciudad colonial (cabildante, juez de pobres, síndico procurador de Montevideo, hermano de la Cofradía de la Hermandad de Caridad, administrador del Hospital de Caridad, diputado a Buenos Aires en los acontecimientos de mayo de 1810).



Monárquico fervoroso, defensor de la plaza durante la invasión británica, le tocó el doloroso encargo de asistir a la evacuación de las tropas españolas de Montevideo en 1815, dando fin a la dominación colonial. No obstante, juró la Constitución de 1830, prestando todavía servicios como ciudadano legal a la naciente República Oriental. Acosado durante el sitio de Montevideo iniciado por el depuesto presidente constitucional, brigadier general Manuel Oribe en 1843, hipotecó y malvendió sus propiedades antes de serles confiscadas por el gobierno de la Defensa. Salvó su estancia en el límite entre Paysandú y Río Negro, administrada por uno de sus hijos, lo que le permitió sobrevivir en el exilio con su familia en Buenos Aires. Allí desembarcó en diciembre de 1843 y auxiliado por sus amigos y agentes comerciales, se refugió en una quinta de los alrededores. Enfermo, poco tiempo sobrevivió y murió *“víctima principalmente de una enfermedad de origen cardíaco el 15 de mayo de 1844”* (4). Tenía 71 años. **Ninguna enfermedad, malestar o accidente se describió antes del exilio bonaerense a fines de 1843.** Parece haber gozado de plena salud, manteniéndose vigoroso y activo. Al punto de desarrollar múltiples actividades en el comercio, en la administración colonial (y en la posterior República), participando como defensor durante la invasión británica (estuvo preso en uno de los baluartes), soportado las inclemencias de la revolución oriental y los dos sitios de Montevideo, con sus epidemias y hambruna; dirigiendo el primer hospital civil de la ciudad en la dominación lusobrasileña e instalando su primera imprenta. Su primogénito, Teodoro Miguel, médico de nota que incluso viajó con él al Brasil no se refirió a enfermedad de su padre y nunca le proporcionó tratamientos. Sus principales biógrafos (aparte del citado bisnieto Jorge Soler Vilardebó) no refirieron patología alguna de Miguel Antonio (9,10). Tuvo dos matrimonios: el primero con la montevidéana María Martina Matuliche (casó en Buenos Aires, 1799) con la que tuvo seis hijos. Fallecida ésta a los 27 años en 1814, casó (luego de dispensa eclesiástica) con su sobrina María del Carmen

Vilardebó (en Montevideo, 1818), con la que procreó diez hijos más.

Cuesta suponer que don Miguel Antonio haya padecido de algún mal invalidante...

Sobre los retratos post-mortem

Los *retratos post mortem* tuvieron un propósito específico: perpetuar en el recuerdo la imagen del ancestro retratado. Fue una práctica limitada a la alta burguesía rioplatense (hasta la segunda mitad del siglo XIX) por razones obvias, entre las cuales el costo de la obra fue dominante. No existen para esa época retratos en las clases populares. En general fueron óleos de tamaño mediano para ser colgados en la sala y exhibidos a la familia y a las visitas, un *souvenir* para la sociabilidad y el salón. Pero el retrato *post mortem* de don Miguel Antonio Vilardebó constituye una excepción, pues lo plasmado dista de ser una imagen amable. Más bien, si no despierta rechazo al menos provoca interrogantes.

Inmediato a la muerte, la rapidez con que aparecen los fenómenos que llevan a la destrucción del cadáver obligaba a una práctica “de urgencia” para la reproducción del rostro por el artista. El resto del cuerpo del personaje se conservaba oculto tras las ropas y fuera del cuadro. Las facciones son la “tarjeta de presentación” y se constituyen en el desvelo del pintor para lograr una buena imagen, casi como era en vida. Por eso los bustos son dominantes.

El aspecto del cadáver que se mostraba al artista cambiaba rápidamente en horas, dependiendo de la causa de la muerte, su rapidez o prolongada agonía y obvias condiciones climáticas. Muy gráfico fue en 1888 el médico argentino José María Ramos Mejía al prologar el estudio sobre “La cremación en América y particularmente en la Argentina”, obra de su colega José Penna (Buenos Aires, El Censor, 1889) con reflexiones de este tenor que destruyen la imagen romántica del cuerpo de un muerto:

“imaginémonos por un momento un cuerpo en putrefacción, azul, verde, lívido, amarillo el rostro y las carnes de los miembros deformados y

hasta en actitudes ridículas por la desigual descomposición de los músculos; el rostro antes apacible y bello de un anciano de fisonomía dulcísima y amable, hinchado y brutalmente desfigurado por el edema final de la descomposición; la cara y el cuerpecito blanco y transparente de un niño querido abultado como una vejiga, arrojando por la boca líquidos inmundos e inspirando la más atroz repugnancia al padre mismo” (11).

Es presumible, con alto grado de confiabilidad que el pintor del retrato de don Miguel Antonio Vilardebó haya sido alertado con antelación a su muerte, probablemente aún agonizante y sin esperanza de sobrevivida. No es creíble que se esperara a que fuera ya cadáver para convocar al artista, tal vez ocupado en otros trabajos ya comprometidos, o imposibilitado de asistir o incluso ausente de la ciudad. La decisión de perpetuar la imagen del ser querido en una tela no pudo ser librada a la posibilidad de conseguir un pintor. Debió ser anticipada. Otro tema es la técnica de retratar un cadáver. Siendo imposible lograr un buen resultado con un retrato de caballete a pincel frente al cadáver (la obra de arte requiere tiempo), el bosquejo dibujado, o pintado rápidamente como un boceto, señalando los detalles salientes, o aún la mascarilla mortuoria, fueron medios apropiados para luego componer con tiempo, incluso meses, una buena obra en el taller. Que debía reproducir el aspecto que el fenecido tenía en vida, un verdadero *retrato*. Y de paso poder agregar elementos que contribuyeran a hermosear al difunto (ropas, alhajas, peinado) y aún ocultar aquellos que aludieran a defectos y fealdades. El traje oscuro del caballero, el cuello palomita y la corbata voladora, más unos botones de nácar en la pechera y algún alfiler de oro y pedrería contribuían a confirmar el nivel social del retratado. En el caso de la mujer estos aditamentos llegaron a su clímax. Pues ¿quién querría mostrar los defectos o cosas repugnantes en su ser querido? El retrato de Miguel Antonio Vilardebó sería pues una excepción.

Se sabe que Albin Favier usaba el pastel y el óleo, pero de su producción al pincel sólo se conocen tres retratos, siendo uno de ellos el de Vilardebó. Otro argumento de la excepcionalidad de esta obra en la galería de caballeros y damas plasmados en la tela en el siglo XIX en el Río de la Plata. La aparición de la fotografía en los países plateneses provocó un drástico cambio en la perpetuación de la imagen de los difuntos. El *daguerrotipo* inventado en 1839 permitió fijar la imagen positiva con asombrosa fidelidad sobre una chapa de cobre bruñido bañada en plata. Conservados a resguardo en finos estuches eran también privativos de las clases adineradas.

La vigencia del daguerrotipo no fue más allá de algo más de una década, pues hacia 1852 se suplantó por la fotografía en papel, que abarató la técnica y permitió su reproducción en copias que pudieron conservarse por familiares y amigos, a la vez que el acceso a los menos favorecidos. Esta técnica alcanzó la mayor difusión con la aparición hacia 1860 del formato “*carte- de- visite*”. Una pequeña cartulina de 9 x 6 cm que se obtenía con una cámara fotográfica de cuatro objetivos, con lo cual los clientes obtenían 12 retratos en diferentes enfoques. Nació entonces el *álbum de fotografías*. La época del retrato a pincel hacía ya rato largo que había fenecido (12).

Según Diego Medan, los anuncios en la prensa periódica bonaerense revelan que en su última etapa, el taller de Albin Favier “*se especializó en el retrato de muertos y coloreado de fotografías*” y que “*no hay indicios de haber proseguido su actividad de retratista más allá de 1854*” (8).

La interpretación del retrato de Vilardebó según la tanatología

La *tanatología* (de *thanatos* = muerte y *logos* = discurso) es el conjunto de conocimientos relacionados con la muerte, sus causas y sus fenómenos. Siendo el retrato de Miguel Antonio Vilardebó tomado después de su muerte, es imprescindible un estudio según los conocimientos que aporta la tanatología.



No muchos médicos (y nadie que no lo sea) dominan el conocimiento tanatológico. La Facultad de Medicina instruye esencialmente sobre los vivos y deja de lado los muertos. La muerte en cambio es objeto de estudio principalísimo para una especialidad de indudable relevancia social: la *medicina legal*. El autor, enfrentado a este retrato post mortem, revive los clases prácticas que dictaba a los pregrado en la más que centenaria *Aula o Cátedra de Medicina Legal* de la Facultad de Medicina de Montevideo. Allí, en la primera morgue que se habilitó en la ciudad, en el subsuelo de la Cátedra, enseñaba las particularidades de un cadáver depositado en la misma mesa de autopsias o *mesa de Morgagni* (homenaje al genial anatomopatólogo Giovanni Battista Morgagni, Forti, Italia 1682 - Padua, 1771) en la cual enseñó con dedicación el profesor Elías Regules (Montevideo, 1861-1929). Y más adelante, ya profesor agregado, lo hacía como instructor en el pequeño grupo de médicos que cursaban el postgrado en la especialidad, los futuros médicos legistas, escasos por cierto. A todos, alumnos de pre y de postgrado les advertía: *“no se dejen engañar por la apariencia actual del cadáver; mucho de lo que exhibe son meros cambios post mortales, fenómenos cadavéricos transitorios que dentro de unas horas habrán cambiado por otros... no confundan esos fenómenos con lesiones”*.

El cadáver -dejemos de lado eufemismos- modifica su aspecto por etapas desde la detención de la circulación sanguínea (parada cardíaca) y de la actividad neurológica (muerte cerebral). Invadido por sus propios microbios que hasta entonces toleraba sin enfermar, y por las bacterias y hongos que aportan vectores animados desde el exterior, sufre cambios químicos y físicos que terminarán por reducirlo a una masa esquelética, también destinada a fragmentarse y desaparecer como *humus cadavérico*.

Ese proceso lo sufrió el retratado don Miguel Antonio Vilardebó. La imagen que plasmó con sus pinceles Favier es una ilusión que sólo parcialmente res-

ponde a lo que realmente estaba ocurriendo con aquel cuerpo. Una fantasía lo más edulcorada posible como para ser colgada en la sala y rememorada por su familia. Lo que mueve a deducir que el retrato fue culminado en su taller, y que apenas muerto se tomó un apunte o boceto después idealizado por el artista.

El torso y la cabeza están erectos, la imagen no está yaciendo sobre su dorso como era de esperar en un enfermo que muere en su lecho. Retratarlo exigía una postura idónea para delinear sus rasgos; había pues que incorporarlo y sostenerlo en esa postura. A ello obedece un pañuelo o lienzo moteado que sobresale de la camisa y enlaza su cuello y que habría servido para asegurar el cuerpo aún flácido al respaldo de la cama o de un sillón, impidiendo la caída de la cabeza.

Don Miguel, dirige sus ojos hacia la izquierda, como lo muestran sus pupilas aún brillantes y vivaces. Esto contradice los hechos cadavéricos, pues por la atonía de los músculos motores de los globos oculares, sin predominio de ninguno, llevan los ojos a una posición neutra. Y al sobrevenir en horas la rigidez muscular, se produce el cierre pasivo de la hendidura orbitaria por la acción del orbicular de los párpados, aquí sorprendentemente abiertos.

El color que se le dio a la piel del rostro, sanguíneo, vital, es totalmente imposible en un cadáver, pues la detención circulatoria le imprime la ostensible *palidez cadavérica* apenas acaecida la muerte. Es más, el rostro aparece aquí turgente, como si la musculatura facial mantuviera su tonicidad y le concediera el aspecto del más vivaz de los mortales. Nada de eso es verdad: la pérdida global de la tonicidad muscular afecta también a los músculos de la mímica, se pierde la naturalidad de surcos, eminencias y depresiones, y el aspecto del rostro se vuelve mustio, impersonal; una caricatura de lo que fue en vida.

Cierto aire de ironía le transmitió el artista, carente de toda connotación de dolor físico o moral. Incluso se tomó la licencia de cubrir su cabeza con un ensortijado y prolijo cabello, castaño claro, donde

apenas se distinguen algunas hebras blancas. Y unas cejas oscuras. Nada de barba (tal vez rasurado para plasmar el retrato). ¿Qué edad trasunta el retratado? Un hombre maduro, no un anciano. *Pero había alcanzado los 71 años.* El aspecto lozano es otra de las fantasías plasmada por el pintor. ¿Es realmente Miguel Antonio Vilardebó? Si la obra no hubiera sido donada por sus descendientes, que la conservaron desde su muerte, dudáramos de la verdadera identidad.

No obstante esas fantasías, ***Albín Favier reprodujo hechos reales que no tienen justificación tratándose de un retrato para recuerdo de su familia.*** ¿En verdad querían verlo con esos vendajes? ¿Qué ocultaban los mismos?

Y aquí entramos en el meollo del enigma.

Mi explicación, reitero basada en los postulados de la tanatología, es tan simple que mucho me temo defraude a quien esperaba encontrar una patología que se ocultaba bajo esos vendajes.

No hay ni una enfermedad ni una lesión. Se trata meramente de artefactos funerarios.

La ficha catalográfica del MHN describió “*en el mentón gran mancha de sangre, violácea*”. Se trata de un **apósito absorbente impregnado de líquidos cadavéricos**. No oculta lesión alguna. Una fotografía a mayor aumento permite ver el borde superior del apósito que cubre parcialmente la boca y que se extiende por la parte anterior del cuello (figura 3). No es obviamente una “mancha”. Por un efecto puramente mecánico de los gases de putrefacción en desarrollo, se comprimen el estómago y los pulmones. El contenido gástrico y bronquial es impulsado y emerge por los orificios naturales (boca y nariz). La muerte cardiovascular que relata su biógrafo Jorge Soler Vilardebó fue probablemente un fallo ventricular seguido de un edema pulmonar agudo (donde “*el enfermo se ahoga en su propio plasma*” decían los clásicos), lo que incrementa la expulsión líquida y sanguinolenta por el árbol bronquial. Taponear boca y orificios nasales constituye aún hoy un procedimiento de técnica funeraria habitualmente observable.

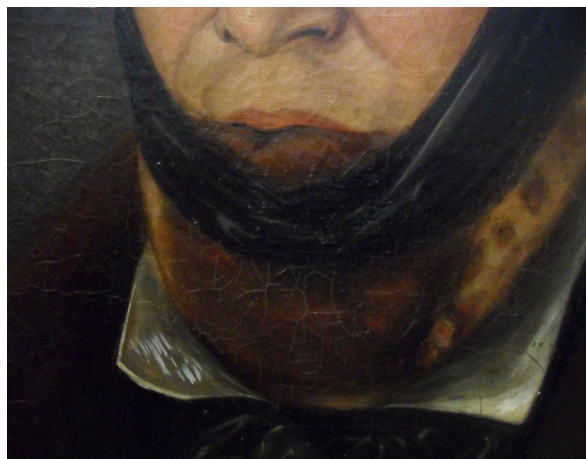


Figura 3. Ampliación del retrato original. Se observa el límite superior del apósito bucal y el lazo al cuello.

La ficha continúa con “*una venda negra por debajo del labio inferior que anuda en la cabeza*”. Tampoco se ocultó aquí una lesión. Es tan sólo un rudimentario **dispositivo para impedir la caída de la mandíbula** ante la flaccidez cadavérica (y a la vez sostener el apósito absorbente). Transitorio, pues una vez sobrevenida la etapa de rigidez muscular, la mandíbula se cierra sobre el maxilar superior, y con tal firmeza que, para acceder a la cavidad oral durante la autopsia hay que seccionar los músculos maseteros.

¿Fue este retrato el que la familia encargó al pintor Albín Favier?

Entre las páginas 16 y 17 de la biografía escrita por Jorge Soler Vilardebó, se insertó un retrato en blanco y negro con la leyenda al pie “Don Miguel Antonio Vilardebó (1773-1844)” (figura 4). No tiene dato de autor ni fecha. Tampoco hay referencias en el texto. Es similar al de Albín Favier, aunque no exactamente pues se aprecian algunas diferencias en los párpados, el pabellón auricular, el surco nasal. Conserva también el aspecto lozano y ligeramente irónico, perfilado hacia la izquierda. **Pero no lleva el apósito, la venda negra ni el pañuelo al cuello** (figura 5).

Se trata pues de dos retratos de la misma persona, que lo representan en la misma época. Sin vestigio de enfermedad ni lesión alguna en su rostro.

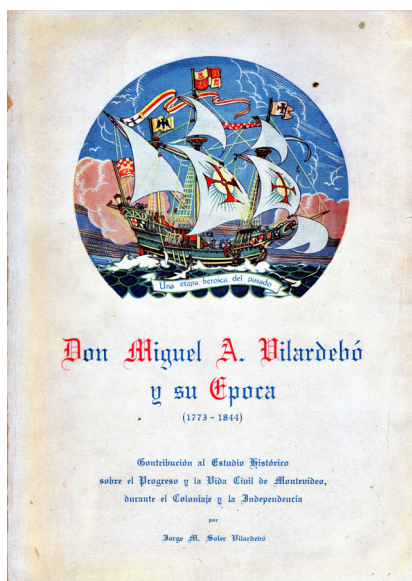


Figura 4. Carátula de la biografía escrita por Jorge Soler Vilardebó (1936).



Figura 5. Miguel Antonio Vilardebó. Reproducido en la biografía escrita por Jorge Soler Vilardebó (1936).

Se desconoce el paradero del publicado en la biografía escrita por Jorge Soler Vilardebó. El existente en el MHN es el mismo -con pequeñas diferencias- pero provisto de los atuendos mortuorios y listo para la ritualidad fúnebre.

La conclusión es simple: el estudio del retrato existente en el MHN y el publicado por su bisnieto, descartan de plano que Miguel Antonio Vilardebó tuviera al morir una enfermedad o lesión que afectara su rostro.

DECLARACIÓN DE CONFLICTOS DE INTERESES:
El autor no reporta ningún conflicto de interés. El estudio se realizó con recursos propios del autor y/o la institución a la que representa.

REFERENCIAS

- (1) Museo Histórico Nacional. Catálogo descriptivo. I: Historia general de la República. Montevideo, Imprenta Nacional, 1946. Cuadros: 13 – Miguel Antonio Vilardebó, p. 123.
- (2) Angel Ayestarán Fernández comunicación personal.
- (3) Goldaracena R. El libro de los linajes: familias históricas uruguayas del siglo XIX. Montevideo : Arca, 2002. Tomo 5, p. 243-244.
- (4) Soler Vilardebó J. Don Miguel A. Vilardebó y su época (1773-1844). Montevideo : Imprenta Rosgal, 1936. 124 p. Prólogo de Mario Falcao Espalter.
- (5) Mañé Garzón F. Teodoro M. Vilardebó 1803-1857. Primer médico uruguayo. Montevideo : Academia Nacional de Medicina del Uruguay, 1989. 360 p.
- (6) Favier HA. Albin Auguste [sic] Favier. El enciclopédico del retratismo y la botánica. Publicado, domingo 7 de junio de 2015 [Citado 2020 oct 15]. En: Mis gringos franceses en el río paycarabi del delta de San Fernando, los Favier. Una memoria reconstruida entre relatos e historia rioplatense a través de cinco generaciones. [Blog, 1 pantalla]. Disponible en: <http://lofavierdeldelta.blogspot.com/2015/06/albin-auguste-favier-el-enciclopédico.html>.
- (7) Museo Roca. Historia visual: Arte en la Argentina, N° 28. Pintores franceses, N° 1, pág. 53. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. RA. Se reproduce el retrato post mortem de Miguel Antonio Vilardebó con el N° 83. Disponible en: https://elbaile.com.ar/wp-content/uploads/2019/11/437-Pintores-Franceses-I_5.pdf. [Consulta 15/10/2020]

(8) Medan D. La trayectoria de un pionero de la fotografía en la Argentina: Albin Favier (1809-1872). Memoria del 10º Congreso de Historia de la Fotografía "Dr. Julio Felipe Riobó", Chascomús, Argentina, 4-5/09/2009. Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía, 2014, p. 204-214.

(9) De María I. Hombres notables de la República Oriental del Uruguay.
Montevideo : Claudio García, 1939. 4 vols. La edición con una biografía del autor y notas bibliográficas de Juan E. Pivel Devoto, en su tomo IV, págs. 55-60 contiene la correspondiente a Miguel Antonio Vilardebó.

(10) Schiaffino R. Vida y obra de Teodoro M. Vilardebó (1803-1857).
Montevideo : El Siglo Ilustrado, 1940. 236 págs. Apart. de Rev. Inst. His. Geogr. Uruguay, XV, 1939.

(11) Guerra D. Entre el álbum-cementerio y la morgue de papel. La imagen póstuma y la masificación del retrato fotográfico en la Argentina. En: VI Congreso Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades "Imágenes de la muerte". Salta, UNSa-UNIRIO, 13-16 de agosto de 2014.

(12) Varese JA.
Historia de la fotografía en el Uruguay.
Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2007.
p. 11 y ss.