



1.



2.



3.

Las obras tardías

1899-1901

1. *La Gitane, Théâtre Antoine*, 1900, Óleo sobre cartón
 2. *Mesaline*, 1900, Óleo sobre lienzo
 3. *Un examen à la faculté de Paris*, 1901, Óleo sobre lienzo

1. 2. EL TEATRO

Henri de Toulouse-Lautrec frecuenta los teatros más diversos, desde la Comédie Française a las salas vanguardistas.

En 1893, Lautrec retoma el tema del palco, tratado desde 1889, y lo concibe como un lugar de espectáculo invertido.

En *El palco del mascarón dorado*, presenta una lectura de la comedia humana, sin detalles ni contenido anecdótico.

Reproduce a unos personajes inquietantes, mirones y enigmáticos, con un encuadre audaz, y utiliza unos colores fuertes y expresivos. Este mundo confinado y saturado muestra el artificio de la sociedad burguesa y aristocrática de finales del siglo XIX. También capta a los actores y a los artistas en escena o entre bastidores: René Maw Weill (1868-1952), llamado *Romain Coolus*, novelista, autor dramático y guionista, o Marthe Mellot, en una postura espontánea y expresiva en el estudio preparatorio del cartel del drama de Jean Richepin, "La Gitana". En 1897, capta la intensidad del rostro de Berthe Bady. La concisión del estilo y de las formas permite a Lautrec immortalizar la imagen de la actriz de origen belga, considerada en el cambio de siglo una de las grandes actrices de su época.

Lautrec plasma la complejidad del mundo escénico, sus sombras y sus luces. Revela las exageraciones inherentes al mundo teatral mediante un trazo intenso y mediante la representación gráfica que de él hace. Entre mediados de diciembre de 1900 y el 16 de abril de 1901, pinta a Thérèse Ganne con los rasgos de *Mesalina*, la tercera esposa del emperador romano Claudio, cuya conducta escandalosa terminó precipitando su muerte. La atmosfera lujuriosa, en consonancia con el tema de la obra, apoyada en una puesta en escena sugestiva y una decoración apropiada, fascina a Lautrec. Así, presenta seis pinturas que evocan la obra programada en el "Gran Teatro de Burdeos", en las que muestra una evolución, ya que la línea da paso a una materia pictórica más presente, hecha de rojos planos y verdes oscuros, característicos de sus obras tardías.

3. EL AMBIENTE MÉDICO

Debido a su constitución delicada, Henri de Toulouse-Lautrec frecuentó el ambiente médico desde su más tierna infancia. Entre 1887 y 1891, lo descubrió de una forma distinta al convivir con Henri Bourges, doctor en medicina, en el n.º 19 de la calle Fontaine, donde se relacionó con los doctores Würtz, Delaunay y Baumgarten. Pero quien introdujo a Lautrec en el ambiente médico fue su primo Gabriel Tapié de Céleyran, que en 1891 llegó a París para continuar los estudios de medicina que había comenzado en Lille. Gabriel Tapié de Céleyran fue médico interno al servicio del doctor Jules-Emile Péan (1830-1898) entre 1891 y 1895, y luego, asistente de este en el hospital internacional creado por el cirujano (hasta 1898). Así, abría las puertas de la facultad de Medicina a su primo los martes por la mañana, lo que sirvió para que el pintor realizase numerosos esbozos y pinturas en los que retrataba a Péan durante las operaciones.

En junio de 1901, Lautrec comienza el retrato del profesor agregado Robert Würtz (1858-1919), amigo desde antiguo. Lautrec capta la personalidad de su modelo reproduciendo su fuerte complexión, la actitud rígida del cuerpo y la expresión severa del rostro. Este estudio preparatorio para *Un examen en la facultad de Medicina*, donde la pose del hombre en primer plano está invertida. Se trata de la recreación imaginaria de la defensa de la tesis de su primo Gabriel Tapié de Céleyran, que se celebró el 15 de marzo de 1899, época en la que Lautrec es internado en la casa de reposo del doctor Sémelaigne, en Neuilly. Robert Würtz sí formó parte del tribunal, pero Lautrec sustituye a los demás miembros, y coloca frente a su primo al doctor Alfred Jean Fournier conocido por sus investigaciones sobre la sífilis y el alcoholismo, tal vez como reflejo de su estado de salud. El estilo de Lautrec evoluciona: el color se impone al trazo, la materia pictórica se espesa, la paleta se oscurece. La frontalidad y la horizontalidad de la escena, el punto focal centrado en la hoja en blanco, la deformación de las manos y la exagerada gordura de los brazos en primer plano hacen de esta obra postrera no solo un testamento pictórico, sino el testimonio de un nuevo estilo en el que deformación y lenguaje emocional van a la par.