

Antonio Van Dyck

(Flamenco, 1599–1641)

Sir Antonio Van Dyck, verdadero genio cuya fama descansa en sus retratos, reflejó en sus obras las aspiraciones de quienes posaron para él. A menudo alargaba sus siluetas en forma halagadora y los representaba vistos desde abajo para darles mayor estatura. Con la ayuda de entornos complicados, accesorios simbólicos y la sensación de movimiento, Van Dyck daba a sus modelos un aire de grandeza y vitalidad creando un estilo formal de retrato que se emula hasta hoy. Las imágenes elegantes que producía eran muy cotizadas en los Países Bajos, lo mismo que en Italia e Inglaterra. Esta última le confirió el título de caballero. Sus cuadros mitológicos y religiosos eran motivo de gran admiración e influyeron profundamente en generaciones posteriores de artistas.

Esta descripción cronológica incluye dieciséis lienzos de Van Dyck que usualmente se encuentran en las Salas 42 y 43, a donde puede llevar esta guía para consulta. POR FAVOR DEVUELVA ESTA GUIA A LA SALA 42.

AMBERES: 1599–1621. A los catorce años de edad Van Dyck, hijo de un acaudalado comerciante en textiles, ingresó al estudio de Sir Pedro Pablo Rubens, el artista de más renombre en Europa. Su talento precoz lo llevó rápidamente a convertirse en el ayudante más valioso de Rubens. Durante ese tiempo también pintaba sus propios retratos y cuadros religiosos y mitológicos.

El *Retrato de una dama flamenca* (hacia 1618) sigue una fórmula tradicional en cuanto a la mirada directa, la postura erguida y el contraste de la posición de las manos. Con todo, Van Dyck da vida al retrato con hábiles toques de luz sobre las joyas, el bordado de oro, los puños de encaje y el cuello acanalado. En 1618 Van Dyck se registró como maestro en el Gremio de Pintores de Amberes, con lo cual este joven prodigio, de diecinueve años, adquirió el derecho a aceptar sus propias comisiones, lo que posiblemente explique el súbito derroche de actividad que se hace evidente a finales del decenio de 1610.

Colección Andrew W. Mellon 1940.1.14



Isabella Brant (1621) es un retrato de la primera esposa de Pedro Pablo Rubens. Justo antes de dejar el estudio de Rubens, para viajar a Italia, Van Dyck se lo obsequió a su mentor. La figura está colocada en el jardín de estilo italiano a la entrada de la mansión de Rubens, uno de los edificios más famosos en Amberes, diseñada por su propietario y considerada una de las primeras estructuras de estilo clásico en

el norte de Europa. En este retrato afectuoso Van Dyck movió una estatua de Minerva en una posición ideada por él, detrás del hombro derecho de Isabella, con lo cual sugiere un nexo entre la muy estimada modelo y la diosa clásica de la sabiduría. Isabella Brant murió en 1626 y cuatro años más tarde Rubens contrajo matrimonio con la hermana de la dama cuyo retrato se describe a continuación.

Lienzo al óleo 1,530 x 1,200 m. Colección Andrew W. Mellon 1937.1.47

Susanna Fourment y su hija (hacia 1621) es el primer retrato doble, un adulto y una niña, que se conoce de Van Dyck y es un tipo de retrato que continuará explorando durante el resto de su trayectoria pictórica. En esta composición de cuidadoso equilibrio tanto la madre como la hija reconocen la presencia del espectador. Con sus manos diminutas Clara coge la mano de su madre. El cortinaje carmesí desciende suavemente detrás de los personajes como si los protegiera de la lluvia distante. Susanna, quien enviudara en 1621, estaba emparentada, por parte de su esposo, con la primera esposa de Rubens, Isabella Brandt, modelo del cuadro anterior. Posteriormente, al enviudar, Rubens contrajo matrimonio con la hermana de Susanna, Helena Fourment.

Colección Andrew W. Mellon 1937.1.48

ITALIA: 1621–1627. Luego de una corta estadía en Inglaterra, Van Dyck se trasladó a Italia en 1621, donde viajó extensamente. De todo lo que vio allí, las obras espectaculares de Tiziano y Veronés, que tuvo oportunidad de observar en Venecia, tuvieron en él el efecto más profundo. Hizo de Génova su segunda patria, decorando los espléndidos palacios de patricios con pinturas religiosas y retratos que proclamaban la prominencia de sus personajes.

La marquesa Balbi (1621/1622) fue encargado por un miembro de una extensa familia genovesa con vastos intereses bancarios y comerciales en Amberes. En esta obra, Van Dyck supo aprovechar la austeridad del traje genovés. Según la costumbre, y aunque las telas fueran suntuosas, los adultos sólo podían vestir de negro o blanco. En un arrojado despliegue de iluminación, Van Dyck enmarcó el severo traje de la marquesa en una cascada de bordado en oro que resplandece en medio de las sombras. Detrás de estos asombrosos tonos y texturas, hay una anatomía elegantemente alargada; su falda y gorguera de encaje cubren unas piernas y un cuello cuya proporción es casi doble de la normal.

Colección Andrew W. Mellon 1937.1.49



La marquesa Elena Grimaldi, esposa del marqués Nicola Cattaneo (1623), es la aristocrática madre de los niños de los dos retratos siguientes. Esta figura, magníficamente animada, paseando ante una imponente columnata, se vuelve para enfrentar al espectador, de cuya presencia acaba de percatarse. Van Dyck pintó los puños del traje en rojo brillante para hacer juego con el parasol, creando así un triángulo de color que enmarca el rostro de expresión segura.

En realidad, los puños debían ser blancos como el cuello. El quitasol escarlata lleva la atención hacia la cabeza, de la misma manera que lo hace un halo en una imagen religiosa. La apariencia casi sobrenatural de la marquesa se ve acentuada por la mirada reverente de su criado.

Lienzo al óleo, 2,410 x 1,330 m. Colección Widener 1942.9.92

Filippo Cattaneo, hijo de la marquesa Elena Grimaldi (1623) y su compañero, el de su hermana Clelia, es el único par de retratos de niños que se conocen pintados por Van Dyck. Para acomodar las preocupaciones dinásticas de los patricios genoveses, este artista comenzó a hacer retratos individuales de niños en Italia. Según una inscripción sobre la pared, en la parte superior izquierda del cuadro, el niño tiene cuatro años y siete meses de edad. A pesar de su encanto inocente, el niño asume la actitud de autoridad que corresponde al heredero de su padre. Con aire engreído coloca una mano en la cadera y con la otra controla firmemente la cadena de hierro que sujeta a un mastín cachorro.

Colección Widener 1942.9.93

En *Clelia Cattaneo, hija de la marquesa Elena Grimaldi* (1623) la inscripción indica que la pequeña Clelia Cattaneo tenía dos años y ocho meses de edad. Representada de pie, delante de un cojín de terciopelo y sosteniendo una manzana, símbolo de fertilidad, la niña tiene una actitud recatada que contrasta y realza la imagen más desafiante de su hermano. Aunque estos retratos de los niños son obras compañeras de tamaño idéntico y fondo similar, no corresponden en estructura al retrato de la madre, comentado anteriormente. Es posible que la pareja de cuadros de los niños estuvieran colgados juntos en el palacio Cattaneo, pero separados del retrato de *Elena Grimaldi*.

Colección Widener 1942.9.94

El *prefecto Raphael Ragius* (hacia 1625) se le identifica por el blasón que aparece a la derecha, en la parte superior del cuadro. Es el primer retrato hecho por Van Dyck de un personaje fallecido. En 1528 este prefecto había logrado que la familia Raggi fuera admitida en la nobleza de Génova, sus descendientes seguramente encargaron este retrato póstumo para hacer resaltar su linaje. Con todo, Van Dyck no trató de crear el retrato fiel de un antepasado; es indudable que utilizó un modelo vivo para imprimirle energía al rostro. Además, la armadura pertenece a la época de Van Dyck, no a los comienzos del siglo dieciséis, la época del prefecto.

Colección Widener 1942.9.90

Giovanni Vincenzo Imperiale (1626) fue capitán de fragata en la armada genovesa. Figura sentado al lado de una ventana a través de la cual puede verse una flota de barcos de guerra. Hay un escudo de armas y una dedicatoria con la edad del personaje, cuarenta y cuatro años. A diferencia del retrato militar del prefecto Raphael Ragius, en éste el énfasis está en los deberes administrativos y en el éxito económico, como lo indican el traje de civil y la carta que sostiene en la mano.

Colección Widener 1942.9.89

El cuadro *Una noble genovesa y su hijo* (hacia 1626) muestra el grado de innovación de las composiciones de Van Dyck. Las figuras majestuosas de la madre y el niño aparecen aisladas por las formas arquitectónicas que utiliza el artista. La madre, de perfil, está sentada en un pórtico ensombrecido, mientras que el niño, de pie, da su cara al espectador y tiene como fondo un cielo abierto, con el que quizá se aluda a un destino que lo llevará a explorar un vasto mundo. A pesar de la intimidad que sugieren sus manos unidas, tanto la madre como el hijo parecen inquietantemente distantes y fríos, en gran contraste con el perro retozón que hace piruetas a sus pies.

Colección Widener 1942.9.91

AMBERES: 1627–1632. Después de seis años en Italia, Van Dyck regresó a Flandes ya como artista de renombre internacional. Las pinturas religiosas tenían entonces gran demanda en Amberes, ciudad fervientemente católica, bastión de la Contrarreforma.

Representada en *Doña Polixena Spinola Guzman de Leganés* (hacia 1628) está la hija de un almirante genovés y esposa del embajador de España en Génova. Su matrimonio, que tuvo lugar en Madrid en 1628, pudo ser el motivo de este retrato. Los Países Bajos fueron, tanto para su padre italiano como para su marido español, lugares oficiales de trabajo, y el estilo de su traje, de mangas acuchilladas, característico del norte de Europa. Van Dyck utilizó magistralmente tonos neutrales en blanco, gris y negro, para disminuir la corpulencia del personaje.

Colección Samuel H. Kress 1957.14.1



Van Dyck demuestra con *La Virgen como Intercesora* (1628–1629) el poder de su imaginación para idear nuevas interpretaciones religiosas. María, con su mirada vuelta hacia las alturas y sus brazos abiertos, recibe complacida los rayos de luz celestial. Diez querubines rodean la imagen arrodillada; algunos llevan los símbolos de la Pasión de Cristo, entre ellos la corona de espinas y la cruz. El carácter íntimo y el pequeño formato de este retablo indican que estaba destinado a

una capilla privada. La corona de rosas, sostenida cerca de la cabeza de la Virgen, quizá haga alusión a Santa Rosalía, cuyas reliquias sagradas fueron enviadas a Amberes como protección contra la peste. Van Dyck pertenecía a la cofradía jesuita que trajo las reliquias de Sicilia en 1629.

Lienzo al óleo, 1,181 x 1,022 m. Colección Widener 1942.9.88

INGLATERRA: 1632–1641. El 5 de julio de 1632, en Londres, Carlos I confirió a Van Dyck el título de caballero como “pintor de cámara en servicio regular de sus Majestades”. Sir Antonio Van Dyck creó para la corte británica obras que interpretaban la función del rey como monarca absoluto. En dos ocasiones este celebrado artista recibió permiso real para regresar al continente europeo. Van Dyck murió en Londres en 1641, a la temprana edad de cuarenta y dos años; al año siguiente se vieron los primeros indicios de la guerra civil inglesa.

Este retrato de *Lord Philip Wharton* (1632) fue una de las primeras comisiones privadas que recibió Van Dyck al llegar a Londres en marzo de 1632. Este aristócrata de diecinueve años, con un cayado en el brazo, viste un disfraz pastoril. La relación que establece la composición entre este joven gallardo y un paisaje arcádico evoca la actitud filosófica que predominaba en la corte de Carlos I. El concepto clásico del amor ideal había llegado, por medio de la interpretación cristiana, a abrazar la idea de que la belleza física era un medio para acercarse espiritualmente a Dios.

Colección Andrew W. Mellon 1937.1.50



La reina Henrietta María con Sir Jeffrey Hudson (1633), esposa de Carlos I y hermana de Luis XIII de Francia, está representada con su fiel confidente, un enano de catorce años. El contraste entre este servidor de la corte y su joven ama de veinticuatro años hace que ésta parezca mucho más alta y más imponente de lo que sería posible con su baja estatura. Lleva un traje de caza de satén y a su lado la corona descansa sobre un cortinaje de brocado. El naranjo exótico representa, aparte de su costo implícito, la pureza y el amor, pero el mono, a su vez, quizá haga alusión a la pasión erótica. Es posible que al posar delicadamente su mano sobre el animal, la reina sea aquí la personificación de la virtud que frena las pasiones. El mono, llamado Pug, era el animal predilecto de Jeffrey Hudson, quien acompañó a la familia real al refugio seguro de la corte francesa, cuando estalló la guerra civil inglesa. Su esposo fue decapitado en 1649, pero Henrietta María pudo ver a sus hijos asumir de nuevo el trono al restaurarse la monarquía en 1660.

Lienzo al óleo, 2,191 x 1,348 m. Colección Samuel H. Kress 1952.5.39

El cuadro *Enrique II de Lorena, duque de Guise* (hacia 1634), fue pintado en Bruselas durante la visita que realizó Van Dyck al sur de los Países Bajos en 1633–1634. Enrique II había huido del ducado de Lorena, en Francia, luego del fracaso de su intriga contra el primer ministro de Luis XIII. Con su sombrero de plumas de avestruz, su armadura dispersa a sus pies y su gorjal de acero debajo del cuello de encaje, este es uno de los personajes más vistosos que pintara Van Dyck. Ostenta además sobre la frente, identificándolo como soltero, un bucle o rizo de cabello más largo en el que el galán llevaba las cintas de los favores otorgados por sus damas amigas.

Donación de Cornelius Vanderbilt Whitney 1947.14.1

Lady d'Aubigny (hacia 1638) muestra a Catharine Howard sosteniendo una guirnalda de rosas, emblema tradicional de compromiso matrimonial. Su boda con Lord George d'Aubigny tuvo lugar en 1638 y este retrato por Van Dyck corresponde estilísticamente a esa fecha. El artista infundió en esta figura la elegancia que se encontraba en toda la corte de Carlos I, donde la belleza era semejante al amor idealizado y a la plenitud espiritual.

Colección Widener 1942.9.95

Las obras de arte aquí comentadas pueden estar expuestas temporalmente en otras salas o retiradas de exposición.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
20 September 1991 (1 ed.)