

Pedro Pablo Rubens (Flamenco, 1577–1640)

Rubens fue el pintor más cotizado y de más renombre en el norte de Europa durante el siglo diecisiete. Pocos hombres han reunido en sí aptitudes tan diversas: diplomático, lingüista y erudito. El dinamismo y sensualidad, modelado exuberante de los cuerpos, sensibilidad emocional; así como la extraordinaria textura, riqueza cromática y animado movimiento, ha ejercido influencia sobre el arte de Occidente hasta nuestros días.

Hijo de un abogado, se educó en una escuela jesuita en Amberes, Flandes, donde aprendió lenguas clásicas y modernas. De 1600 a 1608 estuvo en Italia donde vivió y continuó su aprendizaje artístico. De regreso a Amberes continuó viajando como representante en misiones diplomáticas y pintor. Sus frecuentes visitas a Madrid, París y Londres le permitieron negociar tratados y aceptar encargos de la corte.

Una de las principales innovaciones de Rubens, que muchos artistas adoptaron posteriormente, fue el uso de pequeños bocetos al óleo como esbozos de composición para sus lienzos grandes y para los diseños de sus tapices. En lugar de limitarse a hacer dibujos, Rubens pintaba “modelli” o pequeños modelos, en los que determinaba a la vez el colorido, la iluminación y la distribución de las formas.

Rubens y el estilo barroco

Actualmente, al espectacular estilo artístico del siglo XVII se le conoce como el “barroco”, término posterior aparentemente derivado de las joyas con el que se designaban las perlas de forma irregular empleadas en la orfebrería. En su forma más exuberante, el barroco se expresa en agitados ritmos visuales, sorprendentes contrastes de color y encuentros violentos de luces y sombras. Con frecuencia el arte barroco apela directamente a la emoción, que es lo que hace Rubens en este cuadro *Daniel en la cueva de los leones*, expuesto en esta sala, cuando fija en el espectador la mirada hambrienta de tres de las bestias de tamaño natural.

Rubens dirigió un estudio muy grande en Amberes, en el que entrenó a muchos aprendices y empleó a colegas independientes para ayudar con proyectos especiales. Entre sus colaboradores maduros, cuyas obras barrocas se exponen en las salas de pintura flamenca de la Galería Nacional, se encuentran creadores de la talla de Antonio Van Dyck, Jacob Jordaens, Jan Brueghel y Frans Snyders, cuya exuberante *Naturaleza muerta con frutas y caza* usualmente se encuentra en esta sala.

El estilo de Rubens ejerció profunda influencia en los pintores barrocos de toda Europa, inclusive en los que, como el artista de origen alemán Johann Liss, no tuvieron contacto, que se conozca, con el maestro. En el cuadro de Liss, *El sátiro y el campesino*, también en esta sala, se ve la influencia de Rubens en sus gestos vivaces y sus expresiones reveladoras. Fue pintado en Italia durante la década de 1620, e ilustra una *fábula* de Esopo en la cual un sátiro inmortal ayuda a un labrador a encontrar el camino en medio de una tormenta invernal. La extraña criatura de patas de macho cabrío, se sorprendió cuando el hombre se puso las manos heladas en la boca para calentarlas. En agradecimiento por la ayuda, el labriego le invitó a comer a su casa. El sátiro se quedó más perplejo aún cuando el campesino sopló sobre su cuchara para enfriar la sopa caliente. Liss capta la moraleja de la fábula representando al sátiro en el momento en el que saltó en disgusto ante la hipocresía humana declarando: “¡No tendré nada que ver con quien sopla calor y frío con el mismo aliento!”



La caída de Faetón

hacia 1605. Lienzo al óleo, 0,984 x 1,312. Fondo permanente de los benefactores 1990.1.1

Helios, el dios griego que guiaba la carroza del Sol en el firmamento durante el día, tuvo un hijo, Faetón, cuya madre pertenecía al mundo de los mortales. Faetón, con la temeridad propia de la juventud, obligó con engaño a que su padre le dejara guiar la carroza. Haciendo caso omiso de las severas advertencias de Helios sobre su fragilidad humana, tomó las riendas; al instante los caballos partieron desbocados abrasando todo a su paso con el calor del sol.

Las figuras femeninas con alas de mariposa personifican el tiempo, las horas, los ciclos del sol, y las estaciones. Estas reaccionan aterrorizadas al ver, abajo, que la tierra estalla en llamas. El caos alcanza hasta las grandes franjas astrológicas que trazan su arco en el firmamento, en el extremo superior izquierdo.

Para salvar al universo de la destrucción total, Zeus, rey griego de los dioses, lanza un rayo, representado aquí por un enneguecedor haz de luz. Al desintegrarse la carroza y liberarse los corceles, Faetón se precipita a una muerte segura.

Esta obra espectacular pintó Rubens al principio de su carrera cuando pasó ocho años viajando por Italia. La fuerza poderosa del movimiento y las complejas posiciones de las figuras en tumulto y el embate de los caballos tienen su origen en las escenas de batallas florentinas y romanas de Leonardo da Vinci, Miguel Ángel y Rafael. Las pinturas venecianas, particularmente las de Tintoretto, son la fuente de la iluminación enérgica en esta composición barroca.



Marchesa Brigida Spinola Doria

hecho 1606. Lienzo al óleo, 1,522 x 0,987 m. Colección Samuel H. Kress 1961.9.60

Durante su prolongada estadía en Italia, Rubens trabajó en Génova, próspero puerto marítimo, por lo menos en cuatro oportunidades. Esta imponente aristócrata genovesa de la familia Spinola, se casó con Giacomo Massimiliano Doria en 1605. El retrato fue pintado el año siguiente a su matrimonio, cuando tenía veintidós años de edad, lleva un suntuoso vestido en satén argentado, que pudo ser su traje de boda.

Rubens como Tiziano, maestro veneciano del siglo XVI, era un colorista de primer orden; aplicó capa sobre capa translúcida de pintura y agregó pinceladas sueltas con toques de luz más espesos. Estas pinceladas sueltas en el resplandeciente traje blanco y el cortinaje carmesí contrastan con la cuidadosa técnica flamenca que Rubens practicó en su país de origen, Flandes, y que utiliza aquí para definir el rostro cuidadosamente delineado, las joyas en el peinado intrincado y el impresionante cuello de encaje.

El dibujo preliminar de Rubens para esta pintura, así como los grabados posteriores, indican que este cuadro en la colección de la Galería Nacional es sólo un fragmento. Originalmente la figura era de cuerpo entero y el fondo arquitectónico desaparecía en un paisaje abierto. El lienzo debió ser cortado después de 1854, posiblemente para quitar los bordes dañados.

Para tener una idea de su proporción y majestuosidad originales basta mirar el cuadro, expuesto en las salas de pintura flamenca, de la *Marquesa Elena Grimaldi*, pintado por Antonio Van Dyck en 1623, también en Génova, e inspirado directamente en esta obra de Rubens.



Tiberio y Agripina

hacia 1614. Lienzo al óleo, 0,666 x 0,571. Fondo Andrew W. Mellon 1963.8.1

Este retrato doble, de tamaño natural, reproduce la apariencia de una joya en miniatura. La textura que le da su pintura luminosa posee un lustre translúcido similar al tallado en una piedra semipreciosa.

Las monedas y las joyas antiguas eran uno de los intereses académicos de Rubens, no sólo coleccionaba camafeos griegos y romanos sino que planeaba publicar un libro sobre la materia, que sería escrito por anticuarios de renombre e ilustrado por él. Aunque el plan nunca se llevó a cabo, este cuadro forma parte de un grupo grande de dibujos, grabados y óleos de Rubens que representan personajes notables del mundo antiguo. Todos los rostros figuran de perfil, el formato preferido para las monedas y las joyas, porque la silueta lateral de la cabeza es más decorativa que la vista frontal.

Aunque este cuadro ha llevado los nombres de *Tiberio y Agripina* desde 1767, por lo menos, los eruditos modernos tienen dudas al respecto. La figura femenina puede ser Agripina, esposa de Germánico, sobrino y rival político de Tiberio. Este, sin embargo, no llegó a ser emperador hasta 14 a. de J. C., a los cincuenta y seis años de edad. La figura masculina es obviamente más joven y tiene parecido con la imagen de Germánico que aparece en un famoso camafeo antiguo que, según se sabe, Rubens había estudiado. Por consiguiente, sería más lógico pensar que los personajes de este retrato son Germánico y Agripina, padres de Calígula y abuelos de Nerón.



Daniel en la cueva de los leones

hacia 1613/1615. Lienzo al óleo, 2,243 x 3,304 m.
Fondo Alisa Mellon Bruce 1965.13.1

Daniel, profeta del Antiguo Testamento, era el principal consejero del rey persa Darío y fue objeto de la envidia de otros ministros reales, quienes conspiraron contra el joven hebreo y obligaron al rey a condenarlo arrojándolo a la cueva de los leones. En la madrugada siguiente, Darío, inquieto por su amigo, hizo retirar la piedra que sellaba la entrada de la cueva y descubrió que Daniel se había salvado milagrosamente. Rubens representa el momento del rescate en que Daniel da gracias a su Dios y las bestias entrecierran los ojos y bostezan cuando la luz de la mañana penetra su madriguera.

El tamaño monumental de los diez leones y su disposición cerca del espectador intensifica el impacto directo. A pesar de no hallarse en el centro de esta composición asimétrica y barroca, Daniel es el punto focal. Sobre un fondo de tonos pardos provisto por los animales y las rocas, sus pálidas carnaduras están acentuadas por el rojo y el blanco de sus ropas y por el azul del cielo y el verde de la parra arriba de su cabeza.

En 1618 Rubens entregó este cuadro, junto con ocho pinturas más y alguna suma en efectivo, a cambio de una colección de más de cien estatuas y bustos romanos antiguos, que en esa época constituía el material más preciado de una galería de arte. En la lista de esa transacción Rubens lo describe así: "Daniel en medio de muchos leones. Tomado de modelos vivos. Original, totalmente ejecutado por mi mano". Los leones del norte de África que Rubens utilizó como modelos formaban parte de la colección real de animales salvajes en Bruselas. (Esta especie marroquí, ya extinta en estado natural, puede verse en el Zoológico Nacional en Washington.)



Decio Mus se dirige a las legiones

hacia 1617. Madera al óleo, 0,807 x 0,845 m.
Colección Samuel H. Kress 1957.14.2

Alrededor de 340 a. de J. C. las ciudades del sur de Italia se sublevaron contra la autoridad de Roma. En su campamento, cerca de Nápoles, los líderes romanos tuvieron una aparición divina que les reveló que el ejército de una de las partes contrincantes y el comandante de la otra debían ser sacrificados. Esta profecía significaba que el ejército que perdiera a su general sería el victorioso. Rubens imaginó el momento anterior a la batalla cuando Decio Mus, de pie sobre un estrado, comunica a sus tropas que para asegurar la victoria romana dejará que lo maten.

Un águila poderosa, símbolo de Júpiter, rey romano de los dioses, con rayos relampagueantes apretados en sus garras, revolotea alrededor de Decio Mus. Rubens se inspiró en esculturas romanas antiguas para la representación de las armaduras, cascos, escudos e insignias militares. En realidad toda la composición, con sus grandes figuras destacadas en primer plano, recuerda los bajorrelieves de los monumentos romanos que conmemoran las victorias.

Este es el primero en una serie de ocho diseños para tapices sobre los episodios heroicos de Decio Mus, que Rubens completó en mayo de 1618 para un benefactor genovés. Se trata de un "modelo", o pequeño modelo, que fue ampliado por los ayudantes del taller a un cuadro de gran tamaño, llamado cartón, y enviado a Bruselas para ser copiado por los tejedores.



La reunión de Abrahán y Melquisedec

hacia 1625. Madera al óleo, 0,660 x 0,825 m.
Donación de Syma Busiel 1958.4.1

Rubens fue pintor de la corte y diplomático de los gobernadores de los Países Bajos, Alberto de Habsburgo e Isabel, infanta de España. Luego de la muerte de su esposo en 1621, Isabel encargó a Rubens el diseño de veinte tapices para el convento de las Descalzas Reales en Madrid. El tema de la serie de tapices, tejidos y todavía en el convento español, es la *Exaltación de la sagrada Eucaristía*, el sacramento cristiano que recrea la transformación del pan y el vino en el cuerpo y la sangre de Jesucristo en la Última Cena.

Este cuadro es un "modelo", o esbozo en óleo, para uno de los tapices. Ilustra un pasaje del Génesis, XIV, 1-20, en el que Abrahán, al regresar victorioso de la guerra, se reúne con Melquisedec, sumo sacerdote y rey de Jerusalén. Melquisedec, coronado de laureles, ofrece pan y vino a Abrahán, vestido con su armadura, prefigurando así la Eucaristía de Cristo.

Para este diseño de tapiz Rubens se sirvió del ingenioso artificio de presentar el episodio como si éste, a su vez, estuviera sobre un tapiz. El pesado tejido, adornado con flecos, es levantado por tres querubines en vuelo delante de un imponente fondo arquitectónico. A la derecha dos criados salen de la bodega de vinos. ¿Son hombres reales que están frente al tapiz, o son imágenes tejidas en éste? Estas ilusiones que confunden deleitaban a los peritos del barroco.



La Asunción de la Virgen

hacia 1626. Madera al óleo, 1,254 x 0,942 m.
Colección Samuel H. Kress 1961.9.32

Según relatan los libros apócrifos del Nuevo Testamento, la madre de Dios fue elevada físicamente (ascendió) al cielo después de su muerte. En esta *Asunción de la Virgen* un coro de ángeles lleva el cuerpo de María en un espectacular movimiento en espiral que asciende hacia una explosión de luz divina. Los doce apóstoles se reúnen alrededor de su tumba, algunos de ellos, sobrecogidos, levantan sus brazos, otros se inclinan para tocar la mortaja abandonada. Las tres santas mujeres son probablemente María Magdalena y las dos hermanas de la Virgen María. La figura femenina arrodillada lleva una flor, que recuerda los capullos que milagrosamente llenaron el ataúd vacío.

En 1611 la catedral de Amberes anunció la competencia para el altar de la Asunción. El 16 de febrero de 1618 Rubens sometió dos modelos pequeños a la consideración del clero. El 30 de septiembre de 1626 se terminó el inmenso retablo. Habían transcurrido quince años entre el comienzo y la conclusión del proyecto. La catedral necesitaba el tiempo para terminar un majestuoso marco de mármol y Rubens a su vez se ocupaba de otras comisiones.

La relación que puede haber entre este cuadro de la Galería Nacional y el retablo final y otro esbozo más pequeño es motivo de debate académico. Una de estas pinturas puede ser una réplica posterior ejecutada por Rubens, o un miembro de su taller, para un benefactor privado.



Deborah Kip, esposa de Sir Balthasar Gerbier, y sus hijos

hacia 1629-1640. Lienzo al óleo, 1,658 x 1,778 m.
Fondo Andrew W. Mellon 1971.18.1

Mientras negociaba una tregua entre ingleses, franceses y españoles, en 1629, Rubens pasó varios meses en Londres como huésped de Balthasar Gerbier, comerciante en arte de origen flamenco y emisario diplomático. La esposa de Gerbier, Deborah Kip, de origen holandés, figura aquí con cuatro de sus nueve hijos. Elizabeth, la mayor, se enfrenta al espectador con aire de dignidad; George sostiene abierta una cortina y la pequeña Susan fija curiosa su mirada cándida. (Rubens estaba tan encantado con Susan que volvió a usar su imagen para personificar la inocencia en un cuadro mitológico.) Es imposible identificar al infante porque no se conocen las fechas de nacimiento de los seis Gerbier más jóvenes.

Los dedos entrecruzados de Deborah Kip, sosteniendo en sus brazos al bebé que se retuerce, están colocados cerca del centro de la composición. Su brazo ligeramente doblado alrededor del niño forma parte de la configuración oval que contiene todos los rostros, de tal manera que un movimiento fluido une a la familia.

La estructura del cuadro revela que el diseño original consistía únicamente de las cabezas y los torsos. Al terminar la obra, quizá después de su regreso a Amberes, Rubens modificó algunos detalles y añadió tiras extras de lienzo a los cuatro costados. Esta prolongación proveyó espacio para las figuras de cuerpo entero, el loro exótico y costoso y la glorieta con sus columnas de sirenas. Los añadidos pueden verse claramente a lo largo de las costuras.

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