

DOS COBRES DE VÍCTOR WOLFVOET EN EL MUSEO DE SAN CARLOS DE MÉJICO

MATÍAS DÍAZ PADRÓN

Dos cobres entre un lote variado de los fondos del Museo de Bellas Artes de San Carlos de México conocí, en visita a la colección en 1972, llamando mi atención la “Alegoría de la Paz y la felicidad del Estado”, atribuida a Erasmo Quellinus, último discípulo de Rubens, y estrechamente vinculado a los círculos hispanófilos de Flandes, y colaborador del maestro en el proyecto decorativo de la Torre de la Parada. Esta atribución no tenía otra consistencia que la proximidad a Rubens de una composición que es conocida por copias y grabados¹. No obstante esta dependencia, la escritura plástica y la técnica distan del suave modulado de Erasmo Quellinus, advirtiendo (desde el punto de vista del dibujo) un peculiar diseño apuntando la nariz de los modelos masculinos y femeninos. Este y otros motivos de signo estilístico, dan pie para pensar en un satélite de Rubens: Víctor Wolfvoet el joven (1612-1652), pintor que fue objeto de una atención ocasional, al tratar *La imposición de la Casulla de San Ildefonso* del Museo del Prado (1705), exposición en el antiguo hospital de los flamencos de Madrid².

Hice estas reflexiones a la conservadora doña Roxana Velázquez del museo de México. El cobre fue descolgado atendiendo a mi petición, pudiendo examinarlo con detenimiento. Al desmontarlo del marco reconocí los indicios de una firma, barrida, pero suficiente para reconstruir y precisar su correcta lectura, que coincidía con el pintor propuesto. Esto rebasa la aportación de una nueva obra al catálogo de Víctor Wolfvoet de tan escasa producción conocida. Es un cobre firmado con todas las letras que responde a la idea que se tenía de su estilo a través de la documentación literaria como hábil copista de Rubens. Es una pieza interesante para el estudio comparativo con tantos cobres dispersos de este pintor que intentamos estudiar³.

¹ Remoldes Eymhoudts (1616-1679), Pet. Pmlus Rubens mimxit, llevando inscrito el asunto: “La Paz y la felicidad del Estado (Voorhelm Schomeevoyt; *Catalogue des Etamps Graveés d’apres P.P. Rubens*, Harlem 1872, p. 156, n.º 155.

² M. DÍAZ PADRÓN y A. PADRÓN MÉRIDA, *Catálogo de pinturas (1594-1980)*, Madrid, Real Diputación de Carlos de Amberes, 1989, p. 122.

³ M. DÍAZ PADRÓN y A. PADRÓN MÉRIDA, *Víctor Wolfvoet el Joven: Algunas pinturas identificadas y consideraciones críticas*. En preparación.



Fig. 1. V. Wolfvoet, *Alegoría de la Paz y la felicidad del Estado*. Museo Nacional de San Carlos. Méjico.

El segundo cobre, *La adoración del Becerro de Oro*, tuve ocasión de ver, también en 1968, en el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas, depositado por la Academia de San Carlos entre otras pinturas consideradas copias.

Es evidente su relación estilística con Frans Franken II y su calidad superior a la de otros seguidores de este maestro. También existían restos de la firma que se leyó incorrectamente, atribuyéndola a Alejandro Voet (1613-1675). Su lectura correcta permitió leer: V. Wolfvoet a quién lo destituimos. Los modelos y la composición son muy diferentes al anterior. Es una desviación a la manera de Rubens, y desconocida en la producción de V. Wolfvoet, imitando ahora sin tapujos a Frans Franken II, que consigue con sorprendente habilidad.

Su mejor disposición para el pequeño formato hace que triunfe con estas pinturas de género, que con los modelos rubenianos. Difícilmente pueden reconocerse los hábitos típicos del primer cobre en esta servil transcripción del estilo más personal de Frans Franken II. Es en las figuras que danzan en torno al Becerro de Oro, en el segundo plano, donde se libera de los prototipos de Franken, suplantándolos por los suyos, aunque insistiendo en el puntillismo vibrante de los originales del maestro. Modelos y sentimiento estético están captados, compitiendo en calidad con los prójimos seguidores de Frans Franken II.

La Paz y la felicidad del Estado es pieza en cobre de proporciones estimables, (C. 69 x 88), considerando la naturaleza del soporte. La joven que está en el centro es la Paz, viste de rojo con busto desnudo, con niños que juegan a su alrededor entre las frutas que caen del cuerno de la abundancia, y otras dos mujeres, donde se reconoce la Justicia, con la espada y la balanza, y la Paz en penumbra. A este grupo se une una victoria alada que corona la Paz, y Mercurio tocando un laúd, junto a un manzano en el lado izquierdo. Las miserias de la guerra están representadas en el ángulo opuesto. Un genio esquelético lleva en su mano una antorcha para incendiar, junto a dos cautivos arrodillados en tierra entre armaduras y banderas en tierra, símbolos inequívocos de la derrota.

Las nubes en gris plomizo se repliegan a este lado oscuro de la composición. El azul y gris a un lado y otro, fijan los estados de ánimo de los hombres, transcritos ahora a la naturaleza.

Roose cita este asunto en piezas de colecciones en Colonne y París (1795), y conde de Villegas en Bruselas (1825), descartándolas del catálogo de Rubens y atribuyéndolas con reservas a Erasmus Quillinus⁴ J. M. Pacheco registró el cobre como anónimo flamenco del círculo rubeniano en el Centro Nacional de Conservación⁵. No hay referencias anteriores al siglo XIX, pero posiblemente procede —como tantos cobres existentes en América Latina— del comercio de Amberes a través de los



Fig. 2. F. Franken, *La Adoración del Becerro de Oro*. Colección privada, Tubinga.

⁴ L'Oeuvre, III, p. 45.

⁵ Catálogo de pinturas de la Academia 1932, n.º 409.



Fig. 3. F. Franken, *La Adoración del Becerro de Oro*. Galería Keller, Zürich.



Fig. 4. F. Franken, *La Adoración del Becerro de Oro*. Fitzwilliam Museum.

puertos de Sevilla y Cádiz, donde sabemos que Mathiens Musson, tratante de obras de arte y pintor, dispuso de obras de Víctor Wolfvoet para exportar fuera de los Países Bajos.

La adoración del Becerro de Oro (C. 70 × 87), prueba además la sorprendentemente versatilidad de este satélite de Rubens, que copia literalmente los colores de Franken, de colección privada de Tubiga⁶, de la Galería Koller en Zurich⁷ y colección P. de Sajournet en Terburen, pero la versión de mejor calidad de este tema, firmada y fechada y con anotación de su invención, posee el Fitzwilliam Museum de Cambridge⁸, aunque añade un grupo de personajes entre los comensales del primero y el coro de danzantes. Moisés aparece lejos en las montañas. La joven sentada en el eje del escenario y vuelta al espectador lleva la espalda desnuda, mientras que en la copia de México se cubre con un manto rojo y túnica azul.

Desearía añadir a las diferencias del copista apuntadas la mayor intensidad de las sombras sobre las cosas y los personajes. Es sorprendente el bello efecto del metal de las ánforas y los utensilios, haciendo convivir los colores fríos y cálidos sobre un cielo gris azulado. La gracia de los gestos y el sentimiento narrativo hacen olvidar al espectador el dramatismo del momento. Algunos grupos como la joven del fondo del grupo principal, que lleva una bandeja, se recuerdan en tantas obras manieristas que utiliza Frans Franken II y escuela.

⁶ U. HÁRTING, *Frans Frankem der Jungere*, 1989, p. 244, n.º 56.

⁷ KOLLER, 16-V-1980, n.º 5178 (Zürich).

⁸ Fitzwilliam Museum, I, 1962, n.º 262; U. HARTING, *op. cit.*, 1989, p. 242, n.º 55.



V. Wolfvoet. *La adoración del Becerro de Oro*. Museo Nacional de San Carlos, México.