

DOS COBRES DE JOANNA VERGOUWEN EN EL MUSEO DE SAN CARLOS DE MÉJICO

MATÍAS DÍAZ PADRÓN

De Joanna Vergouwen ninguna pintura consta conocida en referencias y diccionarios especializados. Hasta ahora lo conocido son sólo unas líneas escasas en el “Gulden Cavinet” de Corneris de Bie, donde figura como una destacada copista de Rubens y Van Dyck¹.

Esto lo repiten Rombout-Van Lerijs² y los diccionarios Thiemet-Becker³, Wurzbach⁴ y De Maere⁵.

Los dos cobres del Museo de San Carlos de México son testimonio fiel de las noticias del comentarista del siglo XVII, contemporáneo riguroso de la pintora, que se valió de grabados, más que de las obras de los maestros citados.

Estos cobres, que tuve ocasión de ver en depósito del Museo de San Carlos en el Instituto Pro-Coremans en 1970, son de interés no sólo por contribuir al catálogo de los epílogos de Rubens, sino al conocimiento de esta pintora y su estilo. Esto es posible ahora, a través de estos cobres en el anonimato. El taller de la pintora debió estar vinculado al comercio de Amberes con las Indias a través de España. Las pinturas sobre cobre resistían mejor a los avatares de la distancia, al tiempo y al ambiente.

Muy posiblemente llegaran a través de Sevilla, Málaga o Cádiz, puntos de referencia de España con el comercio de los Países Bajos en el siglo XVII.

Sansón y Dalila (c. 85 × 106), firmado: “Joanna Vergouwen F. 1673” repite con escasos cambios en pormenores el lienzo original de Van Dyck de la Pinacoteca de Viena, que procede de la colección del Archiduque Leopoldo Guillermo. David Teniers la reprodujo en dos gabinetes que se tienen por estudios del mismo

¹ C. DE BIE, *Het gulden Cabinet van de edel vry schilder const. Soest (1661-1971)*, p. 558.

² Ph. ROMBOUT-TH. VAN LERIJS, *De Liggeren en amdere Historische II*, p.690.

³ *Niederlandisches Künstler-Lexikon*, Viena , 1910, II, p.767.

⁴ *Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler*, 1940, XXXIV, p. 244.

⁵ J. DE MAERE-M. WABBES, *Illustrated Dictionary of 17th. Century Flemish Painters*, I, p.409, Oud-Holland, 1894, p. 163.

artista, en la colección Barnard⁶ y en venta de Christie⁷ donde puede calcularse la proporción exacta. El cobre de Joanna Vergouwen tiene la misma proporción. Así, el original de Viena debió tener unos centímetros más de altura. El cortinaje es más amplio, y las columnas de fuste acanalado flanquean los vanos adintelados y un frontal de medio punto que da paso a un cielo tormentoso que contribuye al dramatismo de la historia (Lámina I).

La ponderada arquitectura y la sombra envolvente evocan maneras de Erasmo Quellinus, como los tonos grises y el equilibrio de las masas que acentúa. Añade un segundo perro que vuelve la cabeza hacia los protagonistas del drama. La luz incide en los rostros de Sansón y Dalila, receptores de sorpresa y culpa. Ella no oculta la traición, que asume, igual que Judit al matar a Holofernes en la otra historia bíblica.

Van Dyck trató este tema en su juventud⁸. El pintor toma la secuencia inmediata al prendimiento. La Biblia lo relata sin detalles: "Prendiéndole los filisteos y sacándole los ojos le llevan arrastradas" (Jueces 16,20-21), pero la narración que sirvió a la composición de Van Dyck la toma de Flavio Josefo (*Jewish Antiquities*, 306). El trozo de arquitectura del ángulo izquierdo es un símbolo de la caída del héroe.

Es oportuno advertir que Joanna Vergouwen utilizó un grabado de Hendrick Snyers⁹. Joanna Vergouwen, no obstante, captó las vibraciones venecianas de las telas del original de Van Dyck, pero no la distribución de las luces y sombras. El perro que se vuelve a Dalila junto al lecho, se pierde en los pliegues de las mantas en el cobre, mientras que Van Dyck lo destaca sobre un fondo oscuro uniforme. El cobre se fecha en 1673 donde aún domina la estética de Rubens.

Es pintura de valor estimable como la de tantas de los epígonos de Rubens, explotando la belleza del colorido, que gusta a la clientela de España y América. El original de Van Dyck se pintó en 1632, corresponde pues al segundo periodo de su estancia en Amberes. Joanna Vergouwen ingresa en la Guilda de Amberes en 1658-1659. Las dos pinturas, probablemente, son parte de una serie de heroínas del Antiguo Testamento.

Una pintura del mismo asunto cita C. De Bie, que hizo el padre de Joanna, Ludovico Vergouwen, pintor y dorador de escasa fortuna¹⁰.

Junto con David y Abigail (de la misma serie) el cobre de Sansón y Dalila, lo ví depositado en la colección de copias de la Academia de Bellas Artes de México, sin otra referencia, hasta su ingreso en el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas en 1970.

El Encuentro de David y Abigail (C. 85 × 106), también firmado y fechado: Joanna Vergouwen 1673, copia el lienzo de Rubens que adquirió en estos últimos años el Museo de la Fundación Paul Getty, de formato extremadamente paisado¹¹,

⁶ S. SPETH HÖLTERHOLF, *Les peintres flamands de cabinets d'amatemurs au XVII siècle*, 1957, p. 155-157.

⁷ Londres (10-XII-1982, N.º 38).

⁸ Galería Dulwich de Londres (127).

⁹ Sculptsit H. Snyers excudit, Abr. Diepenbecke (C. Depauw-Gerluyten, *Anton van Dyck en de prent Kunst*, Amberes 1999 p. 305, N.º 41).

¹⁰ Ph. ROBOUTS-Th. VAN LERIEUS, *ob. cit.*, 1910, II, p. 90.

y que Joanna amplia en la copia en altura buscando unas proporciones próximas al Sansón y Dalila (Lámina II).

La composición toma esquemas que Rubens utilizó en los encuentros de Abraham y Melquisedec según grabados de Martín de Vos. David evita a Abigail la humillación de arrodillarse, proyectando su brazo a contraluz, como gesto de gentileza y comprensión.

La historia de David y Abigail valora la nobleza de los poderosos. "David dijo: Abigail, bendito Yaveh, Dios de Israel, que te ha mandado luz a mi encuentro, bendita tu sabiduría y bendita tu que me has impedido derramar sangre y venganza" (Samuel 25,32-34). Aquel encuentro evitó la guerra y las injusticias.

El grabado de A. Lommelinn debió ser la fuente que utilizó la pintura, que está más próximo al boceto de la colección Rudolf J. Heinemann¹².

La copista está lejos de lograr la carga expresiva del primero de los cobres, falta el efecto vibrante de las luces y las sombras, que dan variedad y emoción a la historia de Sansón y Dalila. Esto se explica por la utilización del grabado, sin valorar la presencia real y directa de la naturaleza.

¹¹ M. JAFFÉ. "Ruben's David and Abigail", *The Burlington Magazine*, (XIV, 1972, p. 863; J. S. Held fecha el boceto de Roudolt J. Heimeman en 1630 (Oil Sketches, I p.435, n° 315).

¹² G. C. VOORHELM SCHONEVOOGT, *Catalogue des estampes gravees. d'après P. P. Rubens avec l'indication les collections où se trouvent les tableaux et les gravures*, Haarlam 1873, p. 7, n.º 49.



1. J. van Vergouwen, *Sansón y Dalila*. Museo San Carlos de Méjico. 2. A. V. Dyck, *Sansón y Dalila*. Kunsthistorisches Museum, Viena.

3



4



3. J. van Vergouwen, *David y Abigail*. Museo de San Carlos. 4. P. P. Rubens, *David y Abigail*, Colección Rudolf J. Heinemann, Nueva York.