



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Las ruinas de Rijnsburg en el Museo Nacional de Bellas Artes

Autor:

Angel M. Navarro

Revista:

Estudios e investigaciones

1991, 4, 107-116



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

LAS RUINAS DE RIJNSBURG EN EL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

ANGEL M. NAVARRO

Aelbert Cuyp, nacido en Dordrecht en 1620 y muerto en la misma ciudad en 1691, pintó paisajes y animales, marinas, naturalezas muertas y retratos. Su padre y maestro fue el pintor de paisajes y retratos Jacob Gerritz Cuyp (1594-1651/2) con quien realizó algunas obras en colaboración como el retrato de un grupo familiar fechado 1641 que se conserva en el Israel Museum de Jerusalén (1), donde pintó el paisaje en el cual se mueven los retratados.

Por ese año comenzó a pintar paisajes con pastores y escenas fluviales en una tonalidad ocre con toques verdes y amarillos en los que, por su estilo y por la elección del tema, se ve la influencia de Jan van Goyen.

En 1642 realizó un viaje por las provincias de Holanda y Utrecht durante el cual tomó apuntes en distintos pueblos y parajes. Por esta época entró en contacto y sufrió la influencia de los pintores de Amsterdam y especialmente de la escuela de Utrecht, "incluyendo Aert van der Neer, quien probablemente le inspiró sus vistas nocturnas; Gijsbert de Hondcoeter, que lo influenció con sus pinturas de animales y aves, y Poelenburch y Jan Both, quien lo introdujo en el modo italianizante" (2). Both había vuelto a su ciudad natal, Utrecht, en 1641 y de él tomó Cuyp la cálida luminosidad solar meridional que en sus obras baña las montañas y los acantilados rocosos, las nubes y el agua, los árboles y los arbustos, los hombres y los animales como una atmósfera diáfana y brillantemente soleada.

En 1651 o 1652 viajó por el Rin a Arnhem, Nimega y la región fronteriza de Emmerich, Elten y Kleve trayendo a su regreso dibujos y apuntes topográficos sumamente precisos que luego utilizó en sus pinturas. Esto puede verse en su dibujo "El Rin cerca de Elten" (3) del Institute Néerlandais de París, del cual se sirvió para pintar su "Paisaje con un artista dibujando" (4). Allí reproduce el paisaje del dibujo en el fondo; en el primer plano un artista se ocupa en dibujarlo mientras es observado por un sirviente que cuida de los caballos mientras unas ovejas pastan en las cercanías. Estos elementos -artista, sirviente y caballos, ovejas- le sirven para armar un plano que actúa como *repoussoir*, realzando así la profundidad de la representación y enriqueciendo el espacio de la obra.

Su ciudad natal también fue objeto de numerosos bocetos que le sirvieron para componer variadas vistas. En muchos casos diversos edificios de la ciudad fueron usados como el hecho arquitectónico que domina algunas de sus obras. En dos paisajes muy conocidos de la National Gallery de Londres, los llamados el "gran" y el "pequeño Dort" (5) se ven la Grote Kerk y la Vuilpoort, una de las puertas de la ciudad, demolida en 1864, envueltos en una luz casi italiana. También algunos edificios

antiguos y en ruinas le interesaron y de ellos ha dejado cierto número de dibujos, como sucede con las del castillo de Brederode o la Huis te Merwede que también le sirvieron para ambientar sus pinturas como se ve en una obra de los años 1650, “Escena invernal con patinadores junto a la Huis te Merwede cerca de Dordrecht” (6). En el British Museum se conserva un dibujo que reproduce la ruina de Merwede en idéntica vista (7).

Las ruinas de la abadía de Rijnsburg, institución que jugó un importante papel en la vida cultural y religiosa holandesa, fueron también tema de la pintura de Cuyp. Aparecen en varias obras suyas como las que se conservan en el Palacio de Buckingham, en el Detroit Institut of Arts, en la Bridgewater House, colección del Duque de Sutherland en Londres y en la Mauritsbuis de de La Haya (8). También en el “Paisaje” de Aelbert Cuyp que posee el Museo Nacional de Bellas Artes (fig. 1) aparece una ruina, que hemos identificando como perteneciente a la Abadía de Rijnsburg (9).

Este paisaje, de horizonte bajo, está dominado por la presencia de las ruinas en el segundo plano que coronan una pequeña colina. Frente a ellas unos pastores cuidan su rebaño. La colina cae hacia un río que es cruzado por un puente que lleva a una construcción que podría ser la puerta de una ciudad. Hacia allí avanza un paisano conduciendo tres vacas. En el primer plano un grupo de seis personas habla con un jinete montado en un caballo blanco. Un grupo de arbustos, en *repussoir*, completa este primer plano y marca el comienzo del tratamiento de las distintas profundidades de la obra. Al fondo continúa la visión del agua del río y en el horizonte se recortan aún otras ruinas. El cielo aparece cubierto parcialmente por nubes. La luz que ilumina la obra es cálida y de neto corte italianizante.

Las ruinas de esta obra son, como dijimos, las de la Abadía de Rijnsburg situada en la provincia de Holanda, a unos ocho kilómetros al noroeste de Leiden. Esta abadía benedictina fue fundada por Petronila, condesa de Holanda, viuda del duque Floris II, en 1122 (10). Ella donó los terrenos y los edificios principales que fueron consagrados en 1133. Inicialmente fue fundada para monjas benedictinas de cuna noble y en su iglesia, comenzada en 1157 y dedicada a San Lorenzo en 1183, fueron sepultados diversos miembros de la casa de Holanda incluyendo a Floris V.

Sus edificios, una estructura bella y digna de nota según van Leeuwen, fueron abandonados cuando las fuerzas españolas comandadas por el duque de Alba sitiaron la ciudad de Leiden en 1573-74. Tras el abandono, la abadía fue destruida. La iglesia fue reconstruida en 1578 incorporando partes de la antigua construcción y siguió cumpliendo un rol significativo hasta 1620 cuando la última abadesa fue allí sepultada.

Estas ruinas interesaron igualmente a otros artistas. En 1616 aparecen en un grabado de Jan van de Velde (11) (fig. 2); posteriormente en otro de Hércules Seghers (12) (fig. 3), en un dibujo de Willem Schellink (13) y también en uno de Simon de Vlieger (14) (fig. 4).

La vista de van de Velde está tomada de un punto de vista parecido al que nos

muestra Cuyp en la obra de Buenos Aires. En ella pueden reconocerse la estructura elevada y los arcos que la continúan y presenta además otras partes que en época de Cuyp seguramente habían desaparecido. La de Simon de Vlieger en cambio es casi una vista frontal de esta parte de las ruinas, mostrando también la estructura elevada, igual número de arcos a la izquierda y además el palomar que fue agregado a la derecha del viejo edificio, presente también en nuestra obra.

La pintura del Museo Nacional de Bellas Artes (15) se creía faltante en el inventario de las obras de Cuyp realizado por C. Hofstede de Groot. Sin embargo nuestra revisión de este trabajo ha permitido encontrarla allí bajo el número 455 (16).

Hofstede de Groot la describe de la siguiente manera:

“REITER mit HERDE und andere FIGUREN. Im Vordergrund in der Nähe des flusses am Fuße eines von Ruinen bekrönten Hügels, wo Hirten ihre Kühe weiden befragt ein Herr auf einem Schimmel eine Gruppe von sieben armen Leuten, die am Wegrand Halt gemacht haben, nach dem Weg. Im Mitterlgrunde treibt ein Hirt drei Kühe nach einer Brücke hin, über die der Weg nach der am ander FluBufer liegenden Stadt Hinführt.”

que podemos traducir como sigue:

JINETE con PASTOR con REBAÑO y otras FIGURAS. En el primer plano en las cercanías de un río y a los pies de unas ruinas que rematan una colina donde unos pastores hacen pastar su ganado, un jinete montado en un caballo blanco pregunta por el camino a un grupo de siete personas pobres que han hecho un alto a sus orillas. En el plano medio un pastor conduce tres vacas hacia un puente, por el cual un camino lleva hacia una ciudad situada en la otra orilla.”

Esta descripción, como se ve, es en gran medida coincidente con la obra que nos ocupa. Sin embargo Hofstede de Groot desliza algunos detalles que no concuerdan totalmente con ella. Uno de ellos es la descripción del rebaño que pasta a los pies de la ruina, para el cual este autor emplea la palabra *Kühe*, es decir “vacas”. Evidentemente se trata de una confusión pues en la pintura se ve claramente un rebaño de ovejas, tal como lo menciona en el título de la obra con la palabra *Herde*. El otro detalle, por cierto también de importancia menor, se releva en el número de personas que componen el grupo hacia el cual se dirige el jinete “montado en un caballo

blanco". Estas "personas pobres" son en realidad seis y no siete. Aquí también sorprende el error ya que cuidadosamente para el caballo usa la palabra *Schimmel* que identifica el color del caballo.

Por el resto, la descripción está de acuerdo con nuestra obra y es digno tener en cuenta que no es sólo en este caso donde Hofstede de Groot ha deslizado pequeñas inexactitudes como las que señalamos y que son comprensibles si tenemos en cuenta la monumentalidad del trabajo realizado por este autor en un tiempo donde los medios gráficos no eran corrientes ni accesibles como lo son hoy en día.

Debemos agregar también que nuestra identificación de la pintura en la obra de Hofstede de Groot no se basó sólo en la descripción que hemos analizado sino también en otros detalles como son las dimensiones, el soporte y la mención de las colecciones de donde proviene la obra (17). Por todo ello debemos concluir que sin duda alguna se trata de la obra de nuestro museo.

Ingresada en el museo la obra pierde trazas en Europa, donde la última noticia de su existencia es la registrada en un catálogo de venta. Sin embargo es considerada en un catálogo reciente donde discutiendo el "Paisaje con las ruinas de Rijnsburg" de la Mauritshuis, Frederik Duparc dice que "las ruinas de nuestro cuadro fueron copiadas en una pintura vendida en París en 1913..." (18) entendiéndose que la obra sería una copia. Esta cuestión fue discutida por nosotros con el autor del mencionado catálogo. Duparc aclaró esta situación y teniendo en cuenta el material que le presentamos aseguró que sólo se refería a la repetición del motivo de la ruina por parte del pintor.

Las figuras con que Cuyp pobló la obra crean distintos focos de atención y animan este paisaje iluminado por la luz de la mañana que despunta. De estas figuras, la del jinete y el paisano situado a su izquierda aparecen en otra obra del pintor, el paisaje que integra la colección del Duque de Sutherland en Londres, donde también aparecen ruinas, en este caso, posiblemente, las del castillo de Koningsvelt (19).

Dado que pocas son las pinturas fechadas por Cuyp, es difícil datar la obra que nos ocupa. Sin embargo sabemos que es alrededor de 1646 cuando se produce la mutación de su estilo del monocromatismo de van de Velde y Salomon Ruysdael hacia la atmósfera dorada y luminosa de Both, que aplicará hacia el fin de la década. De modo que creemos que es alrededor de esta fecha, 1650, cuando fue realizado este "Paisaje con las ruinas de la Abadía de Rijnsburg".

Notas

(1) Tela, 155 x 249 cm inv. N° 166.4.65

(2) Sutton, Peter C. *Masters of 17th Century Dutch Landscape Painting* (Catálogo

de Exposición), Londres, 1987, pag 46.

(3) Lápiz, grafito y aguada, 149 x 239 mm.

(4) Tabla, 47.5 x 80 cm. Duque de Bedford, Woburn Abbey.

(5) Tela, 157 x 198 cm, inv. Nº 961 (HdG nº 368); tela, 67 x 100 cm, inv. nº 962 (HdG nº 342). *Dort* es una forma diminutiva de Dordrecht que aún hoy los holandeses usan.

(6) Tabla, 64 x 89 cm. Colección del Conde de Yarborough.

(7) Lápiz, grafito y aguada, 187 x 123 mm inv. nº 1836.8.11.101.

(8) Respectivamente tela, 92,5 x 131,2 cm (HdG nº 200); tela, 101,5 x 142 cm, inv. nº 337, catálogo 1914 nº 501; tabla, 45 x 75 cm. (HdG nº 170), catálogo 1907 nº 207; tabla, 49,7 x 74 cm. inv. nº 822, catálogo Duparc, 1980 pp. 21; véase nota nº 17.

(9) Tabla, 45 x 54,5 cm. Firmado abajo a la derecha "A.Cuyp", inv. nº 2276. Fue adquirida a la Galería Witcomb, Buenos Aires, el 28/10/1913. Figuró en la Venta de "Madame X"..., París (Drouot) del 12/6/1913 con el nº 1 de catálogo. Anteriormente figuró en la venta parisina (Pierrard) 20/3/1860. nº 12 de catálogo y en la venta de la colección del Duque de Morny, también en París (Drouot) el 31/5/1865 con el nº 39 de catálogo.

(10) Para la historia de la Abadía véase Leeuwen, S. van "*Batavia illustrata*", Amsterdam 1685, pp 1317-21.

(11) Pertenece a su serie *Regiunculae Quoddam amenaë*; véase: Franken, D. y Kellen, J. Ph van der, *L'oeuvre de Jan van de Velde*, Amsterdam-París, 1881, nº 243.

(12) Amsterdam, Rijksprentenkabinet; véase Regteren Altena, J. Q. van, *Hercules Seghers en de topografie*, Bulletin van Het Rijksmuseum, 1955, nº 1. pp. 3ss.

(13) Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nº 5-13 y A-72.

(14) Courtauld Collection, Londres, inv. nº 3355. Véase: *The Northern Landscape* (Catálogo de Exposición), Londres 1986, nº 66.

(15) Registrada en el Rijksbureau voor Kunsthistorische Dokumentatie de La Haya con localización desconocida.

(16) Hofstede de Groot, C.; *Beschreibendes und Kritisches Verzeichnis der Werke der Hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, Esslinge, 1909-1926, vol. II, pp. 132.

(17) Uno de los pocos datos existentes en Buenos Aires sobre esta obra era su pertenencia a la colección del Duque de Morny y el número, 39, de catálogo en la venta. Estos datos son coincidentes con los proporcionados por Hofstede de Groot.

(18) “De ruine op ons stuk wer gekopieerd op het schilderij in de veiling Parijs (Douot) 12/6/1913”, Duparc, F.; *Mauritshuis Landschappen 17de. Eeuw*, 's-Gravenhage 1980, pp. 22.

(19) Se trata de otra obra de Cuyp en la colección de la Bridgewater House, Londres, tabla de 44,6 x 60,4 cm. (HdG nº 171), catálogo 1907 nº 235.

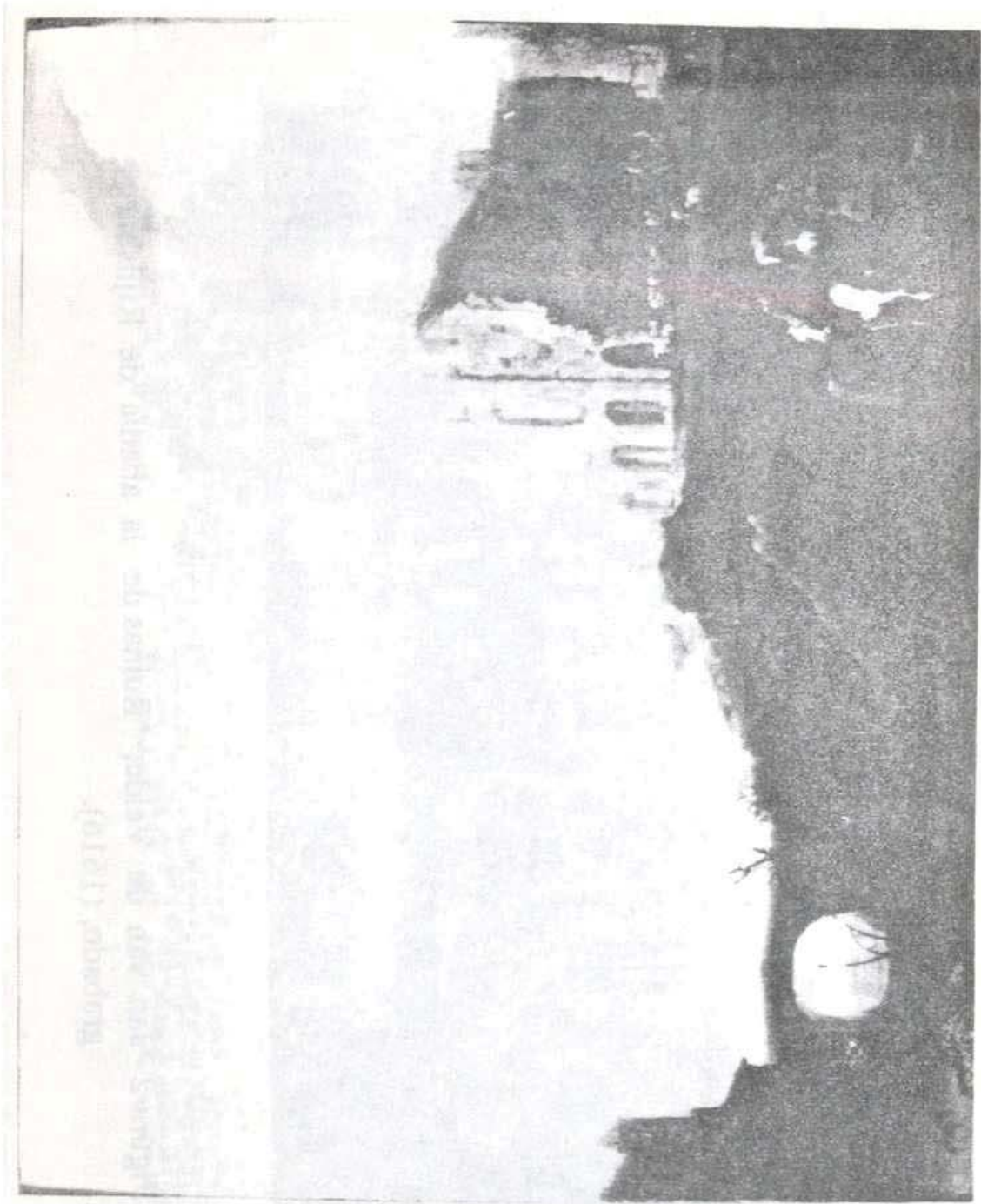


Figura 1 - Aelbert Cuyp, "Paisaje con las ruinas de la abadía de Rijnsburg", Museo Nacional de Bellas Artes.

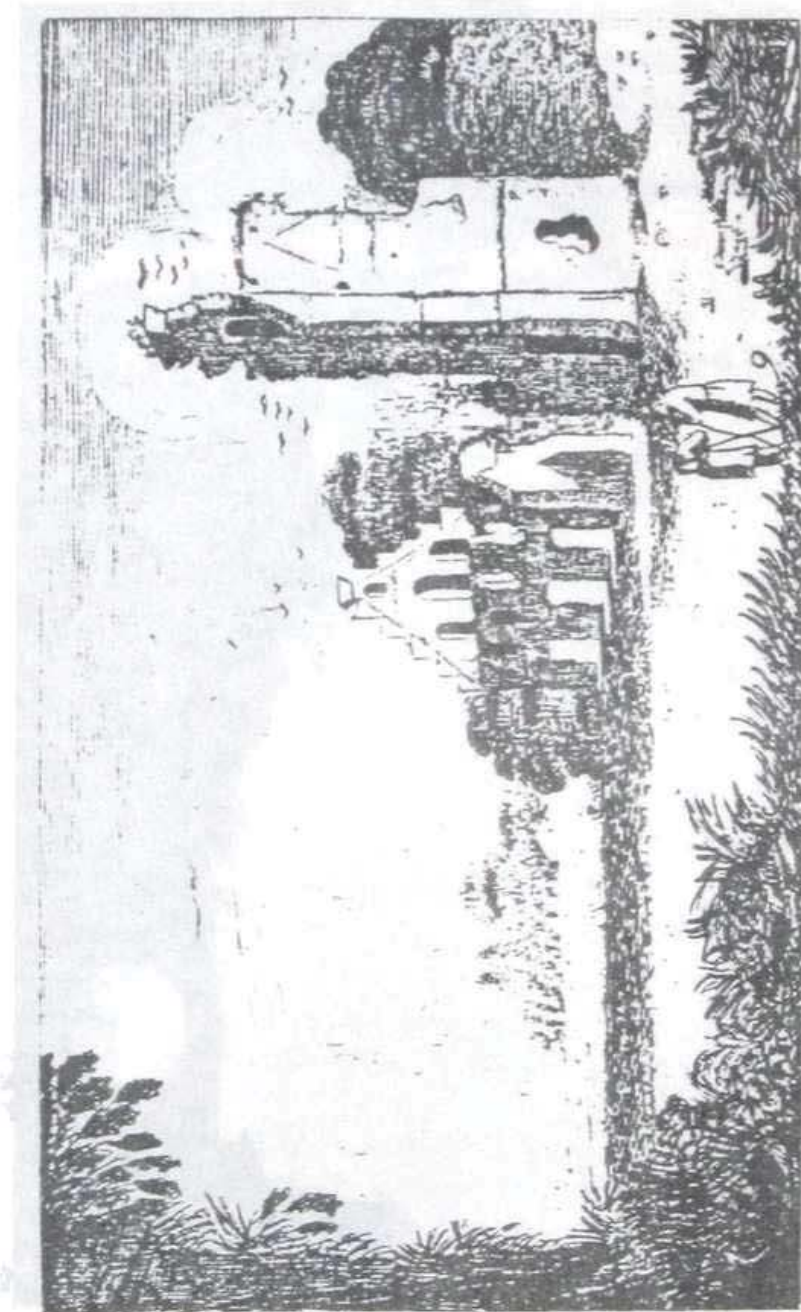


Figura 2 - Jan van de Velde, "Ruinas de la abadía de Rijnsburg", grabado, (1616).

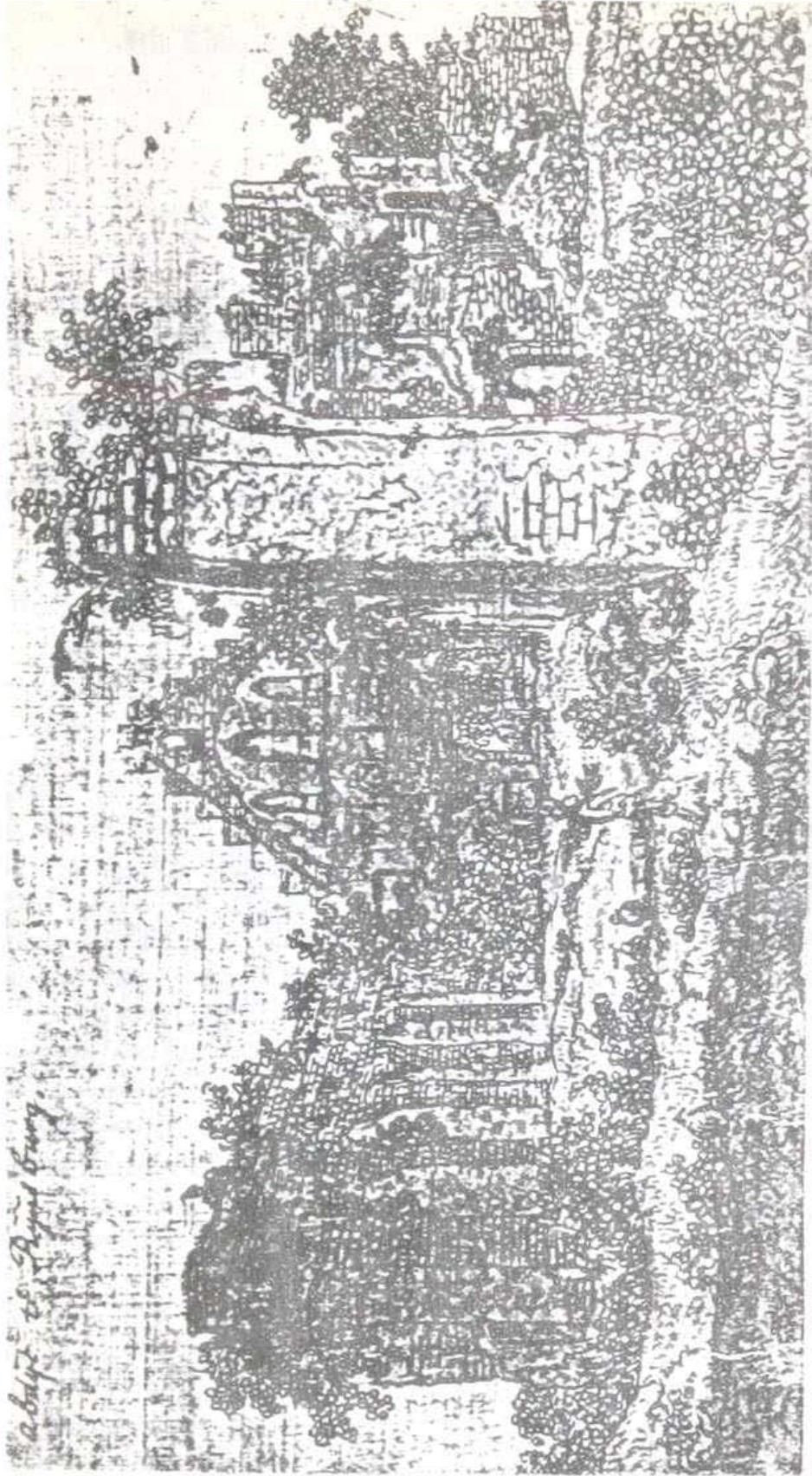


Figura 3 - Hercules Seghers; "Ruinas de la abadía de Rijnsburg", grabado. (1612?).

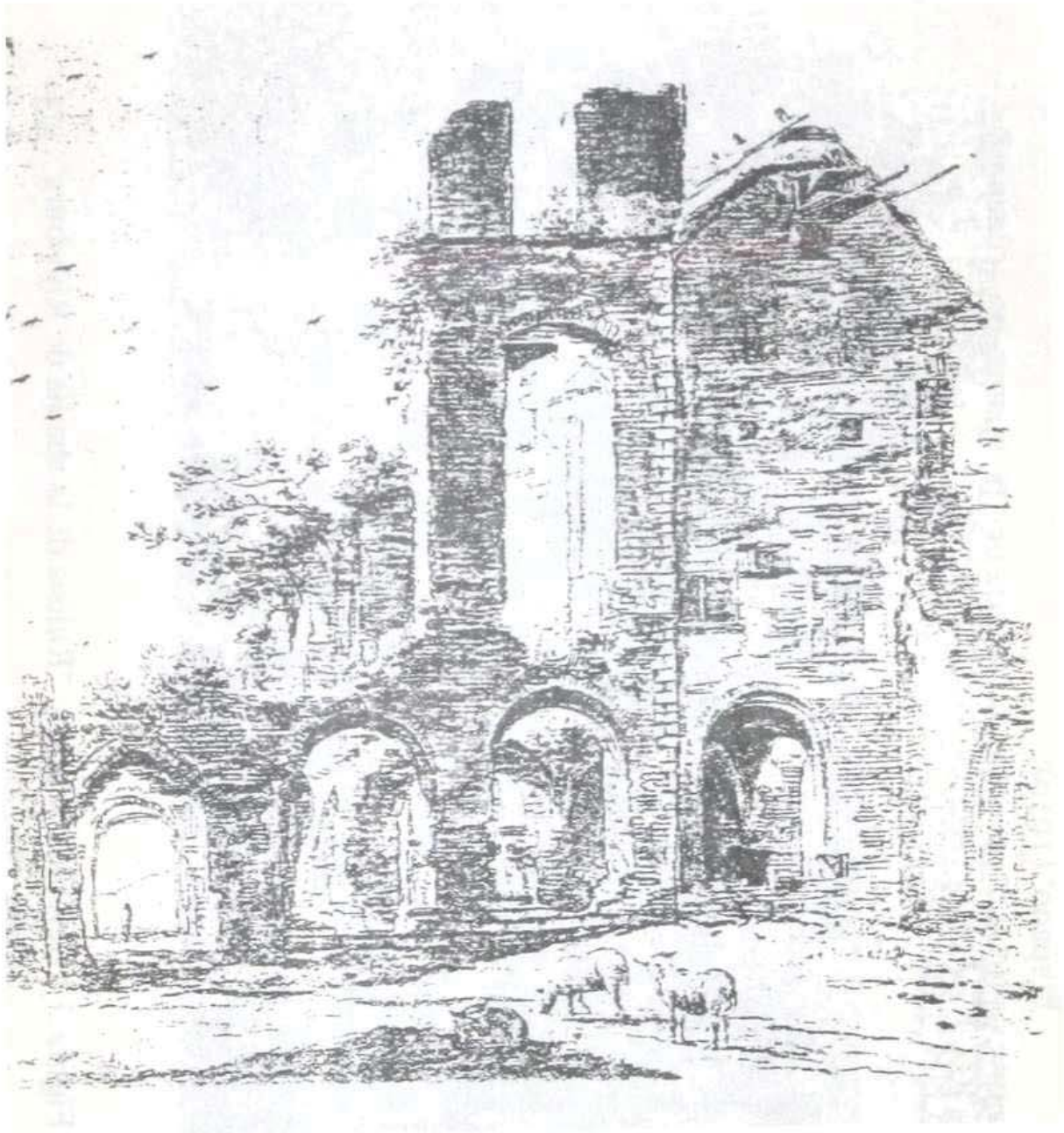


Figura 4 - Simon de Vlieger, "La abadía de Rijnsburg", lápiz, tinta y aguada (1630 ca).