



Una escena de caza de Paul de Vos

Una escena de caza

Paul de Vos con asistencia de Paul Wildens

Circa 1637

Oleo sobre lienzo

204×242cm

[Descargar Estudio comparativo con imágenes por Carlos Herrero](#)

Descripción

Una escena de caza por Paul de Vos : alegoria del uso del poder y de la fuerza

Carlos Herrero Starkie

Director del IOMR

Mayo 2024

Nos encontramos ante un magnífico ejemplo pictórico del gusto aristocrático flamenco del siglo XVII, una obra maestra de Paul de Vos que representa el desenlace de una escena de caza en la que una jauría de siete lebreles acorrala a dos zorros sorprendidos matando a un gallo (Fig. 1). La inmediatez de la escena y el ritmo del relato conforman una composición de una enorme carga dramática con un carácter alegórico contextualizable en la lucha por la hegemonía de los Habsburgo en los Países Bajos, sin menoscabo de cumplir de forma excelente con los cánones de la estética del momento en Flandes, marcada por el gusto del aparato y la monumentalidad de los grandes formatos.

Con anterioridad a 1781 esta obra debió de formar pareja o pertenecer a una misma serie que la bellísima "Escena de caza al zorro", conservada, en el Kunsthistorisches Museum de Viena desde su fundación (invent 707) (Fig. 2), a la que, por sus características estilísticas, también podría adscribirse "zorra corriendo" Museo del Prado (Fig. 3). El hecho de que ambas pinturas se inscriban en un mismo periodo artístico de Paul de Vos, circa 1637, el protagonismo que en ellas cobra una pareja de zorros y unos lebreles, inmersos en un mismo paisaje que bien puede atribuirse a la mano del pintor Jan Wildens, unido a las dimensiones iguales de ambos lienzos (204 x 242cm) y a la coincidencia de que en ambas pinturas se perciba un añadido en el lienzo en su parte alta de iguales medidas, conociéndose además réplicas contemporáneas de inferior calidad sin dicha adición en el Bruxelle Belfius Bank inventario n 1051 y la aparecida en las subastas Bukowski del 18 Abril 1945 y de Junio 2011, todo ello hace que una procedencia histórica común, anterior a 1781, relacionada con una de las antiguas colecciones españolas, sea una hipótesis probable que converge, por un lado, con el dato histórico de que las tropas imperiales austriacas, saquearon las principales las colecciones arte de los palacios de Madrid en 1706, lo que apoyaría un origen español del cuadro del Kunsthistorische Museum y, por otro, con la procedencia de nuestro cuadro perteneciente a la colección del marqués de Acapulco, título otorgado en 1758 por Felipe V a la familia Messia de la Cerda y Valdivia, cuyo linaje se entronca con las más ilustres familias aristocráticas españolas.

La excelente factura pictórica de la obra correspondiente al mejor Paul Vos de finales de los años 30 cuando su pintura adquiere una madurez más personal donde priman los opacos y los tonos apagados, la propia relevancia artística del encargo correspondiente a un relato seriado y su procedencia española, hacen que pueda tratarse de una de las 17 obras de Paul de Vos vendidas en la almoneda de duque de Aschoot, 1641, la mayoría adquiridas por el Marqués de Leganés para luego ser regaladas al Rey para el Alcázar, el Palacio del Buen Retiro y la Torre de Parada o de una de las 60 cacerías referidas en las cartas del cardenal infante a Felipe IV fechadas en 1636. De hecho, en el inventario de 1701 de la Torre de Parada aparece catalogada "una zorra corriendo de Paul de Vos, actualmente en Museo del Prado con un paisaje muy similar al representado en nuestro cuadro y a la lejanía del Museo Vienes, que podría pertenecer a la misma serie (Fig. 3). Sin embargo, la identificación concreta de nuestra obra en los inventarios posteriores a 1700 de las colecciones reales se antoja difícil, por estar éstos distorsionados por el saqueo de las tropas Austria en 1706 y el incendio del Alcázar 1738. Si bien aparecen catalogados cuadros de zorros y cacerías de animales con atribuciones a de Vos, Snyders o simplemente anónimos, su descripción es muchas veces confusa y somera.

Las escenas de caza, por representar valores aristocráticos y ser una actividad cotidiana de la nobleza es algo que encontramos de forma recurrente, aunque no frecuente, en la pintura del siglo XVI. Todos tenemos presente la bellísima escena de caza en el bosque de Paulo Ucello, 1468 (Fig. 4) y a

los tapices del taller Bruselas, 1525, encargados por Carlos V como obsequio a Francisco I, representando a Maximiliano cazando (Fig. 5). Sin embargo, sólo será a finales del siglo XVI cuando empieza a apreciarse una demanda creciente de pinturas y grabados de cacerías que en Flandes proveerá Johanes Stradanus a una clientela aristocrática ya decidida a ostentar la caza como una prerrogativa de la nobleza que debía ejercerse siguiendo un código ético, sin armas de fuego y con la sola ayuda de una jauría de perros. Encontramos aquí el precedente más próximo del florecimiento de esta temática que Rubens inaugura en 1615 cuando pinta sus primeras, monumentales escenas de cacería y que culmina en la década 1628/1638 con los múltiples encargos de Felipe IV para sus palacios, promovidos por la propaganda Habsburgo que querían identificar al rey con el "Hércules Hispanicus". Rubens encuentra en las escenas de caza una ocasión única para crear una pintura pletórica de movimiento, energía y expresividad, centrando el primer plano en la descripción del momento de máximo dramatismo de la acción, cuando los cazadores acorralan a la presa (Fig. 6, 7), mediante nuevos modelos iconográficos que serán posteriormente utilizados por Snyders y Paul de Vos para configurar un nuevo género pictórico caracterizado por el hecho de que los perros y la presa sean los únicos protagonistas de la obra.

Al cobijo de un genio de la magnitud de Rubens que revoluciona el ámbito artístico de Amberes y sin cuyos recursos pictóricos no hubieran podido aflorar, Snyders y Paul de Vos se posicionan con gran éxito en una especialidad que causa furor entre la aristocracia próxima a los gobernadores de los países bajos, por representar una estética relacionada con el dominio por la fuerza, el carácter dramático de la naturaleza animal, la violencia entendida como la supervivencia del más fuerte y donde cada animal tiene un rol predeterminado de depredador o presa, del cual no pueden escapar, cuestiones todas ellas con evidentes connotaciones políticas y filosóficas. Este nuevo género es sin duda una de las grandes, innovaciones de la pintura flamenca del siglo XVII. El gran formato de sus pinturas, la importancia que ejerce el primer plano en el espectador, el tremendo dinamismo que emana de todas sus composiciones y las, expresiones desencajadas de sus animales, otorgan un carácter de orden cinematográfico a este tipo de pintura, en el que la acción domina la escena y el relato secuencial descrito culmina con un desenlace dramático predeterminado.

Snyders, ayudante de Rubens para la ejecución de muchas de sus pinturas de animales, y sobre todo su cuñado Paul de Vos, que también trabajará en ocasiones para Rubens, se harán cada vez más independientes y autónomos, pero guardando siempre los estereotipos y modelos del maestro como recursos para conseguir ese impacto lacerante en el espectador (Fig 8). Snyders el más próximo a Rubens se le distingue por la cuidadosa anatomía de sus animales y el colorido rubensiano de sus pinturas (Fig. 10, 11, 12), a Paul de Vos por la sensación de movimiento endiablado que imprime a sus lebreles, por su colorido más ocre y por su factura más impresionista que dota de una morfología carente de articulaciones y huesos a sus animales (Fig. 9). Si Snyders está más interesado en pintar el mundo animal como ente, su belleza, su fuerza, su musculatura, Paul de Vos es más proclive a mostrarlo en movimiento y estirando sus formas, como si la acción descompusiese la materia y creando una nueva realidad visual de inmediatez y sorpresa. Siguiendo un comentario de Prof. Matías Díaz Padrón "los perros de Vos son más estilizados, agiles y dinámicos a los de Snyders de esas fechas, 1637-40" (Fig. 13, 18, 19). Ambos tendrán éxito en vida, prueba de ello son las casas solariegas donde vivieron y las numerosas propiedades que dejaron en testamento. Su trascendencia artística, fue grande por haber sabido interpretar el genio pictórico de Rubens para crear un género nuevo focalizado exclusivamente en el animal, su psicología, sus reacciones instintivas, simbolizando como ningún otro género los valores guerreros del momento. Su influencia traspasará sus límites geográficos y temporales, siendo un precedente inmediato del género de la "Vénerie" francesa con Alexandre François Desportes y Jean Baptiste Oudry como sus máximos exponentes, Jan Weenix en Holanda, Francisco de Goya en España y en alguna medida John Stubbs en Inglaterra.

La obra que nos ocupa reúne todas las características para ser considerada una obra icónica de Paul de Vos, en la medida que reúne todos los atributos que uno esperaría ver en una de sus escenas de

caza (Fig. 20).

Tal y como nos indica Susan Koslow se trata casi con total seguridad de una obra de colaboración entre Paul de Vos que pinta los animales y Jan Wildens que se ocupa del paisaje caracterizado por los recursos que suele emplear este frecuente colaborador de Rubens, un cielo plomizo con nubes transparentes y una llanura entrecortada por árboles y troncos a contraluz; al que probablemente habría que añadir un tercero que pinta el gallo muerto, el cual pudiera ser obra de Snyders o también del propio Paul de Vos (Fig. 23).

La serie a la que pertenece nuestro cuadro relata la persecución por varios lebreles de dos zorros después de haber matado a un gallo. Los zorros son sorprendidos por los perros en el cuadro del Kunhistoriche Museum (Fig. 2), uno desafiando al can de capa alazana que aparece herido en nuestro cuadro (Fig. 28, 29) y otro de manchas color chocolate también en él derrotado (Fig. 25). El clímax de la persecución viene expresado de una forma dramática en la obra que nos ocupa, donde un zorro, después de haberse enfrentado con éxito a dos perros es sometido por el sabueso más corpulento de la jauría, de manchas grises, cuya cabeza sólo aparece en el cuadro del Kunhistoriche Museum y sin embargo aquí, espectacular, se convierte en el principal protagonista y vencedor: el Hércules Hispanicus.

El otro zorro que parecía iba poder escapar y afianzar su huida, en la llanura, es interceptado por el perro de capa marrón y cuello blanco y otros nuevos actores que aparecen como una exhalación ante el próximo desenlace (Fig. 27). Entre ellos un soberbio sabueso de manchas negras, tremadamente atlético, que se estira, en una actitud típica en las cacerías de Paul de Vos (Fig. 22), para de forma sorpresiva enganchar por el lomo a la otra zorra, quien acorralada ya adopta la típica actitud de presa desafiante que mantenía su compañera antes de perecer por la acción del Hércules.

El carácter magistral de esta obra se basa en la forma en que compone la escena el pintor, obsesionado por dar una sensación de inmediatez y de ritmo feroz de carácter eminentemente rubensiano, manteniendo la atención del espectador en los dos canes principales, situados en el centro de la obra, ambos en actitud depredadora frente a los dos zorros en posición defensiva (Fig. 35). Todo ello en perfecta sincronía con los otros cuatro perros que colaboran, acechando como meras comparsas y los otros dos que caen derrotados, uno de ellos al lado del gallo muerto, origen de la persecución.

La escena enlaza modelos y maneja una simbología corporal canina propia de Paul de Vos y Snyders derivada, en última instancia de Rubens. Para ello el pintor selecciona la morfología del perro según el rol que les atribuya en la escena. La actitud de dominio del Perro Hércules la encontramos también similar en varias escenas maestras de Snyders y de Rubens (Fig. 10, 12, 32, 33, 35). El perro que estira el tranco, a la par que todo su cuerpo, para alcanzar a la presa, es sin duda señal de identidad de Paul de Vos (Fig. 13, 18, 19, 22). Ambos protagonistas están caracterizados por un morro largo intimidante, de depredador (Fig. 31). Por el contrario, el perro herido o vencido están dotados de un morro más achatado típico de los bichones (Fig. 25, 29). La imagen de ellos la encontramos en varios cuadros de De Vos y Snyders. Por último, la importancia que el maestro otorga a los collares de los canes atacantes, no así a los vencidos. Todos ellos muestran una calidad pictórica mayúscula y son símbolo del carácter doméstico de los perros, expresando en última instancia la presencia del espíritu del hombre y del Rey como su máximo gobernante en el relato (Fig. 31, 32, 33, 34). En definitiva, los perros, aunque actúan como fieras, lo hacen bajo mandato humano, divino o real, lo que induce a pensar en un cierto control de la fuerza.

El carácter decorativo de la obra, acentuado por su gran tamaño, apto para colgarse a gran altura, no aminora su lado alegórico de orden plenamente rubensiano, muy intelectual y filosófico, cuyo mensaje trasluce una moraleja que pretende dignificar el uso de la fuerza y de la guerra por los que ostentan el

poder, desvelando el desenlace dramático que les espera a aquellos que pretendan atentar contra autoridad del Gobernante (Fig. 36, 37).

Agradecemos a la Prof. Susan Coslow, a Dr. Matías Díaz Padrón y al Dr. Gerlinde Gruber del Kunsthistorische Museum por su ayuda en la catalogación de esta Obra.

BIBLIOGRAFÍA

- El inventario del Alcázar de 1666 Gloria Martín Leiva, Ángel Rodrigo Rebollo Madrid 2015.
- Inventario de la Torre de Parada 1706.
- Museo del Prado Inventario General de pinturas, Colección Real, España Calpe Madrid 1990.
- Velázquez en Italia, Salvador Salort, Fundación de apoyo a la historia del Arte Hispánico 2002.
- El siglo de Rubens en el Museo del Prado, catálogo razonado de pintura Flamenca siglo XVII, Editorial Presa Ibérica, Museo del Prado, 1995.
- Frans Snyders, Susan Koslow Fonds Mercator, 1995 – 2006, Brussels.
- El Marques de Leganés y las Artes José Juan Pérez Preciado - Alfonso Pérez Sánchez Madrid 2008.
- Corpus Rubenianum Ludwig Burchard part XVIII: Landscapes and hunting scenes by Arnaut Balis. Oxford University Press, New York, 1986.
- Corpus Rubenianum Ludwig Burchard part IX: The Decoration of the Torre de la Parada. Svetlana Alpers.