

Katlijne Van der Stighelen, (ed.), *Michaelina Wautier 1604-1689: Glorifying a Forgotten Talent*, (Antwerpen: Rubenshuis-Bai, 2018, 324 páginas) (ISBN:978-90-858-6763-0)

En el marco del Festival Barroco en Amberes de 2018, los museos municipales de la Rubenshuis y del Museum aan de Stroom (MAS) han colaborado para ofrecer la primera exposición dedicada a la pintora Michaelina Wautier (Mons, 1604-Bruselas, 1689)¹. Se trata de una exposición que culmina un proceso de investigación anterior, a diferencia de tantas otras que improvisan un estudio para el catálogo o incluso aquéllas que se limitan a reunir obras de manera más o menos caprichosa. El catálogo de Michaelina, en cambio, constituye una muy solvente monografía sobre la pintora, un trabajo llamado a ejercer autoridad en muchos puntos durante largo tiempo.

El evento no sólo tiene el mérito de profundizar considerablemente los conocimientos sobre esta pintora y de difundir los que se han avanzado estos últimos años, sino que también permite volver a incidir sobre la excelencia y la especificidad de la producción pictórica de Bruselas en el siglo XVII. La ciudad ha sido un centro abundantemente descuidado por la investigación sobre el arte barroco. Las publicaciones recientes de los catálogos razonados de Bertholet Flémal² y de Michael Sweerts³, así como las exposiciones sobre Gaspar de Crayer en Cassel⁴ y sobre Théodore Van Loon en Bruselas⁵ nos están demostrando que la pintura barroca en Flandes⁶, no encaja necesariamente en las categorizaciones elaboradas en torno al *rubenismo*, ofreciendo un panorama con una realidad mucho más rica y contrastada de lo que hasta ahora se ha venido asumiendo⁷.

Michaelina, que desarrolló en Bruselas lo que conocemos de su carrera, es un buen ejemplo de esta situación. La artista cayó en el olvido tras su muerte y casi la totalidad de sus obras han sido atribuidas, a lo largo del tiempo, a otros artistas⁸.

¹ *Michaelina. Baroque's Leading Lady*, MAS, Atwerpen, 1 de junio-2 de septiembre, 2018.

² Pierre-Yves Kairis, *Bertholet Flémal (1614-1675)*, (Paris, 2015).

³ Lara Yaeger-Crasselt, *Michael Sweerts (1618-1664): Shaping the Artist and the Academy in Rome and Brussels*, (Turnhout: Brepols, 2015).

⁴ *Gaspar de Crayer (1584-1669): entre Rubens et Van Dyck*, cat. exp. (Cassel: Musée de la Flandre, 2018).

⁵ Sabine Van Sprang, (dir.), *Théodore Van Loon*, cat. exp., (Bruxelles: Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 2018); Sabine Van Sprang, (ed.), *Theodoor Van Loon: 'pictor ingenius' et contemporain de Rubens*, (Bruxelles: Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2011).

⁶ Al tratar de los siglos XVI-XVIII, entendemos por Flandes los llamados Países Bajos meridionales y no la moderna región belga.

⁷ Pierre-Yves Kairis, "Foisonnement et diversité: les peintres du XVIIe siècle", *Un double regard sur 2000 ans d'art wallon*, cat. exp., (Liège, 2000), pp. 321-341.

⁸ Para la fortuna crítica de la pintora: Katlijne van der Stighelen, "Forgotten glory, flawed strategy?: the laborious rediscovery of Michaelina Wautier", en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 41-51.

La exposición contribuye a confirmar que Michaelina ocupó una situación destacada en la producción artística de su tiempo, que no sólo la sitúa al nivel de otras pintoras más célebres como Lavinia Fontana o Artemisia Gentilleschi, sino también al de muchos pintores masculinos. En efecto, y a diferencia de pintoras como Sofonisba Anguissola o Clara Peeters, y de buen nombre de colegas masculinos, Michaelina trató tanto el retrato y la naturaleza muerta como la pintura de género y de devoción, y los grandes cuadros de historia con multitud de figuras. Como bien recoge el catálogo de la exposición, esta versatilidad excepcional se debió, como en el caso de Artemisia y de Sofonisba, al hecho de proceder de una familia de pintores, y nos habla no sólo de sus capacidades sino también de su ambición⁹.

No obstante, tanto el catálogo como la exposición nos indican que es muy poco lo que se sabe, con seguridad, de la artista¹⁰. Nacida en Mons, capital del Henao en el Flandes francófono, en el seno de una familia acomodada, Michaelina pasó allí buena parte de su vida, hasta que, hacia 1640, se instaló en Bruselas, donde lo había hecho previamente su hermano, el también insuficientemente conocido pintor Charles Wautier (1609-1703). Ambos hermanos permanecieron solteros y vivieron juntos, compaginando su producción artística con negocios en el mercado inmobiliario¹¹.

De Michaelina, tan sólo se conoce su producción realizada entre 1643 y 1659, esto es, cuando tenía entre 39 y 55 años de edad. Parece seguro que esta exposición y futuros estudios basados en los resultados que en ella se difunden lograrán extender esta horquilla a otros años en los que Michaelina bien pudo haber presentado un estilo diverso. Del *corpus* de una treintena de obras que hoy se propone, sólo la mitad están firmadas.

Por el momento, se asume que Michaelina habría sido atraída a Bruselas desde Mons por su hermano, y que allí, durante los años 1640-1650, desarrolló una producción en contacto con la corte de Bruselas regentada por el archiduque Guillermo Leopoldo, particularmente aficionado a las artes, y donde se cruzaron otros mecenas de la importancia de Cristina de Suecia o de Andrea Cantelmo. De hecho, el archiduque poseyó cuatro obras de Michaelina. La exposición postula igualmente que el contacto con estos círculos de élite social y cultural se manifiestan a través de la propia obra de la pintura, la variedad y originalidad de cuya iconografía denotan un personaje con una formación cuidada.

Además de la *Bacanal* de Viena, obra maestra de la artista, una de las obras más sobresalientes de la exposición es, probablemente, el espléndido *Retrato de una pintora* realizado por Michaelina. La obra fue objeto de estudio simultáneo en

⁹ Ben van Beneden, "Prologue: the Wonder of Michaelina", en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, p. 11.

¹⁰ La explicación de Van der Stighelen sobre las variantes del nombre de la artista: Michaelina y Magdaleine, (según los documentos) son convincentes, pero no deben dejar de asumirse como la opción más verosímil y probable, albergando un espacio para la duda. Así, en 1698, diez años después de la muerte de Michaelina, el testamento de Charles Wautier se refiere a una estancia de Magdeleine Wautier en su casa. En un pasaje, la autora atribuye esta mención a un error del notario, pero en otro lo considera una mención consciente de Charles a su hermana fallecida con el que sería su nombre de pila oficial: Magdeleine y no Michaelina. Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 15-16, 34 y 41.

¹¹ Katlijne van der Stighelen, "Growing up with eight brothers: a biographical exploration", en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, p. 29.

el catálogo y en un artículo¹². En el primero, se presenta como el autorretrato de la artista, mientras que en el segundo se sugiere que se trata del *Retrato de Anna Maria van Schurman*. En cualquier caso, la pintora fue una excelente retratista. Además del grabado del *Retrato de Cantelmo* se recogen en el catálogo el excelente y muy rubenesco *Retrato del jesuita Martino Martini*, obra firmada y fechada en 1654, así como los dos retratos de militares, que Sanzsalazar atribuyó en su día a Michaelina, proponiendo identificarlo como el retrato del capitán Pierre Wautier, otro hermano de la artista¹³, o el del Museo de Bruselas¹⁴. La misma historiadora ha propuesto identificar el modelo con el caballero español Antonio de Pimentel, amante de Cristina de Suecia¹⁵, y presente en la exposición a través de otro retrato de Charles Wautier¹⁶.

Destacan igualmente la sección de los cuadros de historia religiosa de Michaelina, con la *Anunciación* del Museo de Marly-le-Roi o la muy notable *Educación de la Virgen* de colección particular, cuadros que permiten enlazar su estilo con lo que, en los decenios anteriores habían hecho Theodoor van Loon, Jan Janssens y Hendrik ter Brugghen, como recogen las noticias del catálogo¹⁷. Mención especial requieren la *Santas niñas Inés y Dorotea*, que entroncan con la producción de Velázquez en Sevilla que, como la obra de Michaelina en Bruselas, fusiona corrientes derivadas del naturalismo romano y lombardo de raíz caravaggiesca con la tradición flamenca. Así, la comparación del cuadro de la pintora de Mons con la *Santa Rufina* de la colección Focus (Sevilla) o el cuadro de *Marta y María* de la National Gallery en Londres nos parecen mucho más pertinentes que las propuestas en el catálogo con obras de Simon Vouet (no así, la de Orazio Gentilleschi)¹⁸. Naturalmente, no hablamos de influencias directas sino de concomitancias significativas.

Recogemos también el *San Juanito* del Museo Lázaro Galdiano, relacionado hasta ahora de Juan Martín Cabezalero¹⁹, y que el catálogo atribuye, convincentemente, a Michaelina²⁰. Una vez más, se aprecia que unas fuentes y fórmulas comunes en Flandes y en España han dado lugar a resultados análogos, lo que explica la atribución de éste a Cabezalero y el hecho de que, hasta bien entrado el siglo XX, se considerase obra española la *Cabeza de muchacho* de la Murtishuis, cercana a

¹² Katlijne van der Stighelen, "Self-Portrait", en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 166-171; Jahel Sanzsalazar, "Michaelina Wautier y la incomparable Anna Maria van Schurman: feminismo, arte y erudición en los Países Bajos en el siglo XVII", *Tendencias del mercado de arte*, 113, (Mayo 2018), pp. 86-91.

¹³ Jahel Sanzsalazar, « Michaelina Wautier y la boda de su hermano: historia de un retrato identificado », *Tendencias del mercado del arte*, 69, Enero, 2014, pp. 90-94.

¹⁴ Sobre el retrato del Museo de Bruselas llama la atención la presencia de lo que parece un barrido sobre el ángulo inferior derecho, allí donde se encuentra la firma y la fecha de Michaelina.

¹⁵ Jahel Sanzsalazar, "Michaelina Wautier y el enviado español", *Tendencias del mercado del arte*, 112, (Abril 2018), pp. 88-91; Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 162-164.

¹⁶ Pierre-Yves Kairis, "Various engravers after Charles Wautier", en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 268-277.

¹⁷ Hannelore Magnus, "The Education of the Virgin", en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 226-229; Katlijne van der Stighelen, "The Annunciation, 1659", en *Ídem* pp. 230-233.

¹⁸ Katlijne van der Stighelen, "Two girls as Saints Agnes and Dorothy", en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 194-199.

¹⁹ Alfonso E. Pérez Sánchez, "Precisiones sobre Juan Martín Cabezalero", *Velázquez y el arte de su tiempo*, (Madrid, 1991), p. 255; Rafael Gil Bautista, *Juan Martín Cabezalero (1645-1673): un pintor barroco de Almadén para la Villa y Corte*, (Almadén, 2018).

²⁰ Katlijne van der Stighelen, "Saint John the Baptist as a boy", en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 218-221.

Jacob van Oost I y citada en el catálogo de Amberes como obra en relación con Michaelina²¹.

No obstante, para el que esto escribe, el gran descubrimiento en esta exposición ha sido la destacada obra de género de la pintora flamenca, tan fuertemente emparentada a la del pintor de Bruselas Michael Sweerts, cuya obra anuncia la que desarrolla Murillo en Sevilla en directa relación con Bruselas y Amberes.

Otro interesante aporte de esta exposición es la presentación al gran público de la obra de Charles Wautier, el citado hermano de Michaelina, sobre el que se han hecho diversas aportaciones recientemente. Charles Wautier fue un excelente retratista y notable pintor de historia y parte de su obra también presenta una relación estrecha con la de Sweerts. El ensayo de Sanzsalazar en el catálogo ofrece nada menos que media decena de obras nuevas de Charles Wautier, entre las que se encuentra un excelente retrato del archiduque y su boceto²².

El catálogo de la exposición nos ofrece una serie de ensayos de notable interés, entre los que destacan una sugerente introducción de Ben van Beneden, el director del museo de la Rubenshuis, institución organizadora de la muestra. La excelente biografía construida por Van der Stighelen, tanto de la pintora como de su entorno, a partir de los escasos datos documentales existentes permite esbozar una visión bastante completa y sugerente tanto del contexto como de la evolución de la carrera de la artista, que se completa con la reunida sobre su hermano el pintor Charles Wautier, con el que Michaelina compartió vivienda durante casi toda su vida. El texto también trata la fortuna crítica de la pintora hasta la exposición, rastreando en detalle los últimos hitos, entre los que, además de las contribuciones de Kairis y Sanzsalazar, se encuentran los de la propia Van der Stighelen.

Otro interés de la exposición es que ésta no se limita a exponer la definición del estilo de Michaelina y la amplia labor de *connoisseurship* que ha sido necesaria para reunir el *corpus* expuesto. De hecho, buena parte de las atribuciones y de las obras documentadas son inéditas o se han publicado en los últimos años. Por el contrario, tanto la muestra como los estudios del catálogo exploran igualmente la clientela y los eventuales protectores de la pintora. En este sentido, destacan los ensayos sobre la presencia de la obra de Michaelina en la colección del archiduque Guillermo Leopoldo, gobernador de Flandes²³. También la confirmación del contacto con el general de artillería Andrés Cantelmo, del que se expone el grabado realizado por Paul Pontius en 1643 a partir del retrato que le hizo Michaelina, hoy desaparecido y que sería la primera obra documentada de la pintora²⁴.

²¹ Hannelore Magnus, "Saint John the Baptist", en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 222-225. El cuadro ingresó en el Museo de La Haya como obra de Murillo, atribución que recogen los distintos catálogos del museo desde 1823 hasta 1891, cuando pasa a considerarse un anónimo español y, ya a partir de 1935, un anónimo flamenco. Mauritshuis, 1935, p. 478, n° 297.

²² Charles Wautier, *Retrato del archiduque Guillermo Leopoldo*, (o./l., 210 x 120 cm.), Vltavou, castillo de Hluboká (Republica Checa); Charles Wautier, *Estudio para el retrato del archiduque Guillermo Leopoldo*, (o./l., 43 x 34,2 cm.), paradero desconocido.

²³ Gerlinde Gruber, "L'abondance & la diversité: the Gallery of Archduke Leopold Wilhelm", en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 52-65; Jahel Sanzsalazar, "The influence of others: the Wautiers, David Teniers and Archiduc Leopold Wilhelm's *Theatrum Pictoricum*", en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 67-83.

²⁴ Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 156-161, cat. 1. Andrea Cantelmo es el general de los tercios españoles con quien se había propuesto identificar al general de artillería del retrato de Francisco Rizi en el Museo del Prado.

En el catálogo se especula sobre un posible viaje de Michaelina y Charles Wautier a Madrid, donde residía Jacques Wautier (1602-1656), el hermano mayor de ambos²⁵, que fue miembro del cuerpo de archeros de la guardia real desde 1615²⁶. Así como de un viaje a Italia, dada la influencia italiana que se aprecia en la obra de ambos, pero que, como bien sugieren Van der Stighelen y Sanzsalazar, pudo haberse producido a partir de la importante presencia de obras italianas en las colecciones flamencas y a través de la obra de artistas de los Países Bajos que hicieron el viaje a Italia, a lo que se puede añadir el papel desempeñado por los numerosos apuntes que estos artistas y otros viajeros hubieron de haber traído consigo²⁷.

Ambos hermanos ofrecen en su obra una serie de influencias que se encuentran fuera del *rubenismo* en que, tradicionalmente, se ha encorsetado la pintura flamenca. Sus fuentes formales los muestran particularmente atentos a la producción de sus contemporáneos, no sólo en Bruselas y en el resto de Bélgica, sino también en otras regiones europeas. Estas fuentes, en ambos hermanos, van desde su compañero bruselense Michael Sweerts, al brujense Jacob van Oost I, al holandés Frans Hals, al amberino Van Dyck, pasando por Champagne, el caravaggismo y el clasicismo romano-boloñés practicado, a un tiempo, por Van Loon y Abraham Janssens, junto con la impronta del clasicismo francés, quizá a través de la variante practicada en Lieja. No obstante, entre todas estas influencias recogidas puntualmente en el catálogo, nos detendremos aquí en la ejercida por la obra de Jusepe Ribera, artista bien conocido en Bruselas en el siglo XVII. Así, destacaremos la influencia del napolitano sobre Michaelina en su gran cuadro de historia de la Bacanal de Viena (fig. 1), cuya composición tiene como fuente de inspiración el grabado de *Sileno borracho* de Ribera (fig. 2), cuyo original, hoy en Capodimonte, pertenecía entonces al flamenco establecido en Nápoles Gaspar Roomer (?-1674). Por otra parte, el *San José* y el *San Joaquín* de la pintora flamenca²⁸, parecen también presentar el eco de los modelos de los filósofos de Ribera. También se puede señalar la de la figura de San José en los *Desposorios místicos de santa Catalina de Alejandría* del Seminario de Tournai. En el catálogo, Sanzsalazar subraya, de hecho, las conexiones con Nápoles de la familia Wautier, y sugiere que éstas podrían, quizá, haber ejercido un papel en la asimilación de los modelos de Ribera²⁹.

El único reparo que se puede hacer de la exposición lo encontramos en el triste contraste entre la calidad y la pertinencia de los textos del catálogo con la vaguedad de los comentarios de las cartelas que acompañan las obras en las salas

²⁵ Para Van Beneden, éste y otros viajes a Italia, Francia y Flandes, podrían explicar la calidad y el estilo de la obra de ambos, que parece atestiguar su conocimiento de la obra de artistas contemporáneos. Van Beneden en Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, p. 12. Van der Stighelen ofrece otra posible pista de una estancia de Michaelina en Italia a través de eventuales fuentes a las que pudo tener acceso Pietro Zani para publicar la más completa mención sobre la artista en 1824. Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, p. 43.

²⁶ José Eloy Hortal Muñoz, *Las Guardas Reales de los Austrias hispanos*, (Madrid: Polifemo, 2013), pp. 141, 161, 1044; Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, p. 21.

²⁷ Sobre el eventual viaje de Charles Wautier a Italia, quizá entre 1646 y 1651. Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, pp. 22 y 25. Sanzsalazar recoge además la presencia en Roma, en fecha tardía, de un personaje llamado Carolus Wautier.

²⁸ Van der Stighelen, *Michaelina Wautier*, cat. nº 12 y 11.

²⁹ Sanzsalazar, en Van der Stighelen, *op. cit.*, p. 79.

de exposición. A diferencia de los que presentan cada una de las secciones, estos textos, particularmente descriptivos, son imprecisos y a menudo poco relevantes y, en cualquier caso, escasos de información, de modo que no ilustran el propósito de la exposición, sino que distraen de él. Es, lamentablemente, una tendencia muy extendida en la museografía adoptada en estos últimos años por numerosos museos belgas, con la que se decreta que el público general no es capaz de entender textos más inspirados e instructivos³⁰.

Eduardo Lamas-Delgado³¹

KIK-IRPA, Bruselas

Noviembre, 2018

³⁰ Dos ejemplos extremos de este punto lo constituyen la muy reciente presentación del Museo Diva de Amberes y la del Museo van Buysleden de Malinas.

³¹ ORCID iD:<https://orcid.org/0000-0001-6211-823X>



Fig. 1 Michaelina Wautier, *Bacanal*, Viena, Kunsthistorisches Museum



Fig. 2. Grabado siguiendo a Jusepe de Ribera, *Sileno borracho*, Ámsterdam, Rijksprentenkabinet