

DOS PINTURAS DE DAVID RYCKAERT III IDENTIFICADAS
EN LA COLECCIÓN DEL MARQUÉS DE LEGANÉS:
LA ANUNCIACIÓN Y LA ADORACIÓN DE LOS REYES

El conocimiento de dos lienzos de la *Anunciación* (fig. 1) y la *Adoración de los Reyes*¹ de David Ryckaert III, con número de inventario a la izquierda en blanco, nos ha proporcionado la clave para su identificación correcta en la prestigiosa colección de don Diego de Mexía, marqués de Leganés, en el siglo XVII, cuyo inventario de 1655 nos da la procedencia más próxima, la autoría y la fecha cercana a su ejecución, en vida del pintor, que muere en 1661. Esta fecha fija un tiempo preciso para la cronología y la evolución estilística, objetivo interesante en la crítica, y más por la producción monótona y regular de la obra del pintor, reunida en reciente monografía de la profesora Bernadette Van Haute². Ninguna alusión consta de estos dos lienzos de colección madrileña, que añadimos hoy al extenso catálogo de Ryckaert.

En el capítulo de la pintura de género del profesor Legrand³, David Ryckaert es el más interesante satélite de David Teniers con más originalidad y amabilidad en sus escenas de taberna y de sociedad. Desde 1650 progresa en calidad y sensibilidad. Esto es patente en el análisis de estas pinturas.

La existencia de estos lienzos de contenido devoto, conocía por la testamentaria del marqués de Leganés, publicada por J. López Navío en 1962⁴. Desconocidos los lienzos en los estudios citados, están registrados en tesis doctoral de 1976 inédita⁵, con la transcripción de ambas pinturas, también ignoradas en el coleccionismo madrileño del siglo XX:

“1.324. Otra Pintura de la Anunciación de Ntra. Sra. con un ramillete de flores en la mano arriba dha de 2 y ½ varas ancho y de alto ¾, en 1.100”

“1.323. Otra pintura de la Adoración de los Reyes, de ancho 2 y ½ b. y alto ¾ de mano de ricarente, en 1.100”

Motivo de sorpresa en estas pinturas de David Ryckaert es el tema religioso y formato inhabitual en su producción. Un formato extremadamente alargado, quizá para servir de antepecho o sobreventana. Las medidas en varas corresponderían a 210 cm. y unos 63 cm de alto, medidas que pocas de sus obras alcanzan. Su producción está consagrada a la pintura de género y vida cotidiana con predominio de las escenas de taberna y sociedad que difícilmente alcanzan la mitad de tamaño de estos dos lienzos. Temática devota excepcional en su producción, por no decir única al tratar la *Anunciación* y la *Adoración de los Reyes*, temas típicos en la pintura.

Pinturas de tema religioso conocidas son escasísimas. Dos con la *Adoración de los pastores* están en consonancia con su vocación popular. Una en la colección Liechtenstein en Vaduz, y la otra en el Museo Nacional de Budapest, dedicando mayor espacio al paisaje y a la Virgen, en consonancia con las pinturas que publicamos. No pasan de tres más con asunto religioso sin sacral sentimiento. Este sentimiento, ajeno a su personalidad, lo logra en las pinturas que estudiamos.

Las pinturas, que por fortuna han permanecido en el coleccionismo madrileño, posiblemente están aquí desde el siglo XVII, y no sería fantasear demasiado pensar que Vicente Carducho las

¹ La *Adoración de los Reyes*, desgraciadamente, no ha sido posible reproducirla al no disponer de fotografía.

² B. VAN HAUTE, *David III Ryckaert a seventeenth-century flemish painter of peasant scenes*, Brepols Publishers, Turnhout, 1999.

³ F. C. LEGRAND, *Les peintres flamands de genre au XVIIe siècle*, Paris Bruselas, 1963, pp. 153-160.

⁴ J. LÓPEZ NAVÍO, “La gran colección de pinturas del marqués de Leganés”, *Analecta Calasantia*, 1962, tomo XVI, pp. 323-324, n.ºs 1324 y 1323.

⁵ M. DÍAZ PADRÓN, *La pintura flamenca del siglo XVII en España*, Madrid, 1976, ms. T. IV, fol. 1455.



Fig. 1. David Ryckaert III, *Anunciación*, colección privada, Madrid.



Fig. 2. Thomas Willeboirts Bosschaert, *Asunción de la Virgen*, Duffel.

hubiera visto en visita a los palacios y casas del marqués de Leganés, donde en palabras suyas, “la vista se deleitaba al ver tantas y tan buenas pinturas antiguas y modernas”⁶.

⁶ Vicente CARDUCHO, *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, essentia, definición, modos y diferencias*, 1633, segunda edición G. Cruzada Villamil, Madrid, 1865, p. 159.

La excepcionalidad de los asuntos en la obra de Ryckaert da motivo para pensar en un encargo directo del cliente español, para una función determinada. El análisis estilístico nos permite reconocer la influencia de Thomas Willeboirts Bosschaert en los angelitos del rompimiento de gloria a la espalda del arcángel. En la esbeltez y juego de los ritmos ascendentes, Ryckaert repite modelos del citado maestro, tan próximo al arte de Van Dyck. Animán las peanas de ángeles en la *Coronación de la Virgen* del Museo de Amberes (n.º 17), en los amorcillos de la *Alegoría de Julio y Agosto* del museo de Viena (n.º 1863), *Asunción de la Virgen* del museo de escultura de Valladolid (n.º 881), boceto del museo de Johannesburgo (n.º 530), y *Asunción de la Virgen* de la iglesia de Duffel (fig. 2). El que eleva a la Virgen en el borde izquierdo está en la *Anunciación* que estudiamos.

Estas vivencias no sorprenden en la obra de Ryckaert, pues utilizó modelos típicos de Thomas Willeboirts Bosschaert. El ángel con rizos de la *Asunción*, de Fuensaldaña con bucles en la frente, lo copió en un apunte de colección privada y en la *Alegoría del filósofo* del museo Bredius de la Haya⁷. El vínculo entre estos dos artistas es recordado por la profesora Van Haute⁸. La *Anunciación* publicada ahora es un refuerzo más de la relación de los dos artistas. Otra particularidad es la ostentosa presencia del florero del centro del escenario con vida propia, compitiendo en protagonismo con la Virgen y el arcángel. Es un imprevisto icono. Es posible que haya colaborado un especialista del género de flores ya que no conocemos que Ryckaert haya practicado esta modalidad, aunque su capacidad para reproducir objetos y naturalezas muertas está probada en motivos cotidianos, como las alfombras, libros y pertrechos que ocupan un primer plano y junto a la Virgen de esta *Anunciación*.

Hemos adelantado la historia externa de las pinturas, sus fuentes de inspiración y el imprevisto cliente español, don Diego de Mexía, marqués de Leganés, sin atención al empeño que Ryckaert puso en estos dos lienzos.

La técnica es muy cuidada, y profundo el efecto de claroscuro y luminosidad. El aviso del nacimiento de Jesús está envuelto en un ambiente de ensoñación que sublima el milagro. Los rompimientos de gloria y las escenas historiadadas a lo lejos están envueltos en una cálida atmósfera de sublimes entonaciones en la lejanía. El encanto del rostro de la Virgen y la sorpresa al irrumpir el arcángel asume algunas connotaciones originales para el tiempo que corría. Así, la inclinación del arcángel arrodillado y con su rostro oculto, no mira a la Virgen, difiere de lo más común de la Contrarreforma en este momento. El arcángel domina el escenario con luces impactantes y movimientos vertiginosos.

Es interesante la ruptura de Ryckaert con la iconografía de su tiempo. El esquema es el mismo: la celestial presencia del arcángel y la humana de la Virgen. La evolución del tiempo varía el dominio de uno y otro. Ryckaert colocó al arcángel sumiso, cuando la Contrarreforma lo potencia con una espectacular irradiación de luz. En la Edad Media la familiaridad cotidiana inspiró aquel encuentro con el sometimiento del arcángel a la Virgen, pese a su condición humana. Ryckaert se acogió a este sentimiento del pasado, fiel a Buena Ventura y los Milagros medievales, donde los caballeros doblan sus rodillas ante las damas⁹.

MATÍAS DÍAZ PADRÓN
Museo del Prado

⁷ M. DÍAZ PADRÓN, "Thomas Willeboirts Bosschaert, pintor en Fuensaldaña. Nuevas obras identificadas en Amberes y Estocolmo, *AEA*, 1972, p. 99.

⁸ VAN HAUTE, *op. cit.*, 1999, vol. I, p. 13, vol. II, pp. 356, 357, n.ºs 117, 118. Vínculos de estos pintores con más detalle en vol. I, pp. 233 y 234, nota 52.

⁹ L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, 1957, t. II, pp. 181-182.