

Pedro Pablo Rubens (1577-1640), el ocultamiento del dolor



Prof. Dr. Antonio Werner
Director de la Carrera de Medicina del Trabajo.
Universidad Católica Argentina.

Yo soy un hombre simple, de pie solo con mis pinceles,
rogándole a Dios que me inspire”

Pedro Pablo Rubens

Rubens y Rembrandt son considerados los pintores más importantes de la escuela flamenca. Aunque parcialmente contemporáneos, ya que Rubens le llevaba 27 años a Rembrandt, convivieron en una etapa dorada del arte pictórico de los Países Bajos, denominación cambiante según el curso de la historia y, en especial, de las distintas dominaciones y guerras de independencia. Hoy, Holanda y Bélgica son reinos definitivamente distintos, pero en tiempos de la prolongada dependencia de la corona española y lo mismo durante la corta dominación napoleónica, los Países Bajos incluían tanto a las provincias holandesas como al territorio de Flandes.

Saber si ambos maestros se conocieron personalmente es uno de los dilemas no resueltos de la historia del arte. Ninguno menciona al otro en los escritos que dejaron, pero resulta difícil de creer que Rembrandt ignorara deliberadamente a Rubens, cuya fama era destacada y reconocida, y sus muchos discípulos, algunos tan famosos como Anton van Dyck, difundían por toda Europa.

Rubens y Rembrandt eran el día y la



Figura 1: Casa natal de Rubens en Siegen, Alemania
(Foto: Eniac).

noche, ya desde sus propios orígenes. Rubens provenía de una familia flamenca católica acomodada, era un auténtico cortesano, sumamente rico. Formado en Italia con grandes maestros renacentistas y barrocos, pintaba cuerpos exultantes que eran un triunfo a la vida. Rembrandt,

crecido con privaciones, nunca salió de Holanda, sus fuentes eran los pintores realistas nórdicos, profesaba el austero y oscuro protestantismo y sus cuerpos, por el contrario, solían ser decrepitos, patéticos, pero intensamente humanos. Rembrandt murió pobre y abandonado, Rubens, inmensamente rico, reconocido y homenajeado por los poderosos.

Peter Paul Rubens nació circunstancialmente en 1577 en un pequeño pueblo alemán, Siegen, cerca de Colonia, donde el padre se había radicado al emigrar de Amberes por razones religiosas. Años después, abjuró de la fe calvinista y se hizo católico, ya que así podía regresar a Bélgica (Figura 1).

Rubens nació en esta aldea y no en la ciudad de Colonia como consecuencia de un desliz amoroso del padre, Jan. Abogado de nota, era el asesor de la princesa Ana de Sajonia, nada menos que la esposa de Guillermo de Orange, líder de los patriotas holandeses en el exilio. Esta condición lo llevaba a Guillermo a dejar el lecho vacío durante las largas campañas contra los españoles, lugar que fue ocupado por el ubicuo letrado Jan Rubens. Tres años tardó el marido en descubrir el adulterio, y cuando lo hizo encarceló a Jan Rubens en un castillo. A los dos años, y previo pago de fianza, lo liberó con la condición de residir en Siegen y no acercarse ni por asomo a Colonia. Es evidente que su esposa también lo perdonó pues Pieter Paul nació luego de la liberación.

Al morir Ana de Sajonia, Guillermo le permitió volver a Colonia, donde el pequeño Pieter Paul inició su formación artística. Completó estudios humanísticos al volver con su madre a Amberes. Estudió varios idiomas a la perfección y progresó



Figura 2: "Vincenzo II Gonzaga" retrato del joven heredero, realizado por Rubens en 1604 durante su prolongada estada en la corte de Mantua.



Figura 3: "Adoración de los pastores", de P. P. Rubens. Pinacoteca Cívica de Fermo, Italia. Rubens aplica la técnica del claroscuro, aprendida en Italia a partir de las obras de Caravaggio.



Figura 4: "Autorretrato con su esposa Isabella Brant", de P. P. Rubens (1609). Alte Pinakothek, Múnich.

en el dominio del dibujo y la pintura. A los 21 años aprueba el examen de maestro en el gremio de pintores de Amberes y viaja a Italia, donde permanecerá por ocho años, para completar su formación mediante

el estudio de los grandes renacentistas, en especial Tiziano y el Veronese en Venecia. Por sus dotes, tanto artísticas como personales, Vincenzo Gonzaga, duque de Mantua, lo contrató por nueve



Figura 5: "El taller de Rubens", según una obra producida en la Escuela de Van Dyck.

años. La familia Gonzaga no era de las más poderosas o ricas de Italia, pero sí se destacaba por su afición a las artes. Rubens aprovechó muy bien estos años en la corte de Mantua, donde gozaba de un buen sueldo, realizaba misiones diplomáticas y retrataba a los miembros de la familia gobernante (Figura 2).

La obra más importante realizada en Italia es el cuadro "Adoración de los pastores", de 1607, pintado para la iglesia de San Felipe Neri de la ciudad de Fermo, un modelo de aplicación de la técnica del claroscuro, con evidente influencia de Caravaggio. En este caso, la luz no proviene del exterior, está generada directamente por el Niño en el pesebre (Figura 3).

Su estilo se inspiraba en los grandes pintores del Renacimiento italiano, en especial Leonardo da Vinci, Tiziano y Miguel Ángel, a quien reconocía como su maestro en la representación de la anatomía

humana. En realidad mejoró el dibujo de la mujer, duro y musculoso en Buonarroti, mórbido y sensual en Rubens. Su interés se extendía a los modelos de la Antigüedad clásica, específicamente al arte de Grecia y Roma, afirmando "Estoy convencido de que para lograr la mayor perfección en la pintura es necesario comprender a los antiguos".

Rubens conservó siempre su amor por Italia (firmaba como "Pietro Paolo Rubens") y tenía el firme propósito de volver a visitarla, deseo que lamentablemente no llegó a materializar. Cuando le informaron que su madre estaba gravemente enferma, el pintor decidió regresar a Amberes. Al año siguiente, 1609, se casó con Isabella Brant, de 18 años (Rubens contaba con 33), hija de uno de los hombres más ricos y cultos de la ciudad. Pronto pintó su autorretrato con la joven esposa, al mejor estilo Rubens. Ambos, engalanados a la última moda, elegantísimos, nos miran haciéndonos compartir su felicidad tan evidente,



Figura 6: "La Sagrada Familia con Santa Isabel y San Juan", de P. P. Rubens. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

reforzada la intimidad del momento por el gesto de Isabelle de depositar con confianza la mano sobre la del esposo (Figura 4).

Abordó todo tipo de temas, históricos, mitológicos, retratos, paisajes y religiosos, éstos últimos con la inspiración y libertad que le confería su condición de católico practicante. Se conservan unos mil quinientos cuadros suyos, considerable volumen, posible gracias al elevado número de ayudantes, hasta 25, que trabajaban en su taller. En una carta a un noble británico que requería sus servicios, le informaba que las telas pintadas enteramente "de su mano" costaban el doble que aquellas en las que su participación se limitaba al boceto o los retoques. En un cuadro producido en la llamada Escuela de Van Dyck, el principal discípulo y amigo de Rubens, se idealiza el taller del maestro flamenco, con varios grupos de figuras que interactúan sobre un fondo de cuadros distribuidos alrededor de una de las versiones del entierro de Jesucristo, tema preferido de Rubens, como católico y por la posibilidad que le daba de

tratar cuerpos humanos en posiciones muy variadas y con expresiones de emociones profundas (Figura 5).

Hoy, no hay museo de bellas artes en el mundo que no se precie de contar con una obra de Rubens. Por eso no hace falta alejarse mucho para solazarse con la visión directa de sus cuadros; el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (MNBA) cuenta en su patrimonio permanente con dos cuadros de Rubens: "La Sagrada Familia con Santa Isabel y San Juan" y "Alegoría de la Fortuna y la Virtud" (Figura 6).

El crítico, coleccionista de arte y espía de Luis XIV, Roger de Piles (1635-1709), en "Diálogo sobre los colores" (1699), describía a Rubens como: *"un hombre alto y de noble porte, tenía las facciones regulares, las mejillas rosadas, el cabello castaño y en los ojos el brillo de una pasión contenida. Su compañía era seductora, su temperamento afable, su conversación grata, su ingenio vivaz y penetrante, su manera de hablar tranquila y juiciosa y el tono de su voz agradable, lo que le hacía elocuente y persuasivo."* Si bien no lo pudo conocer personalmente, es probable que haya obtenido testimonios directos de personas que lo frecuentaron en vida. De Piles otorgaba más valor al uso contrastado de los colores que al dibujo y la perspectiva y fue el creador del término "claro-oscuro". En una especie de ranking de pintores renacentistas y barrocos colocó como primeros a Rubens por su paleta cromática y a Rafael por la calidad del dibujo. Rubens produjo una media docena de autorretratos, y en todos se cuidó de reflejar una imagen de mesura, serenidad y elegancia (Figura 7).

Rubens agregaba a sus extraordinarias dotes para la pintura importantes conocimientos humanísticos, el dominio



Figura 7: "Autorretrato", de P. P. Rubens, 1629. Museo Rubenshuis, Amberes, Bélgica.

del latín y varias lenguas modernas y una especial habilidad para la diplomacia, convirtiéndose en un hombre exitoso,

disputado por las monarquías de su época. Algunos críticos piensan que sus actividades diplomáticas incluían el espionaje, ya que



Figura 8: "Retrato ecuestre del Duque de Lerma", 1603, Museo del Prado, Madrid.



Figura 9: "María Serra Pallavicino", de P. P. Rubens, 1606. The Bankes Collection, Kingston Lacy, Dorset.

se movía con total libertad de movimientos tanto en la corte española como en la francesa y la inglesa. Su enorme prestigio como pintor cortesano hacía que lo recibieran con respeto y consideraciones de todo tipo.

Su carrera profesional fue consolidándose tanto en lo artístico como en lo económico, siendo considerado el pintor más importante de Flandes. Como tal es contratado como pintor de la corte de los virreyes del rey de España en los Países Bajos. Entre sus clientes regios contó a Felipe IV de España, quien le encargó docenas de obras para decorar sus palacios y otras para la colección real, que hoy integran el patrimonio del Museo del Prado. Por esta razón, el museo madrileño cuenta con más de 90 obras de Rubens, la colección más grande del mundo de cuadros del pintor flamenco.

Su tarea diplomática le permitió conocer y relacionarse con otros pintores cortesanos como Diego Velázquez, con quien cultivó una amistad duradera. De las obras realizadas durante su estadía en España actualmente conservados en el Museo del Prado se destaca el "Retrato ecuestre del Duque de Lerma". Con gran sentido del equilibrio y del contraste de colores, la figura está enmarcada por el árbol y las nubes; el duque mira directamente a los ojos del observador, el caballo en escorzo tiene gracia y movimiento muy bien logrados (Figura 8).

Si no fuera por el impactante retrato que le hizo Rubens en Génova, la historia no hubiera recordado a la Marquesa María Serra Pallavicino. Su retrato, en un estilo extremadamente barroco, está considerado uno de los mejores de Rubens, que influyó posteriormente en los retratos cortesanos

de su discípulo preferido, Anton Van Dyck. La dama aparece asomando la cabeza desde un vestido que invita a acariciar la superficie de seda. Todo es brillo, elegancia y suntuosidad, pero pintado con un dominio asombroso del color y de los efectos cromáticos (Figura 9).

Radicado definitivamente en Amberes, produjo innumerables cuadros religiosos, destacándose "*La adoración de los Reyes*" y "*La elevación de la Cruz*", un tríptico para la Catedral de Nuestra Señora en Amberes. Rubens acababa de regresar de su larga estadía en Italia, y la influencia de Miguel Ángel es muy evidente en las figuras de los hombres musculosos en escorzo, que están esforzándose para levantar la cruz donde ya pesa el cuerpo de Jesús. El efecto es más evidente en los hombres que tiran de las correas (Figura 10).

Su carrera como pintor cortesano y diplomático culmina al ser ennoblecido tanto por Felipe IV de España, que lo designa gentilhombre, como por Carlos I de Inglaterra, que lo hace caballero y Maestro en Artes por la Universidad de Cambridge. No faltaron cortesanos que manifestaron su oposición considerando que un artesano hábil en trabajos manuales no reunía las condiciones para ser un auténtico caballero.

A diferencia de Rembrandt, la posición social y económica que había alcanzado, le permitía a Rubens llevar un ritmo de vida muy confortable; luego de oír misa, se dirigía al taller, en el cual llegó a tener decenas de ayudantes, trabajaba en lo suyo 12 horas, mientras le leían textos clásicos, luego del almuerzo hacía un paseo a caballo y regresaba a su casa para cenar con sus amigos. El mismo diseñó la reforma de la notable residencia que adquirió en Amsterdam, llamada "Rubenhuis" ("Casa de



Figura 10: "*Elevación de la Cruz*", de P. P. Rubens (1610). Catedral Nuestra Señora, Amberes, Bélgica.

Rubens"), de la cual se conserva el pórtico barroco. Hoy es un museo dedicado a su antiguo propietario (Figura 11).

Rubens transitó los últimos diez años de vida dedicándose a una pintura menos ostentosa y más estética, en particular al desnudo femenino. Las obras de este período son más intimistas y muchas de ellas fueron conservadas por el artista en su mansión sin ofrecerlas a la venta.

Cuatro años después de enviudar de Isabelle, volvió a casarse en 1630 a los 53 años, con una jovencita de 16, Hélène Fourment, hija de un acaudalado comerciante de sedas y tapices. Los 37 años de diferencia entre ambos no fueron un impedimento para que la pareja tuviera cinco hijos. Con la presencia del cuarto hijo realizó un retrato familiar, donde Hélène repite el gesto de Isabelle de depositar la mano sobre la de Rubens, a quien se lo ve



Figura 11: Pórtico de la casa de Rubens en Amberes, la "Rubenshuis", que el pintor representaría en algunas de sus obras, como "El jardín del amor".

ciertamente más viejo, pero sin perder la elegancia de siempre (Figura 12).

La bella Hélène fue su fuente de inspiración permanente, y su imagen, desnuda o vestida, aparece tanto en retratos como en figuras femeninas anónimas en varias composiciones de grupos, como en "La fiesta de Venus" y en "Las tres Gracias". La belleza de Hélène fue reconocida nada menos que por el Gobernador de los Países Bajos, Cardenal-Infante Don Ferdinando de Austria, quien dijo: "Sin duda que es la mujer más bella que se puede ver por acá", y por el poeta Jan Caspar Gevaerts: "Elena de Amberes, que supera por mucho a Elena de Troya".

Las mujeres de Rubens lucen exuberantes, mórbidas, "carnosas" según los críticos, ligeramente obesas para nuestros cánones estéticos modernos, y aun con celulitis en muslos y caderas. En "El juicio de París" de

1638, Hélène Fourment es Venus, la belleza del medio, entre Atenea y Juno. Rubens hizo tres versiones del mismo tema, el momento en que Paris debe decidir a qué diosa le otorga la manzana que la calificaría cómo la más bella de las tres. Para esta última versión, pintada un año antes de su muerte, el artista tardó más de lo previsto debido a los ataques reumáticos que lo aquejaban en forma permanente. Tal es la sensualidad que desprenden los desnudos femeninos, en especial el de Venus, que el Cardenal-Infante consideró prohibir su exhibición pública "por estar las diosas demasiado desnudas". Nuevamente estuvo a punto de ser quemado por impúdico durante el reinado de Carlos III. Hoy, por suerte, puede ser admirado en el Museo del Prado (Figura 13).

Cansado de la vida de Amberes, en 1635 compró un imponente castillo llamado *Het Steen* (La Piedra) en una zona rural, adonde



Figura 12: "Rubens con la esposa Helene Fourment y su hijo Peter Paul", de P. P. Rubens (1639). Metropolitan Museum de Nueva York.

vivió hasta su muerte. En este período prefirió pintar paisajes, entre ellos, algunos con vistas de su nueva propiedad. Hoy el castillo *Het Steen*, situado en la ribera del

rio Escalda ha quedado dentro del ejido urbano de Amberes (Figura 14).

Sin embargo, como no toda suerte es



Figura 13: "El juicio de Paris", de P. P. Rubens (1938). Museo del Prado, Madrid. La bella Hélène Fourment fue la modelo para la imagen de Venus, abrazada por el pequeño Cupido.



Figura 14: "Vista de Het Steen al amanecer", de P. P. Rubens (1636). National Gallery, Londres.

completa, Rubens padeció una forma muy dolorosa de gota, pero hay que tener presente que así se solía llamar a todas las formas de afecciones reumáticas. En 1628 le escribía a un amigo: *"He estado muy enfermo con gota y fiebre, y en verdad, solo he podido con mucha dificultad hacer un intento de dibujo entre lamentos y quejidos"*.

Los últimos años de su vida son una continua lamentación, e incluye a los médicos en sus quejas; así se refería en una carta de 1626: *"He estado languideciendo en cuerpo y espíritu, pues aunque me haya bajado la fiebre, me han mantenido ocupado los médicos con purgas, sangrías y otros remedios similares, a menudo más graves que"*

la misma enfermedad”.

Según sus patobiógrafos, Rubens habría padecido de artritis reumatoidea, tal como lo revelarían signos de la enfermedad en su propia obra pictórica. La vinculación de esta afección autoinmune con la exposición a pinturas y solventes tóxicos es un tema inherente a la inmunotoxicología.

La inmunotoxicología es el área de la toxicología que estudia las interacciones de los xenobióticos y otros químicos con el sistema inmunológico y los efectos perjudiciales que se derivan de dichas interacciones (Berlin y cols. 1987). La inmunotoxicología es un área multidisciplinar, integrada en primer lugar obviamente por la toxicología y la inmunología, pero también por otras ciencias como la epidemiología, alergología, medicina del trabajo y la biología celular y molecular. El término se acuñó como tal hacia 1970 en Michigan debido al deterioro de las funciones inmunes presentados por algunos granjeros después de haberse expuesto a un químico ambiental determinado. Desde entonces han aumentado las investigaciones sobre la relevancia de los estudios de inmunotoxicología en compuestos ambientales. Muchos de los contaminantes ambientales provenientes de la industria química son fuente importante de anomalías de la activación, proliferación y diferenciación de los linfocitos, de la producción y actividad de las citoquinas, la producción de anticuerpos, la fagocitosis, la actividad de las células asesinas, el complemento, etc.

Appelboom y colaboradores (*“Hypothesis: Rubens—one of the first victims of an epidemic of rheumatoid arthritis that started in the 16th–17th century? Rheumatology May 2005*) creen encontrar en las pinturas de Rubens pistas

dejadas por el pintor sobre sus afecciones. Opinan estos investigadores que muy pocos artistas, como Rembrandt, son capaces de expresar en ellos mismos los defectos físicos que padecen. Muchos, como el exitoso Rubens, que cuidaba su prestigio y el nombre del taller, igualmente necesitados de contarnos sus padecimientos, nos han dejado señales de los mismos en las efigies de terceros. Verdaderas huellas que incentivan la curiosidad y la imaginación de los buceadores de la historia, ávidos de descubrirlas e interpretarlas.

Los estigmas que creen haber encontrado los mencionados investigadores belgas en sucesivas obras de Rubens demostrarían lesiones típicas de artritis reumatoidea en manos y muñecas, y en forma de gravedad progresiva.

En *“Las tres Gracias”* (1638) ven que en los dedos de la mano derecha de la figura situada a la izquierda, inspirada en Helene Fourment, hay deformaciones que pueden deberse tanto a torpezas del pintor como a secuelas de artritis reumatoide. Teniendo en consideración que Rubens era muy realista en sus composiciones y que para nada eran torpes sus pinceladas, se inclinan a pensar en que realmente las posiciones francamente anómalas que adoptan las distintas falanges entre sí son consecuencia de las lesiones capsulares y ligamentosas de los dedos, en especial el tercero, el cuarto y el quinto (Figura 15).

Normalmente no es posible flexionar una falange y extender otra, si esto sucede puede deberse bien a un accidente (en general en un solo dedo) o bien a una afección deformante de tipo reumático. La posición atípica que se notan en los dedos indicados es propia de las deformaciones “en cuello de cisne” o en “ojal” de la artritis



Figura 15: "Las Tres Gracias", de P. P. Rubens (1638). Museo del Prado, Madrid.

reumatoide. Por otra parte, cuando Hélène posó para el cuadro contaba con solo 23 años, una edad en la que aun no aparecen lesiones de esta cronicidad (Figura 16).

Rubens conocía bien las deformaciones

de las artritis en los ancianos, como lo demostró en la pintura de la mano del viejo en el cuadro "El milagro de San Ignacio de Loyola" (1618) (Figura 17).

Un caso de signos indirectos muy

particulares que contribuye a afirmar la hipótesis del padecimiento de la colagenopatía, es el que corresponde a una de sus obras maestras, "*La Adoración de los Magos*", pintado originalmente en 1609 para decorar la sala principal de la corporación municipal y por la que cobró 1.800 florines, una fortuna en aquel tiempo. El ayuntamiento terminó regalando el cuadro al emisario de la corte española enviado a Amberes para concertar un tratado de paz entre España y las Provincias Unidas de los Países Bajos, quien se lo llevó consigo a Madrid. No le habrá sido fácil el traslado pues el cuadro mide 4 por 5 metros. Veinte años después, Rubens vuelve a viajar a España y aprovecha la estadía para retocar la pintura con variantes significativas. Entre estas, incorpora su autorretrato, que puede verse en el extremo derecho de la pintura. Rubens, que acababa de ser honrado por el rey Felipe como gentilhombre, se retrató exponiendo su novísima condición de caballero montando a caballo con espada y cadena de oro (Figura 18).

Es en esta segunda versión donde los estudiosos encuentran en la mano del portador del cofre ubicado en primer plano signos de artritis reumatoide como la atrofia de los músculos interóseos. Lo que remarcan como un hallazgo sospechoso es que en la primera versión, pintada cuando el autor contaba con 32 años, la mano aparece sana (Figura 19).

En sus autorretratos siempre ocultó sus manos, pero en el último, que data de 1638, a los 61 años de edad, parece haberse decidido a mostrarse a la posteridad tal como era, portando un bastón, y con la mano izquierda sin el guante, para revelarnos las lesiones evidentes de engrosamiento sinovial y rotura de los tendones de los dedos tercero, cuarto y



Figura 16: Ampliación de la mano derecha de la Gracia que permite ver las deformaciones interfalángicas de los dedos tercero, cuarto y quinto, según Appelboom y col.



Figura 17: detalle de "*El Milagro de San Ignacio de Loyola*", P. P. Rubens (1618). Kunsthistorische Museum, Viena.

quinto, casualmente, o no, los mismos dedos afectados en la mano de la Gracia. Por otra parte, aparece avejentado y fatigado, su mirada está cansada y distante (Figura 20).

Si relacionamos la voluminosa correspondencia con permanentes quejas por dolores e incapacidad en las manos, rodillas y tobillos, con los signos dejados en sus pinturas, parece verosímil que Rubens



Figura 18: A la izquierda: "La Adoración de los Reyes Magos", de P. P. Rubens (1628). Museo del Prado, Madrid. A la derecha: ampliación del autorretrato del pintor.



Figura 19: Fragmento de "La Adoración de los Reyes" de Rubens (1629). Museo del Louvre. Según algunos investigadores, las manos del portador del cofre presentan atrofia de músculos interóseos como signos de artritis reumatoide.

padeciera de artritis reumatoide, no de gota, por lo menos tal como la conocemos actualmente. Ahora bien, nos queda la duda sobre qué pudo impulsar a Rubens a representar sus deformaciones en otros personajes de sus cuadros.

Las crisis reumáticas eran cada vez más frecuentes y lo obligaban a largas semanas de inactividad y a delegar buena parte de su trabajo y la dirección del taller a Lucas Faydherbe.



Figura 20: Autorretrato de Rubens, de 1638. Kunsthistorische Museum, Viena. Obsérvese en la ampliación la mano izquierda con evidentes secuelas osteoarticulares de artrosis.

Cada vez se lo veía menos en la Corte; prefería permanecer en su castillo pintando, cuando podía, los paisajes circundantes. La dolencia progresaba, y el 8 de abril de 1637, su amigo Baltasar Moetus le escribió a Francisco van Raphelengien que el pintor sufría de tal modo que no podía ni esbozar pequeños cuadros ni dar trabajo al grabador que tenía permanentemente contratado. El 15 de febrero de 1639 rechaza un pedido del nuncio en Bruselas, Cardenal Di Bagno, diciéndole que *"Mis enfermedades, con frecuencia sufro ataques de gota, no me permiten manejar la pluma ni el pincel, y como casi siempre padece mi mano derecha me veo imposibilitado de para hacer los dibujos, especialmente los de pequeño tamaño"*.

El 16 de septiembre de 1639, hace un viaje a Amberes para visitar a su notario con el fin de redactar su testamento. El archiduque, enterado de la progresión de la enfermedad le envía los médicos de la corte que poco pueden hacer por él, ya afectado de una complicación cardíaca.

Rubens murió de un fallo cardíaco el 30 de mayo de 1640 en Amberes, a los 62 años de edad, una edad avanzada en la época, y fue enterrado en la Iglesia de Saint Jacques en el sepulcro de la familia Fourment. En el momento de su muerte, se hallaban cuadros sin terminar en su estudio y otros que evidentemente quiso guardar para sí. La última obra en la que estaba trabajando era *"Andrómeda y Perseo"*, cuando éste, enamorado de Andrómeda la ha liberado de las garras del monstruo marino que iba a devorarla e intenta soltarla de la cadena que la fija a la roca. Rubens se ha despedido de la vida recreando nuevamente el cuerpo mórbido de Hélène Fourment, la mujer que ama y que lo ha colmado de felicidad en sus últimos años (Figura 21).



Figura 21: *"Andrómeda y Perseo"*, de P. P. Rubens, 1640, Museo del Prado, Madrid. La modelo es una vez más su amada Hélène.



Figura 22: Tumba de Rubens en la iglesia de Saint Jacques, Amberes, Bélgica.



Figura 23: Estatua de Rubens en la ciudad belga de Amberes.



Figura 24: Estatua de Rubens erigida en el frente del Kunsthistorische Museum de Viena.

Se pensó en contratar a Van Dyck para terminar con las obras inacabadas de Rubens encargadas por Felipe IV, pero ante la falta de acuerdo entre ambos, la tarea quedó en manos de Jacob Jordaens, otro pintor flamenco que conocía bien el estilo del maestro. Felipe IV, rey de España, principal coleccionista de las obras de Rubens, se apresuró a comprar a sus herederos quince nuevos cuadros para decorar sus palacios, incluido el emblemático *"Las tres Gracias"*.

Dos años después, Hélène Fourment colocó sobre la lápida, dentro de un marco de mármol, la pintura *"La Virgen rodeados por santos"* de 1628. La elección del cuadro fue motivada por tratarse de una escena religiosa en la cual el propio Rubens se había autorretratado como San Jorge y a Hélène como la Magdalena (Figura 22).

La joven y bella viuda no tuvo problemas en encontrar el reemplazante; en 1644 se casó con el acaudalado Jan-Baptist van Brouhoven, Conde de Bergeyk, con quien tuvo cinco hijos más.

El mundo ha brindado dos homenajes públicos al gran artista flamenco, uno en Amberes y otro en Viena. En la ciudad belga de Amberes se erigió un monumento con la efigie del pintor hecha por el escultor William Geefs en 1840, que, con muy buen criterio fue localizado en el centro del Groen Plaats, frente a la catedral de Nuestra Señora, en cuyo interior luce parte de las obras maestras de Rubens (Figura 23). Viena, ciudad del arte, ha rendido tributo a Rubens instalando una estatua que lo representa en la fachada del *Kunsthistorische Museum*, donde se exhiben importantes obras coleccionadas por los reyes Habsburgo, quienes siempre mostraron predilección por la pintura flamenca en general, y por la de Rubens en particular (Figura 24).