

toda la eternidad»²¹, y el terceto: «A hazer razón y justicia / enseñó esta Reyna bella, / porque ya es eterna Estrella». El siguiente fue Zacarías con la inscripción: «Vox (v)llulatus pastorum, quid vastata est magnificentia» (por qué la suntuosidad ha arruinado los lamentos de los pastores?), y el terceto: «Postrada ves la grandeza, / llora, y saque tu dolor / servir a mejor Señor». Y por último Ezequiel con la inscripción: «Vita, viuet, non morietur» (La que está viva, vivirá, no morirá), y el terceto: «Cesse ya vuestra tristeza, / que nuestra Reyna escogida / goza ya de eterna vida».

En resumen, el túmulo pretende exaltar a la Reina difunta. En los distintos niveles que aparecen se muestra por medio de imágenes la virtud de la Reina tanto en la vida diaria como en el gobierno, y como difunta por sus obras y sus virtudes pertenece al grupo de los Bienaventurados y entrará triunfalmente en el Reino de Dios.—FERNANDO MORENO CUADRO.

NUEVAS OBRAS DE PIETER VAN LINT

La ya conocida noticia de que el pintor flamenco del siglo XVII Pieter van Lint exportó numerosas obras a España viene a confirmarse con la identificación de un conjunto de diecisiete pinturas en el área sevillana que será sólo una pequeña parte de las numerosas obras enviadas por este artista a nuestro país. No será por lo tanto extraño que futuros trabajos den a conocer nuevas obras de este artista¹.

En la Iglesia de San Ignacio de Morón de la Frontera (Sevilla) hemos identificado una serie de doce pinturas sobre la vida de la Virgen que por su estilo pueden ser consideradas como obras de este pintor². Dos de estas pinturas fueron dadas a conocer en la exposición homenaje a Rubens celebrada en Sevilla en 1977, donde se daba noticia de la existencia del resto de la serie³.

La atribución de estas pinturas a van Lint se basa en la total identidad de estilo con las de este pintor. En ellas se advierte una gran similitud en las características fisonómicas de los personajes y en sus actitudes estáticas y

²¹ *Daniel* 12, 3.

¹ En este sentido, el profesor DÍAZ PADRÓN tiene en prensa un artículo titulado *La obra de Pierre van Lint en España*, que ampliará el catálogo de las pinturas de este artista en nuestro país.

² Lienzos. Miden 133 x 209 cms. Su estado de conservación es deficiente.

³ Cfr. E. VALDIVIESO, Catálogo de la exposición: *La pintura flamenca en la época de Rubens*. Sevilla, 1977.

monumentales; poseen igualmente analogías en la dignidad expresiva de las figuras y en su presencia solemne y distante.

En las doce pinturas que forman el conjunto que estudiamos se advierte un proceso de ejecución seriada en el que se diluye el estilo del artista por lo que su calidad es notablemente inferior a las obras realizadas de forma aislada y de manera más personal, sin tanta participación del taller. Por ello al lado de detalles excelentes que reflejan la personalidad del artista se advierten aspectos descuidados y torpezas propias de la intervención de manos auxiliares. Por otra parte se advierte también que estas pinturas son repeticiones de prototipos originales que van Lint reproduciría con insistencia para atender la demanda del mercado pictórico destinado a la exportación.

Este conjunto pictórico de Morón de la Frontera se inicia con una representación de *El nacimiento de la Virgen*, captada a la manera de una escena de género. El artista describe el interior de una mansión flamenca con todos sus pormenores, que incluyen detalles del ajuar doméstico. Entre los distintos personajes femeninos que atienden a Santa Ana y se ocupan de la recién nacida, destaca por su belleza la pareja de sirvientes situada en segundo plano a la izquierda, cuyos semblantes muestran expresiones características en la producción de este pintor.

El segundo episodio narra *La Presentación de la Virgen en el templo*, para cuya composición el artista ha repartido a los personajes en dos grupos contrapuestos. En el de la izquierda San Joaquín y Santa Ana con actitudes escultóricas animan con sus gestos a la Virgen a que ascienda la escalera del templo. La figura de la Virgen es el nexo que une el grupo de la izquierda con el de la derecha, compuesto por la figura del sacerdote y los acompañantes que les respaldan; en primer plano dos mendigos imploran limosna. Un fondo de arquitectura en perspectiva, de clásica apariencia, cierra al fondo la composición, evidenciando el buen conocimiento de van Lint del mundo arquitectónico del imperio romano⁴.

Prosigue la serie con la escena de *Los Desposorios de la Virgen y San José*, cuya composición está realizada siguiendo un riguroso esquema simétrico, cuyo eje central es el sacerdote que oficia la ceremonia. A ambos lados del sacerdote se contraponen San José y la Virgen, respaldados ambos por grupos de hombres y mujeres respectivamente, con actitudes graves y estáticas. Esta simetría contrapuesta se refuerza con la aparición de dos cortinajes que cortan en diagonal la parte superior de la escena. Al fondo la arquitectura del templo, de severas líneas, refuerza la monumentalidad de la composición.

⁴ Una Presentación de la Virgen en el templo idéntica a ésta pero de menor tamaño (94 x 116 cms.) y pintada sobre cobre catalogó M. Díaz Padrón a nombre de van Lint en la exposición «Maitres Flamandes du dix-septième siècle», celebrada en el Museo Real de Bruselas en 1975, Catálogo n.º 23, perteneciente a la colección López de Ceballos de Madrid.

Más sencillo es el episodio que representa *La Anunciación*. Y precisamente por ello esta pintura está mucho mejor compuesta. De nuevo en esta escena el artista se complace en describir los pormenores del ajuar doméstico que aparecen en el interior de la estancia donde la Virgen lee arrodillada ante una pequeña mesa. Los detalles del libro, el jarrón con azucenas, el cesto con ropas y la silla están descritos con detalle y cuidado. Los gestos de ambos personajes, estáticos y contenidos, son propios de van Lint, especialmente el carácter escultórico que presenta la figura del ángel.

La escena siguiente de la serie es *La Visitación*, y en ella aparecen igualmente reflejadas características propias de este pintor. Las figuras que protagonizan la escena están realizadas con un dibujo preciso y firme que las otorga marcado estatismo y una actitud un tanto envarada. El episodio se desarrolla en un espacio interior, en el umbral de una mansión ante la cual se encuentran y saludan por parejas Santa Isabel y la Virgen, San Zacarías y San José. A la derecha se abre un paisaje suavemente iluminado de típica fisonomía flamenca.

El episodio que promedia la serie representa *La Adoración de los pastores*. La composición se resuelve en torno al Niño, que resplandece en el suelo, centrando la escena. Los personajes se distribuyen a ambos lados del Niño, apareciendo los del grupo de la derecha en actitudes recogidas, mientras que a la izquierda figuran varios pastores en actitudes vigorosas y potentes; destaca entre ellos el magnífico estudio realizado en la figura del pastor que aparece en primer plano.

La escena de *La Adoración de los Reyes* es por el contrario uno de los episodios más convencionales de esta serie, ya que el artista se ha inspirado directamente en estampas que reproducen las distintas versiones que Rubens realizó de este tema. Sin embargo el dibujo firme y cuidado de las figuras y de los detalles accesorios que integran la composición ofrecen aspectos de gran calidad pictórica.

La Presentación del Niño en el templo se desarrolla en un escenario monumental que evoca ambientes arquitectónicos clasicistas. La composición está resuelta con sencillez, siguiendo un ritmo triangular, en el cual se insertan los personajes que intervienen en ella. Todos ellos contemplan con actitudes sobrias y contenidas el momento en que el sacerdote acoge al Niño en sus brazos, al tiempo que en su rostro se refleja una intensa emoción.

En *la Circuncisión* la escena aparece compuesta teniendo como punto de atención central la ceremonia que realiza el sacerdote, donde converge la mirada de todos los personajes. Todos ellos presentan actitudes concentradas que contrastan con la gesticulación del Niño, que se duele de la herida que recibe.

La pintura más bella de esta serie es sin duda *La Huida a Egipto*, por

desarrollarse en medio de un frondoso y apacible paisaje por el que transita la Sagrada Familia. Destaca en la composición la belleza con que el artista ha descrito la figura de la Virgen, que lleva el pintoresco vestido de gitana, con el que desde mediados del siglo XVI suele paracer ataviada en las pinturas de este tema.

Al contrario que la pintura anterior *El tránsito de la Virgen* con el que continúa la serie es probablemente la escena más desafortunada de la misma. Ello es debido al excesivo número de personajes que intervienen en la representación, y por otra parte a la rigurosa simetría con que se resuelve la composición. Esta se centra en la figura de la Virgen sobre el lecho, disponiéndose en torno dos grupos de Apóstoles, simétricamente compensados a derecha e izquierda en actitudes afligidas no exentas de cierta teatralidad.

La serie se cierra con *La Coronación de la Virgen*, resuelta también con una composición simétrica, que tiene su centro en la figura de María, arrodillada, que es coronada por el Padre y el Hijo, situados respectivamente a derecha e izquierda de la misma, mientras que sobre su cabeza aparece la Paloma del Espíritu Santo. Una orla de ángeles que emerge entre las nubes alivia el rigor de la composición; en la parte inferior de la pintura aparece un paisaje suavemente dibujado.

En el Palacio de San Telmo de Sevilla se conservan cuatro pinturas que formaron parte de una serie de seis episodios bíblicos, dos de los cuales fueron vendidos hace años, desmembrándose así de forma lamentable un interesante conjunto⁵. Las características de estas pinturas nos permiten clasificarlas como obras de Pieter van Lint aun considerando que se trata de obras realizadas en serie con una calidad desigual entre ellas.

La primera pintura de esta serie es *El sueño de Jacob*, en la que se representa el pasaje del Génesis, 28, 12. La escena describe el momento en que Jacob vio en sueños una escala que partiendo de la tierra terminaba en el cielo, con ángeles que subían y bajaban por ella, mientras que Dios le prometía la tierra en la cual estaba durmiendo. La composición de esta pintura es bien simple, ya que sigue el ritmo diagonal que marca la escalera, ritmo que incluye todas las figuras que intervienen en este episodio; un fondo de paisaje de movido relieve en el cual se desarrolla con figuras de pequeño tamaño la escena de Jacob luchando con el ángel, respalda la escena del primer plano.

Otro asunto de la vida de Jacob, que representa el segundo episodio de esta serie, es *La reconciliación de Esaú y Jacob*. En él se describe el pasaje del Génesis 33, 1-4 donde Esaú perdona a Jacob el haberle usurpado la bendición de su padre Isaac. Ambos hermanos se abrazan en el centro de la es-

⁵ Miden 1,21 x 0,74 cms. Están realizadas sobre lienzo y se encuentran en precarias condiciones de conservación.



3



1



4



2

Morón de la Frontera. Iglesia de San Ignacio: 1. El nacimiento de la Virgen.—2. La presentación de la Virgen en el templo.—3. Los desposorios de la Virgen y San José.—4. La anunciación, por Pieter van Lint.



3



1



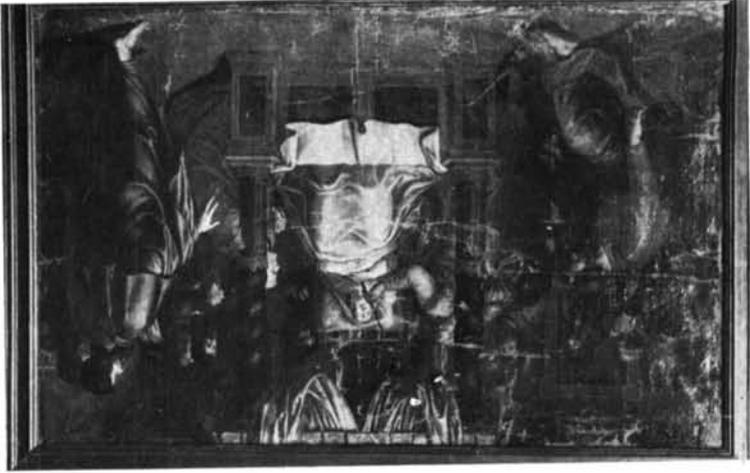
4



2



1



3



2



4

Morón de la Frontera. Iglesia de San Ignacio: 1. La coronación de la Virgen.—2. La huida a Egipto.—3. El tránsito de la Virgen.—4. La circuncisión. por Pieter van Lint.



1



2



3



4

cena, mientras que a ambos lados se distribuyen sus respectivos séquitos. Así a la izquierda de Jacob aparecen sus esposas, Lia con sus hijos y Raquel con José. A la derecha de Esaú aparece el cortejo de guerreros que le acompañaban. Al igual que en la pintura anterior un paisaje iluminado en su lejanía sirve de fondo a la escena. Se advierte en esta pintura una mayoritaria participación de taller, siendo este episodio el más débil técnicamente de los cuatro que integran esta serie⁶. Las otras dos obras de van Lint conservadas en el Palacio de San Telmo de Sevilla corresponden a la historia de José. La primera de ellas representa a *José contando sus sueños ante su padre y sus hermanos*, según narra el Génesis en el pasaje 37, 5-11. En él, el joven José refiere a sus hermanos y a su padre los sueños que había tenido, y que ellos interpretan como una premonición de que en el futuro José habría de ser su señor y dueño. Los gestos de sorpresa de los que le escuchan reflejan el odio y la envidia que según la Biblia sus hermanos sentían hacia José. Este aparece en el centro de la composición, descrito tal y como la Biblia señala: representando diecisiete años y estando ataviado con la túnica que por tener ya esa edad le había comprado su padre. Su actitud es movida y teatral, ya que aparece con un brazo señalando hacia lo alto, al referirse quizás al sueño en el que el sol, la luna y once estrellas le adoraban, clara alusión a sus padres y a sus hermanos. Un fondo en el que aparece una casa rústica rodeada de arbolado, respalda la escena. A la izquierda se abre un paisaje en cuya lejanía se describe con figuras de pequeño tamaño el episodio en que los hermanos de José le venden a unos mercaderes que iban camino de Egipto.

La última pintura de la serie representa a *José recibiendo a su padre y a sus hermanos en Egipto*⁷. La composición se ajusta al pasaje del Génesis, 46, 29, en el que José abraza a su padre Jacob en presencia de todos sus hermanos y de sus respectivas familias. A la izquierda aparecen dos caballos blancos, uno de ellos montado por un paje que tiran del carro de guerra que había llevado a José hasta el lugar de la escena, siendo éste el detalle más logrado de toda la composición. Como fondo aparece un paisaje animado por masas de árboles e iluminado intensamente en su lejanía.

En la Colección Guardiola de Sevilla hemos identificado una composición de gran calidad, firmada por van Lint⁸, que representa *La curación del cojo por San Pedro*, donde se describe el episodio de los Hechos de los Apóstoles 3, 2-10. En este episodio San Pedro, después de sanar al cojo en la puerta del templo, entra con él en el recinto donde el recién sanado dio saltos de alegría

⁶ Una composición muy similar se encuentra también atribuida a van Lint en la iglesia de San Pablo en Turnhout.

⁷ De esta obra se conserva otra versión idéntica, también considerada como de van Lint en la Ungar Gallerie de Eger. Cfr. A. Piglier, *Barock Themen*. Budapest, 1974, T. III, lám. 31.

⁸ Lienzo, 1,16 x 1,66 m. Firmado: P v LINT.

ante el asombro de cuantos le conocían. La composición se realiza contraponiendo claramente dos grupos, apareciendo en el de la izquierda el tullido ya sanado dando grandes saltos al lado de San Pedro y San Juan. A la derecha figura un grupo de sacerdotes asistentes al templo, que muestran su asombro por el hecho milagroso. Un fondo de solemnes arquitecturas de clara impronta renacentista muestra la gran pervivencia en el estilo de van Lint de su formación romana.

Cerramos este trabajo sobre van Lint con la rectificación de una atribución que hemos hecho anteriormente de una obra conservada en la catedral de Sevilla, que representa a *Jacob bendiciendo a sus hijos* y que en su día consideramos como obra del pintor flamenco del siglo XVII Abraham van Dieppenbeeck⁹. Con ocasión del estudio que hemos realizado sobre la producción de van Lint en el desarrollo de este trabajo nos es posible señalar ahora que la obra antes citada responde perfectamente a las características de su estilo, tanto por la identidad en rostros y gesticulación de los personajes como por su marcado carácter estático.

Pieter van Lint nació en Amberes en 1609 y murió en esta ciudad en 1690, después de una larga vida dedicada al ejercicio de la pintura. Se formó al lado del pintor Artus Wolffaert, alcanzando el grado de maestro pintor en su ciudad natal en 1632. Este mismo año emprendió viaje a Italia, donde permaneció durante ocho años, residiendo principalmente en Roma.

La estancia italiana de van Lint se reflejará claramente en su estilo y le proporcionará una personalidad original dentro del panorama de la pintura flamenca de su siglo. Esta personalidad se forjó en el ejercicio de copista y dibujante de esculturas y relieves clásicos, lo que le proporcionó un dibujo correcto y firme al tiempo que una concepción de las formas equilibrada y serena. Las fisonomías y actitudes de sus personajes son siempre sobrias y solemnes, presentando un clasicismo monumental que tiene grandes reminiscencias escultóricas. Estas características se reflejan ya de forma clara en los frescos que en 1636 realizó en una capilla de la iglesia romana de Santa María del Pópolo.

En 1640 van Lint regresó a Amberes, donde en adelante desarrolló su carrera pictórica en un estilo que reflejó fuertemente su experiencia italiana. En sus pinturas aparece siempre un repertorio de formas graves y serenas que le diferenciaron notablemente del movido universo pictórico creado por Rubens en Amberes. El estatismo de van Lint, contrasta con la vitalidad de la pintura rubeniana, aunque en ocasiones se observa que copió detalles de Rubens a través de grabados que reproducían obras del gran maestro.

La presencia en Morón y Sevilla de obras de van Lint viene a corroborar

⁹ E. VALDIVIESO, *Catálogo de las pinturas de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1978, n.º 489.

la referencia de que sus pinturas tuvieron una gran difusión en España, e donde llegaron exportadas desde Amberes en el siglo XVII por el célebre comerciante Willem Forchoudt¹⁰ para quien el artista trabajó de 1665 a 1678. Al ser Sevilla el principal puerto de España donde desembarcaban las mercancías procedentes de Amberes es lógico que muchas de sus obras se quedaran en la propia ciudad y en los contornos de la misma.—ENRIQUE VALDIVIESO.

UNAS VANITAS DE ARELLANO Y CAMILO

En la colección de don Carlos Medina de Sevilla, hemos localizado una espléndida pintura que representa una guirnalda de flores en cuyo centro hay un medallón que incluye los clásicos elementos de una «vanitas»¹. La obra aparece firmada por dos artistas sobradamente conocidos dentro de la escuela madrileña del siglo XVII, como son Juan de Arellano y Francisco Camilo². La cooperación entre dos artistas, escasamente usual en España, ha dado como resultado en este caso una obra de gran interés dentro del panorama de nuestra pintura barroca.

Refiriéndonos en primer lugar a la guirnalda de flores podemos afirmar que es el mejor ejemplar en esta modalidad de cuantos conocemos de Arellano. Es por otra parte una obra realizada casi justamente en la mitad de la vida del artista, cuando se advierte que se encuentra en la plenitud de sus facultades artísticas; asimismo la ejecución de la obra muestra un especial empeño por parte del pintor, ya que satisfecho por el resultado artístico obtenido, incluyó la edad que tenía, treinta y dos años, al lado de la firma y la fecha lo que además concuerda exactamente con el año de su nacimiento, acaecido en 1614³.

En cuanto a las características de la guirnalda hemos de destacar el gran repertorio de flores que el artista incluye en ella pudiendo identificarse lirios, azucenas, azafranes, dalias, jazmines, margaritas, hortensias, tulipanes, narcisos, crisantemos, jacintos, anémonas, clavele, rosas y espigas⁴. Al mismo

¹⁰ R. H. WILLENSKY, *Flemish painters*. London, 1960, t. I. p. 395.

¹ Lienzo. 1,46 × 1,24 cms.

² La guirnalda de flores está firmada en un papel doblado que aparece en la parte inferior de la composición en los siguientes términos: *De Arellano faciebat etatis suae 32 1646*. Los rasgos de la D inicial contienen la J también inicial del nombre del artista.

³ Ello demuestra que Arellano fue uno de los escasos artistas de su época que supo exactamente su edad, cuando lo normal es que sólo concieran los años que tenían de forma aproximada.

⁴ Agradezco a don Santiago Silvestre, profesor agregado de Botánica en la Uni-