

Recibido en: 14/05/2013  
Aceptado en: 23/07/2014

## **UNA ADORACIÓN DE LOS PASTORES DE HENDRICK DE CLERCK EN EL CONVENTO DE LAS TERESAS DE SEVILLA**

AN ADORATION OF THE SHEPHERDS BY HENDRICK DE CLERCK IN SEVILLE'S CONVENT OF THE TERESAS

JESÚS ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ  
Universidad de Sevilla

### **Resumen**

Damos a conocer una nueva obra del pintor flamenco Hendrick de Clerck (*ca.* 1570-1630). La pintura representa la *Adoración de los pastores* y se conserva en el convento de las Teresas de Sevilla. El análisis de sus características técnicas, estilísticas e iconográficas nos permite atribuir dicha pieza al pincel de este maestro manierista, máximo exponente de la escuela pictórica de Bruselas.

### **Palabras clave**

Pintura Flamenca. Siglo XVII. Hendrick de Clerck. Sevilla. Convento de las Teresas. *Adoración de los pastores*.

### **Abstract**

We present a new work by the Flemish painter Hendrick de Clerck (*ca.* 1570-1630). The painting depicts the *Adoration of the Shepherds* and it's preserved in the convent of Teresas in Seville. The analysis of his technical, stylistic and iconographic characteristics allows us to attribute this piece to the distinctive paintbrush of this Mannerist master, who is the greatest exponent of the Brussels Painting school.

### **Keywords**

Flemish Painting. 17th century. Hendrick de Clerck. Seville. Convent of the Teresas. *Adoration of the Shepherds*.

Hendrick de Clerck (*ca.* 1570-1630) fue el pintor más célebre de la escuela de Bruselas, ciudad en la que debió de nacer<sup>1</sup>. Cornelis de Bie (1627-*ca.* 1715) afirma que fue discípulo, en Amberes, de Marten de Vos (1532-1603)<sup>2</sup>. Emma-

---

<sup>1</sup> TERLINDEN, C., "Henri de Clerck 'le peintre de Notre-Dame de la Chapelle' 1570 (?) -1630", *Belgisch tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis*, 2 (1952), p. 83.

<sup>2</sup> BIE, C. de, *Het Gulden Cabinet vande Edel Vry Schilder-Const*, Amberes, 1661, p. 163.

nuel Neefs, por contra, opina que tuvo como maestro a Josse van Winghen (1542/1544-1603) en la capital bruselense<sup>3</sup>. En 1587 consta documentalmente su presencia en Roma, donde colabora con Frans van den Castele, también conocido como Francesco da Castello (1541-1621)<sup>4</sup>, y se deja seducir por las obras de los manieristas italianos.

En 1590 firma y fecha el *Tríptico de la Sagrada Parentela*, realizado para la iglesia de Notre-Dame de la Chapelle de Bruselas (Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bruselas). Se trata del primero de los numerosos retablos que ejecutó para iglesias y monasterios locales durante su dilatada trayectoria profesional. Estas obras paliaron las necesidades iconográficas surgidas tras los daños ocasionados por la Reforma. Supusieron, además, la más acertada expresión propagandística del nuevo espíritu devocional defendido por la Iglesia después del concilio de Trento. En tan monumentales piezas, De Clerck toma como punto de referencia los retablos de Marten de Vos realizados para la catedral de Amberes. En estos cuadros de altar, producidos a partir de 1585, el maestro amberino planteó un estilo innovador, acorde a las ideas pos-tridentinas. Las composiciones frontales, simétricas y bien organizadas, muestran estructuras claras y descriptivas. Tales características, intencionadamente didácticas, están en función de las nuevas exigencias católicas. A pesar de ello, no pierden el carácter anecdótico y narrativo, procedente de la pintura flamenca primitiva<sup>5</sup>.

Es obvio que la obra de Marten de Vos constituye para De Clerck una indiscutible fuente de inspiración, razón por la que la carrera, el estilo y la evolución de ambos artistas presentan evidentes analogías. No obstante, el pintor bruselense pertenece a una generación posterior, hecho que denuncia el carácter retardatario de su producción, apegada todavía al Manierismo de progenie italiana. Además, el maestro que estudiamos, a pesar de conocer las novedades barrocas de Rubens en los cuadros de altar antuerpienses, permaneció arraigado a la tradición flamenca<sup>6</sup>.

En cualquier caso, dichos encargos hicieron de Hendrick de Clerck el pintor más prestigioso de Bruselas. Así lo prueba el nombramiento, en 1608, como pintor de cámara de los archiduques Alberto (1559-1621) e Isabel Clara Eugenia (1566-1633). Desde entonces, al vincularse con la élite aristocrática, centra su atención en

<sup>3</sup> NEEFFS, E., *Histoire de la Peinture et de la Sculpture à Malines*, t. II, Gante, 1876, p. 453.

<sup>4</sup> HOOGEWERFF, G. J., "Documenten betreffende Frans Van den Kastele, schilder van Brusel", *Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome*, 5 (1935), p. 86; LAUREYSSENS, W., "Hendrick de Clerck", en *Fiamminghi a Roma. 1508-1608. Artisti dei Paesi-Bassi e del Principato di Liegi a Roma durante il Rinascimento*, cat. exp. (Bruselas-Roma, 1995), Milán, Skira, 1995, pp. 122-124.

<sup>5</sup> Vlieghe, H., *Arte y arquitectura flamenca. 1585-1700*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 37-41.

<sup>6</sup> LAUREYSSENS, W., "Hendrik de Clercks triptiek uit de Kapellekerk te Brussel", *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, XV, 3 (1966), pp. 165-176 e ID., "Hendrik de Clercks Kruisafneming uit de Sint-Pieters in Guidokerk te Anderlecht", *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, XV, 4 (1966), pp. 257-264.

los cuadros de gabinete. Se especializa en escenas bíblicas de reducido tamaño y, sobre todo, en pequeñas representaciones alegóricas y mitológicas llenas de gracia, encanto y refinamiento. Son piezas de un fuerte sabor poético, de elegantes formas y técnica preciosista. En ellas, a diferencia de las de mayor formato, es donde muestra la exquisitez de su arte. Rivalizan, por tanto, con las obras de Hans Rottenhammer (1564-1625) y Hendrick van Balen (1560-1632). En ocasiones, sus minúsculas figuras o sus esmaltados y sensuales desnudos se insertan en paisajes pintados por Jan Breughel de Velours (1568-1625) o Denijs van Alsloot (ca. 1570- ca. 1626)<sup>7</sup>.

Hendrick de Clerck falleció en Bruselas el 27 de agosto de 1630, siendo enterrado en la desaparecida iglesia de Saint-Géry. Tras su muerte, las elegantes figuras, la riqueza cromática y la esmerada factura de sus obras fueron valoradas por sus contemporáneos<sup>8</sup>. No obstante, la celebridad de este maestro decayó durante los siglos XVIII y XIX. Su personalidad artística y su relevante papel en la escuela bruselense no fueron recuperados hasta la pasada centuria. Fue entonces cuando salieron a la luz numerosas pinturas del autor, repartidas por todo el mundo<sup>9</sup>. En nuestro país destacan, entre otras, las del Museo del Prado<sup>10</sup> y las conservadas en colecciones particulares de Madrid y Barcelona<sup>11</sup>. Buena parte de sus obras llegaron, incluso, hasta Hispanoamérica a través del contacto marítimo con el puerto de Sevilla<sup>12</sup>, causa por la que no es de extrañar que alguna de

<sup>7</sup> VON FRIMMEL, T., "Bildchen von Hendrick de Clerck und einige Bemerkungen zu Denis van Alsloot", *Blätter für Gemäldekunde*, I (1904), pp. 59-61; PUYVELDE, L. van, *La peinture flamande au siècle de Bosch et Breughel*, Bruselas, Elsevier, 1962, pp. 384-387; y LAUREYSSSENS, W., "De samenwerking van Hendrick de Clerck en Denijs van Alsloot", *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, XVI (1967), pp. 163-178.

<sup>8</sup> BIE, C. de, *ob. cit.*, p. 163.

<sup>9</sup> Véanse, además de los trabajos ya mencionados, AVERY, C., "Hendrik de Clerck at the Athenaeum", *Bulletin Wadsworth Athenaeum Hartford*, 5, 18 (1964), pp. 8-16; LAUREYSSSENS, W., "Een verloren gewaand schilderij van Hendrik de Clerck in de Koninklijke Musea", *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, XVIII (1969), pp. 21-32; URBACH, S., "Un tableau inconnu de Hendrick de Clerck au Musée des Beaux-Arts", *Bulletin des Musées Royaux de Beaux-Arts de Belgique*, 51 (1978), pp. 123-147; y ROSENFELD, M. N., "Deux versions du Moïse d'Hendrick de Clerck", *Vie des Arts*, C (1980), pp. 47-49.

<sup>10</sup> DÍAZ PADRÓN, M., *Museo del Prado. Catálogo de pinturas. Escuela flamenca. Siglo XVII*, Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1975, pp. 77-81 (invent. n.º 2071, 1356, 1409 y 1401), láms. 57-59; y PÉREZ PRECIADO, J. J., "Clerk, Hendrick de", en *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, Tf Ediciones, 2006, tomo III, pp. 734-735.

<sup>11</sup> ROYO-VILLANOVA, M., "Tres Sagradas Familias de Hendrick de Clerck desconocidas, en Medina de Pomar (Burgos), en Tepozotlan (México) y en Villamanta (Madrid)", *Archivo Español de Arte*, LXIII, 250 (1990), pp. 157-169 y DÍAZ PADRÓN, M., "Hendrick de Clerck: una serie de *Las Artes Liberales* identificada en el Monasterio de El Escorial y algunas anotaciones a nuevas obras suyas en España", *BSAA arte*, LXXIV (2008), pp. 127-150.

<sup>12</sup> Sirvan como ejemplo la *Sagrada Familia* del Museo Nacional del Virreinato de Tepozotlán (Méjico) y la *Sagrada Familia con San Juanito* del Museo de San Carlos de Méjico (ROYO-VILLANOVA, M., *ob. cit.*, pp. 158 y 170, figs. 2 y 15).

ellas recalara en la urbe hispalense. Sin embargo, hasta la fecha no se conocía ningún ejemplar de Hendrick de Clerck en la ciudad de la Giralda.

La *Adoración de los pastores* que damos a conocer presenta el estilo de este maestro flamenco. Su atribución no ofrece dudas a tenor de las características conocidas del pintor. Se trata de un óleo sobre lienzo de formato rectangular (147 x 108 cm). Se conserva en el convento de San José del Carmen de Sevilla, vulgo de las Teresas. Debe tratarse de la pintura donada el 6 de marzo de 1606, reseñada en el inventario antiguo del cenobio como “un cuadro de bara y media del nacimiento”<sup>13</sup>. Actualmente se encuentra en la iglesia conventual, en concreto, en la tercera capilla del lado del evangelio (fig. 1). Se sabe que, en 1627, dicha capilla fue comprada para su propio enterramiento por el poeta sevillano Francisco de Rioja (1583-1659). Pero, en 1629 la donó a la comunidad carmelitana, que, a finales del mencionado año, decidió adjudicarla a los herederos de don Héctor Antúnez y su esposa, doña Ana de Hurtado<sup>14</sup>.

Antes de legar la capilla, Rioja concertó con el maestro ensamblador Martín Moreno la ejecución de un retablo para la misma. Su traza corresponde al escultor Juan Martínez Montañés (1568-1649)<sup>15</sup> y las pinturas secundarias que han llegado hasta nuestros días se adscriben a Francisco Varela (1580/1585-1645)<sup>16</sup>.

El lienzo central, dedicado quizás a la *Inmaculada Concepción*, desapareció en fecha indeterminada. En su lugar figuró, al menos desde el primer cuarto de la pasada centuria, una escultura con dicha iconografía dentro de una urna<sup>17</sup>. Con posterioridad fue sustituida por un grupo del *Calvario*<sup>18</sup>, cuyas imágenes de la Virgen y San Juan coronan hoy el retablo mayor. Por último, entre julio y septiembre de 1994, fue adaptado para albergar la *Adoración de los pastores* que nos ocupa, incluyéndose en la parte inferior una cartela oval pintada a mano que dice: “Nació de Santa / María virgen” (fig. 2)<sup>19</sup>.

<sup>13</sup> CANO NAVAS, M. L., *El convento de San José del Carmen de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1984, p. 185. En esta publicación únicamente se dice que la obra, inscrita entonces en un marco isabelino, se encontraba en el coro bajo del recinto conventual. Aparece reproducida, también sin atribución, en QUESADA, L., *La Navidad en el Arte. Pinturas de iglesias y museos de Andalucía*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1997, p. 111, fig. 84.

<sup>14</sup> COSTE, J., *Francisco de Rioja y la religión del Monte Carmelo*, Madrid, 1970, pp. 5-8 y CANO NAVAS, M. L., *ob. cit.*, pp. 102-103.

<sup>15</sup> MALO LARA, L., “Juan Martínez Montañés, autor de la traza del primitivo retablo de Francisco de Rioja en el Convento de las Teresas de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 21 (2008-2009), pp. 395-409.

<sup>16</sup> VALDIVIESO, E. y SERRERA, J. M., *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985, pp. 242-244.

<sup>17</sup> Archivo de la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. *Fichero fotográfico*, Registro General n.ºs 5-149/5-155, tamaño 24 x 30 cm, Fot.: José María González-Nandín y Paül, 9 y 10-II-1925.

<sup>18</sup> CANO NAVAS, M. L., *ob. cit.*, p. 273, fig. 17.

<sup>19</sup> Archivo del Convento de San José del Carmen de Sevilla. *Carpeta I/K 80. Restauración de imágenes, altares, etc.* Documento manuscrito de la Madre Priora María Pilar de la Stma. Trinidad, 19



Fig. 1. Retablo de la *Adoración de los Pastores*. Iglesia del Convento de San José del Carmen (Las Teresas). Sevilla.  
Fotografía de Jesús Rojas-Marcos González.

de julio, 26 de agosto y 9 de septiembre de 1994, Sevilla, s.f. El conjunto fue restaurado por José Rodríguez Rivero-Carrera. El autor de la cartela inferior y de las piezas que se ensamblaron para enmarcar el cuadro en el retablo fue Antonio Díaz Fernández, quien utilizó algunas molduras sueltas que se conservaban en el cenobio. El importe total de la obra se fraccionó en tres pagos sucesivos. El primero, fechado el 19 de julio de 1994, fue de 40.000 pesetas y se realizó al tallista con carácter de adelanto. El segundo, de 115.000 pesetas, se hizo el 26 de agosto, como pago a cuenta. Y el último tuvo lugar el 9 de septiembre, cuando se abonaron 200.000 pesetas en concepto de “final del altar del Nacimiento”.



Fig. 2. *Adoración de los pastores*. Hendrick de Clerck. Hacia 1600-1605. Convento de las Teresas. Sevilla. Fotografía de Jesús Rojas-Marcos González.

Este lienzo de las carmelitas descalzas de Sevilla reproduce plásticamente dos episodios del *Evangelio de San Lucas*<sup>20</sup>. Al fondo se representa la escena de la *Anunciación a los pastores*, presente en la iconografía cristiana desde el arte bizantino. En ella, dos zagales, junto a un rebaño de ovejas, son sorprendidos por la deslumbrante aparición del mensajero de Dios, que la tradición identifica con el arcángel San Gabriel. Por otro lado, la iconografía de la *Adoración de los pastores*, surgida a fines del siglo XV, ocupa la totalidad del primer plano. En este sentido, el esquema compositivo de la obra es propio del arte religioso de Clerck. El pintor renuncia al paisaje por lo que el fondo, marcadamente relegado, pierde importancia respecto a la historia principal. La atención se centra, pues, en el instante de la adoración, protagonizado por figuras monumentales que llenan el espacio con verdadero sentido del *horror vacui*. Los personajes se relacionan entre sí por medio de elocuentes gestos y miradas. Estos recursos narrativos, que intensifican el contenido moral del pasaje evangélico, proceden de Marten de Vos.

La luz vibrante y el refinado cromatismo de factura veneciana son característicos del maestro bruselense. Especial mención merece la delicada gama dorada que uniforma la rica policromía del conjunto. El colorido brillante se hace más latente en los vivaces pliegues de las vestiduras, de efectos tornasolados. Son típicas, también, las poses alargadas de las figuras, el tratamiento estilizado de sus cabelleras y las expresiones sentimentales de sus rostros. En definitiva, el lienzo transmite la intimidad del natalicio divino con el habitual lenguaje manierista de Clerck, de marcado carácter emocional.

La escena acontece en el interior de un humilde establo<sup>21</sup>, sugerido por la sencilla estructura del ángulo superior izquierdo. El pequeño Jesús (fig. 3), dispuesto sobre una gavilla de paja en una modesta cuna de madera, es el centro de todas las miradas. El recién nacido se tiende sobre un lienzo o pañal de color blanco. Su cuerpo resplandeciente, como es tradicional en la pintura flamenca desde el Cuatrocientos, ilumina los rostros de los asistentes. De esta forma, en su inocente candidez se manifiesta la naturaleza divina del enviado por el Padre<sup>22</sup>. Sobre los rubios cabellos del divino Infante aparece el nimbo cruciforme. Su mano izquierda, situada sobre el corazón, evoca un profundo significado religioso<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Lc. 2,8-20.

<sup>21</sup> Lc. 2,6-7.

<sup>22</sup> “Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no camina en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida”, Jn. 8,12.

<sup>23</sup> “No te fijas en su apariencia ni en lo elevado de su estatura —dijo el Señor a Samuel—, porque lo he descartado. No se trata de lo que vea el hombre. Pues el hombre mira a los ojos, mas el Señor mira el corazón”, 1Sam. 16,7.



Fig. 3. *Adoración de los pastores*. Detalle del Niño. Fotografía de Jesús Rojas-Marcos González.

El eje de la composición es dominado por la Virgen (fig. 4), arrodillada en el centro en adoración ante el Niño. La figura mariana compensa la ubicación de los personajes de su entorno, cuya colocación crea un perfecto pentágono alrededor de la Madre de Dios. Tal recurso no es sólo un rasgo habitual del estilo de Clerck, sino que, en sentido trascendente, denuncia el importante papel desempeñado por María como Corredentora del género humano<sup>24</sup>.

La *Madonna*, nimbada, descubre al pequeño Jesús para ser adorado por los pastores. Viste al gusto concepcionista, con una refulgente túnica jacinto, ceñida a la cintura, amplio manto azul y toca blanca, colores que aluden a su pureza y a la especial protección divina. El rostro ovalado de expresión serena, enmarcado por blanca cabellera, es propio del arte de Clerck a partir de 1600-1605, cuando tiende a personalizar la impronta clásica que caracterizan sus efigies marianas. Presenta mentón corto con hoyuelo, boca pequeña de labios carnosos y pronunciadas comisuras, nariz recta, mejillas sonrosadas y ojos almendrados bajo finas cejas, levemente arqueadas. La diadema de perlas<sup>25</sup> que embellece su testa identifica a María como Reina de los Cielos<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Ella se encuentra en el centro de ese pentágono, que en el simbolismo cristiano alude a las llagas salutíferas de Cristo, FERGUSON, G., *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1956, p. 221.

<sup>25</sup> La perla, la más preciada de las joyas, es símbolo de Redención, cf. Mt. 13,45-46.

<sup>26</sup> FERGUSON, G., *ob. cit.*, p. 240.



Fig. 4. Detalle de la Virgen.  
Fotografía de  
Jesús Rojas-Marcos González.

San José, de aspecto patriarcal, queda envuelto en su manto de color marrón claro, símbolo de humildad. Se sitúa sobre el grupo materno-filial y contempla meditabundo la escena mientras cruza las manos apoyadas en su bastón. La brillantez de los tonos y el impreciso plegado de su indumentaria son característicos del quehacer pictórico de Clerck. A la derecha de la Madre y el Hijo figuran dos ángeles de rubiáceas cabelleras e idealizadas facciones en sus rostros. Ambos despliegan sus alas multicolores y se engalanan con vaporosas e irisadas prendas. La túnica anaranjada de uno y el manto violáceo del otro se prestan a la exquisita sensibilidad cromática del autor, de corte manierista.

En el otro extremo, los tres pastores, número que se consolida en esta iconografía para emparejarlos con los Reyes Magos, equilibran los volúmenes de la composición. Sus rostros, modelados por el efecto escultórico de la luz, concuerdan con las improntas masculinas pintadas por Hendrick de Clerck<sup>27</sup>. El pastor del primer plano proyecta un potente escorzo en el ángulo inferior derecho (fig. 5). El rojo intenso de su anacrónica indumentaria es representativo de la variada paleta del manierista bruselense.

<sup>27</sup> VLIEGHE, H., *ob. cit.*, p. 40.



Fig. 5. Detalle del pastor. Fotografía de Jesús Rojas-Marcos González.



Fig. 6. Adoración de los pastores. Gerard de Jode I, a partir de Marten de Vos. Grabado. Detalle.

Los animales estabulares se reparten a ambos lados de la composición, insertos entre los ángeles y los pastores. En el extremo superior del cuadro, un rompimiento de gloria propicia la aparición de dos ángeles y cuatro querubines, de alas multicolores, frecuentes en la obra de Clerck. En variadas y contrapuestas poses, despliegan una filacteria blanca con la siguiente inscripción en letras doradas: “*GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA PAX HOMINIBVS BONAE VOL[UNTATIS]*”<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Esta oración rememora las palabras del ejército celestial en el anuncio a los pastores y es el inicio de uno de los himnos litúrgicos más antiguos de la Iglesia, que forma parte del Ordinario de la Eucaristía.

Examinado en detalle, se puede afirmar que este óleo del convento de las Teresas de Sevilla concuerda, *stricto sensu*, con el estilo de Hendrick de Clerck. Sabido es que la producción de este pintor flamenco acusa la benéfica influencia de Marten de Vos, como se puede ver en el detalle del pastor que apoya sus rodillas en una columna de fuste acanalado<sup>29</sup>, inspirado en la obra del maestro amberino o por su difusión grabada por Gerard de Jode I (1516/1517-1591) hacia 1580 (figs. 5-6)<sup>30</sup>.

Otros referentes de la composición y los modelos de la pintura sevillana procedentes de Marten de Vos se pueden apreciar en el *Nacimiento* de la catedral de Amberes (1577)<sup>31</sup> y, sobre todo, en la *Adoración de los pastores* de colección particular madrileña (1593)<sup>32</sup> o en el tríptico de igual nombre de la catedral de Tournai (ca. 1600)<sup>33</sup>. En cuanto a esta última obra, existe una evidente similitud con el cuadro que estudiamos entre las figuras de la Virgen e, igualmente, entre la pastora que cruza las manos en la tabla francesa y el ángel de idéntica actitud en el lienzo hispanense (fig. 7). Dicho personaje celeste aparece también en un grabado de Cornelis Cort (ca. 1533- ca. 1578) del mismo asunto (figs. 8-9), fechado en 1568<sup>34</sup>.

La referida influencia de Vos en Clerck, respecto a la obra que analizamos, se corrobora cotejando los dibujos de la *Adoración de los pastores* del primero, en el *Allen Memorial Art Museum* de Oberlin (Ohio, Estados Unidos) y en una colección privada de Nueva York<sup>35</sup>, y el adjudicado al segundo, en colección particular de Bruselas<sup>36</sup>. Esta deuda compositiva, en lo concerniente a la tela sevillana, se percibe también en algunos grabadores contemporáneos que siguieron las pinturas del célebre artista antuerpiense. Así, la disposición de los pastores presenta un claro parecido con los representados por Johan Sadeler (1550-1600)<sup>37</sup> en el grabado de esta iconografía realizado a partir de un diseño de Marten de Vos.

<sup>29</sup> Según la exégesis cristiana, la introducción de ruinas clásicas en la escena de la Natividad de Cristo alude a la descomposición del paganismo tras el nacimiento del Salvador, REVILLA, F., *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 583-584.

<sup>30</sup> El grabado con el mismo tema forma parte de la serie *Thesaurus Novi Testamenti elegantissimis iconibus expressus continens historias atque miracula do[mi] ni nostri Iesu Christi*.

<sup>31</sup> *Nacimiento*. 1577. Óleo sobre tabla. 106 x 75 cm. Catedral. Amberes.

<sup>32</sup> Este óleo sobre tabla (98 x 66 cm), firmado y fechado en 1593, fue dado a conocer por Diego Angulo (ANGULO, D., "Martín de Vos en España y Méjico", en *Miscellanea Prof. Dr. D. Roggen*, Amberes, 1957, p. 9). Hasta hace poco se encontraba en la colección Castillo Baquero de Sevilla (catálogo de la exposición *Obras maestras en colecciones particulares*, Sevilla, Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1982, n.º 2, p. 6).

<sup>33</sup> *Tríptico de la Adoración de los pastores*, ca. 1600, óleo sobre tabla, *Adoración de los pastores* (225 x 153 cm) y *Visitación y Adoración de los Magos* (175 x 68,5 cm).

<sup>34</sup> *The Illustrated Bartsch*, t. 52, suplemento: *Netherlandish Artist. Cornelis Cort*, Nueva York, Abaris Book, 1986, pp. 39 y 40.

<sup>35</sup> ZWITE, A., *Marten de Vos als Maler: ein Beitrag zur Geschichte der Antwerpener Malerei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Berlin, Gebr. Mann, 1980, n.º 219 y 237.

<sup>36</sup> Reproducido en PUYVELDE, L. van, *ob. cit.*, p. 392, fig. 210.

<sup>37</sup> *The Illustrated Bartsch* 70 (part 2), Nueva York, Abaris Books, 2001, n.º 288 S2, p. 87. Agradecemos al Prof. Pérez de Castro la referencia a los grabados de Jode, Cort y Sadeler.



Fig. 7. Ángel. Detalle de la fig. 2. Fotografía de Jesús Rojas-Marcos González.



Fig. 8. *Adoración de los pastores* Cornelis Cort. 1568.



Fig. 9. Detalle de la fig. 8.

En este sentido, es conocida la falta de inventiva en la producción de Hendrick de Clerck, circunstancia que le llevó a repetir constantemente los modelos habituales de sus cuadros. Esto mismo puede comprobarse en varias pinturas atribuidas a este pintor que reproducen el pasaje de la *Adoración de los pastores*.

Entre ellas, podemos citar el ejemplar subastado por *Christie's* en Londres, en 2005<sup>38</sup>; y los que salieron a puja en *Sotheby's* en 1992, también en la capital londinense<sup>39</sup>; y en 2008, en Ámsterdam<sup>40</sup>. Todos presentan evidentes concomitancias formales, técnicas y estilísticas con la obra analizada con anterioridad.

En algunas ocasiones, esta carencia imaginativa impulsó a Clerck a reproducir, *ad pedem litterae*, el esquema compositivo, la colocación y gestos de las figuras e, incluso, la policromía de determinadas pinturas de su propia mano. Tal es el caso de la *Adoración de los pastores* subastada por *Christie's* en Lon-

<sup>38</sup> *Adoración de los pastores*. Óleo sobre cobre. 34,6 x 31,1 cm. *Christie's. Old Masters Pictures*, 9/XII/2005, lot. 123.

<sup>39</sup> *Adoración de los pastores*. Óleo sobre tabla. 124 x 93,5 cm. *Sotheby's. Old Master Paintings*, 1/IV/1992, lot. 224. En el catálogo de dicha subasta (p. 158) se dice que está basado en un dibujo firmado por Hendrick de Clerck del Rijksmuseum de Amsterdam (n.º A297). BERNT, W., *Die niederländischen Zeichner des 17. Jahrhunderts*, I (1957), lám. 148.

<sup>40</sup> *Adoración de los pastores*. 1609. Firmada y fechada en el ángulo inferior derecho: "Hendrick. de. Clerck. / 1609". Óleo sobre tabla. 105,2 x 87 cm. *Sotheby's. Old Master Paintings*, 11/XI/2008, lot. 10.

dres el 6 de junio de 1990, con el lote número 101 (fig. 10)<sup>41</sup>. Esta tabla, adscrita con acierto a este maestro flamenco, resulta idéntica, a todas luces, a la obra del cenobio carmelita. Ello permite, pues, confirmar la atribución del lienzo que presentamos.



Fig. 10. *Adoración de los pastores*. Hendrick de Clerck. Christie's. Old Master Pictures. 6/VI/1990. Lot. 101.

<sup>41</sup> *Adoración de los pastores*. Óleo sobre tabla. 125 x 140 cm. Christie's. Old Masters Pictures, 6/VI/1990, lot. 101.

Las actitudes y expresiones de los personajes son exactas, aunque existen pequeñas diferencias de tipo formal y compositivo. Los dos ángeles de la gloria intercambian aquí sus posiciones y se ubican en los extremos de la filacteria. Han desaparecido los cuatro querubes, así como el halo de San José y el pastor situado al fondo de la representación. En la pintura sevillana no figura el perro del ángulo inferior derecho. Esta última omisión podría deberse a que el lienzo hispalense, como se deduce del cotejo de ambas obras, pudiera haber sido cortado para adaptarse a algún marco o soporte determinado.

Concluimos el presente estudio atribuyendo esta *Adoración de los pastores* del convento de las Teresas de Sevilla al pincel de Hendrick de Clerck y proponiendo su realización hacia 1600-1605. La claridad y simetría de la composición, la representación frontal y equilibrada de la escena, el tratamiento estilizado de las figuras, la calidad técnica de su perfilado dibujo, la brillantez del color y la riqueza lumínica de la pintura ratifican la autoría de este conocido maestro flamenco.