

UN LIENZO DE ARTUS WOLFFORT EN LA CATEDRAL DE SEVILLA: LA PISCINA DE BETHESDA

A CANVAS BY ARTUS WOLFFORT AT SEVILLE CATHEDRAL:
THE POOL OF BETHESDA

POR MATÍAS DÍAZ PADRÓN

Real Academia Belga de Arte y Arqueología, Bélgica

El artículo trata la identificación de un lienzo de Artus Wolffort con el tema de la Piscina Probática en la rica colección de pintura flamenca de la catedral de Sevilla. Posiblemente fue adquirido en tiempos de fecundos contactos de los talleres de Flandes y Sevilla. Artus Wolffort es un pintor contemporáneo a Rubens y discípulo en el taller de Otto Venius con obra que va siendo descubierta en la Península.

Palabras clave: Pintura flamenca; Milagro de la Piscina Probática

The article deals with the identification of a canvas by Artus Wolffort with the theme *The Pool of Bethesda* in the rich collection of Flemish paintings of the Cathedral of Seville. Possibly it was acquired in times of fruitful contact of the Flanders workshops and Seville. Artus Wolffort is a contemporary painter Rubens and classmate in the workshop of Otto Venius with paintings that are being discovered in the Iberian Peninsula

Keywords: Flemish Painting; Miracle Probatie Pool

El lienzo de *La piscina de Bethesda* está próximo a la reja de la capilla de la Virgen de la Antigua, donde se perdieron algunas pinturas en el incendio del 24 de marzo de 1889. Entre éstas los óvalos de santa Florentina, san Fernando, san Hermenegildo y san Abundio de Domingo Martínez, sustituidos por las copias de Escacena que bordean la pintura objeto de atención en estas páginas. Los ángeles de la parte baja los suple el lienzo del *Milagro de la piscina de Bethesda*, tenido hasta ahora por *La curación del ciego*, y anónimo del siglo XVII¹.

J. Gestoso Pérez relata lo que estaba antes al lado de la Epístola: “frente a la puerta lateral se ve figurado un pasaje de la vida de san Diego de Alcalá; a los lados cuatro

¹ VALDIVIESO, Enrique, *Catálogo de las pinturas de la catedral de Sevilla*, Sevilla, 1978, p. 80, nº 327; Ibidem, “Pinturas de Domingo Martínez en la capilla de la Virgen de la Antigua en la catedral de Sevilla”, *Laboratorio de Arte* 3 (1990) 109-122, p. 112.

óvalos, San Fernando, san Hermenegildo, san Abundio y santa Florentina y debajo san Miguel con otros arcángeles y ángeles”².

La historia de los arcángeles perdida y sustituida por *La Piscina de Bethesda* era una composición atractiva que describen Carrillo y Aguilar y Sánchez Moguer con la historia de los arcángeles y sus huestes con la venera de Avemaría. Asunto tomado de la Ciudad de Dios de sor María de Ágreda con los ángeles ofreciendo presentes a la Virgen³.

El lienzo del milagro de la piscina en Bethesda termina en medio punto al adaptarse al espacio del muro con moldura barroca y ricos adornos en los ángulos y lados. Lo cierra otro mixtilíneo y de mayor grosor con los óvalos de los santos de medio cuerpo citados.

Una atenta observación visual nos permite advertir la unión de la franja de lienzo encima del ángel, entre los dos edificios del fondo y la luz del atardecer. No es difícil entender la razón del añadido: lograr la uniformidad del muro. El pintor sigue fiel un episodio del capítulo V del evangelio de san Juan que trata la curación del paralítico en la piscina de Bethesda. Aquí está al fondo la arquitectura del palacio con cinco pórticos al fondo y los enfermos esperando el momento que las aguas cubran sus cuerpos dolientes. El anciano que está allí treinta y ocho años esperando su turno está frente a Jesús: “Jesús le vio acostado y conociendo que ya llevaba mucho tiempo, le dijo: ¿quieres ser curado? Respondió el enfermo: Señor, no tengo a nadie que al moverse el agua me meta en la piscina y mientras yo voy, baja otro antes de mí. Díjole Jesús: levántate, toma la camilla y anda. Al instante quedó el hombre sano, tomó su camilla y se fue” (Juan, V, 1-10). La composición está ajustada con armónico equilibrio en los dos grupos a los extremos del lienzo: Jesús y los apóstoles compactos a sus espaldas, avanza su mano derecha hacia el anciano que porta las mantas del lecho de larga espera. Otros, a la izquierda del espectador, suplican la ayuda del redentor. El que está de espaldas contribuye a fijar la distancia con la perspectiva de la piscina. Al otro lado

² GESTOSO J., *Sevilla monumental y artística*, II, Sevilla (1890), ed. 1984, p. 513 “en Domingo 24 de marzo de 189 a hora de las 2 o 3 de la madrugada se produjo un incendio en esta capilla, que estaba destinada a oficinas y almacén de las obras, por descuido de un empleado que a pesar de las severas ordenes del señor arquitecto señor Fernández Casanova, ocultaba en su mesa un brasero para calentarse. Cuando dicho sr, arquitecto fue avisado ardían los cuadros que representaban a los arcángeles y un ángel custodió y los óvalos que contenían las efigies de san Hermenegildo, san Fernando san Abundio y santa Florentina y la parte inferior del gran lienzo en que estaba pintado el milagro de cuando se hundió el muro que ocultaba a la Virgen en la mezquita y a los sarracenos huyendo espantados ante tan gran prodigio. Ardió también una de las banderas que había pendiente de la verja grande sufriendo mucho el lado derecho del hermoso sepulcro del cardenal Hurtado de Mendoza. Afortunadamente no se propagó el incendio a los enmaderamientos de las obras por más que las llamas lamieron los pies derechos inmediatos al ángulo que forma la verja con el pilar del lado de la Epístola”.

³ CARRILLO Y AGUILAR, A., *Noticia del origen de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Antigua*, 1738, p. 56; SÁNCHEZ MOGUER, A., *Historia de Nuestra Señora de la Antigua en Sevilla*, 1868, p. 144. Cit. VALDIVIESO, Enrique, *Catálogo ...*, op. cit., p. 112

están más enfermos se dibuja un grupo de enfermos en cama uno y otro inclinado al borde del estanque. Dos más vuelven su rostro hacia el ángel a lo alto. Al fondo, el edificio porticado de orden clásico. Los pórticos están repletos de público. Al otro lado, unas ruinas evocadoras de la antigüedad, entre hiedras y un bosque fundido en el horizonte. Jesús recogiendo el manto recuerda fórmulas de la estatuaria antigua, igual que las espaldas del primer plano que pudo tomar de esculturas o grabados del galo moribundo [Figura 1].

El rostro de la mujer de perfil que se ve con dificultad en el ángulo más extremo a lo alto es un modelo utilizado por Artus Wolffort en el dibujo y pintura del gabinete del Louvre y San Florián de los Agustinos y repetido en las réplicas del tema. A este pintor restituyó el lienzo de la catedral de Sevilla. Pienso que oculta parte del ángulo alto a la izquierda del espectador en la curvatura del marco. Por los mismos motivos se añade la franja para completar el medio punto. No es difícil ver la junta a simple vista. Esta mujer debe ser familiar al pintor pues la encontramos en dibujos y estudios individuales en el gabinete del museo del Louvre y boceto en la abadía de San Florián, cerca de Linz [Figura 2 y 3]⁴. Más escuálido y torpe es el enfermo que cura Jesús en la réplica de la catedral.

Al margen del estilo de Artus Wolffort existen por fortuna varias réplicas y repeticiones de taller que contribuyen a la autoría propuesta. El diseño, factura y técnica está próximo a la tradición romanista de Otto Venius donde se forma, aunque toma sugerencias de Rubens en la última década de su producción. Aquí le vemos más vinculado con la tradición anterior a Rubens con sus colores vivos y osado barroquismo. Los dos tienen el mismo maestro, pero Rubens tuvo mejor fortuna al beber en la fuente inagotable de Italia.

Artus Wolffort convive con Rubens en la catedral de Amberes. *La Adoración de los Reyes*, hoy en el museo de Amberes (nº 429) estuvo con atribución a Pieter van Moll en los registros del siglo XVIII⁵. Esa confusión fue frecuente. Expuesta hoy en la catedral se valora y coteja con su colega de mayor fortuna⁶. También se atribuyó a Van Moll la *Adoración de los Reyes* en la galería Sotheby's de Amsterdam⁷ que restituyó a Wolffort en fecha reciente⁸. No se conocía el estudio de Hans Vlieghe con las réplicas muy útiles para la catalogación propuesta al pintor que ocupa ya un destacado

⁴ VLIEGHE, Hans, "Zwischen van Veen und Rubens : Artus Wolffort (1581-1641), ein vergessener Antwerpener Maler", *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, Köln, 1977, p. 117, nº 42 y 43

⁵ DESCAMPS, J.-B., *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, Paris, 1769, pp. 146-147; (DE WIT, J.) DE BOSSCHERE, J., *De Kerken van Antwerpen..* (1774), p. 19

⁶ VALKENEERS, P., en Cat. Exp. *From Quinten Metsijs to Peter Paul Rubens masterpieces from the royal Museum reunited in the catedral*, Antwerp, 2009, pp. 189-193

⁷ 14-9-1990. Nº 47

⁸ DÍAZ PADRÓN, Matías, "Una Adoración de los Reyes Magos de Artus Wolffort rescatada del anonimato", *BSAA arte*, Valladolid, 2010, LXXVI, p. 209

lugar en la crítica de los últimos años. Al estudio citado siguió J. Hers⁹ y H. Aubera¹⁰ K. Van der Stighelen¹¹ y quien esto escribe¹². Prueba del prestigio en su tiempo es la colaboración con Van Balen, Rubens, Van Dyck y Jordaens, en la serie del Rosario de San Pablo de Amberes¹³.

Es conocida su activa producción para el mercado exterior y clientela ferviente en España acorde a los ideales de la Contrarreforma¹⁴. Fue ayudante de Otto Venius desde 1615 en Amberes. Esto condiciona su estilo. Pensamos catalogar *La piscina de Bethesda* que estudiamos hacia 1620, antes de la influencia de Rubens. Su factura apretada y técnica dura y pesada está lejos de la galanura de Rubens, Van Dyck o Jordaens. En Wolffort dominan los colores pardos, rojos, blancos y grises pesados. Contó con taller muy activo por las muchas repeticiones a veces poco exigentes. No le encontramos en la vía noble de los artistas contratados por la realeza y nobles que llegan a España. Debió tener los contactos más activos en Sevilla, Málaga y Cádiz.

En la réplica que restituyó a Artus Wolffort con atribución a Pieter van Moll en la galería Sothebys de Amsterdam (14-9-1990, nº 47) [Figura 4]¹⁵ se ve con claridad el modelo de la anciana del ángulo superior izquierdo. Otras réplicas de igual están en la colección Staal (atribuida antes a Gaspar de Crayer)¹⁶ [Figura 5] y museo Naradove (nº Mo 74)¹⁷ [Figura 6]. Otra en la Galería Robinson & Fisher de Londres como Van Dyck (2 de julio 1925)¹⁸ [Figura 7]. Otras están atribuidas a Mollaert y Otto Venius¹⁹. En colección privada de León existe otra de calidad con atribución a Van Dyck²⁰. Modelos similares repite en la curación de Lázaro de san Miguel de Gante con el rostro de frente de Jesús y el joven del paño en la frente que repite en el santo resucitado.

⁹ HELD, J., “Noch einmal Artus Wolffort”, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, XLII, 1981, pp. 143-156

¹⁰ AUWERA, J., “Afgemete, ingelijst en opgelijst. Kanttekeningen bij enkele aanvullingen op het oeuvre van Artus Wolffort, Antwerpen 1581-1641

¹¹ VANDER STIGHELEN, Katerin, *Munuscula Amicorum, Contributions on Rubens and his colleagues in honour of Hans Vlieghe*, Tomo II, 2006, pp. 465 y 593

¹² DÍAZ PADRÓN, Matías, “Evangelistas”, *Antiquaria*, nº 180, 2000, p. 101; Idem “Un lienzo de La piscina de Bethesda de Artus Wolffort con atribución a P. van Moll”, *Tendencias* 2008, nº 15, p. 60; Idem, “Una Adoración de los Reyes Magos de Artus Wolffort rescatada del anonimato”, *BSAA arte*, Valladolid, LXXVI (2010) p. 209; Idem, “Nuevas obras de Artus Wolffort en España” (en preparación)

¹³ SIRJACOBS, Raymond, Sint-Pauluskerk Antwerpen, *Historische Gids*, 2001, nº 50

¹⁴ *Le Dictionnaire des Peintres Belges du XIV^e siècle à nos jours*, 1995, p. 1193

¹⁵ DÍAZ PADRÓN, Matías, “Un lienzo de La piscina de Bethesda de Artus Wolffort con atribución a P. van Moll”, *Tendencias* 2008, nº 15, p. 60

¹⁶ Delft, Bijlase Kunst 1952, nº 185, Londres, Christies´s 25-04-2008, nº 10)

¹⁷ DOBRZYCKA, A., Muzeum Naradowe w Poznaniu Malarstwo Flamandzkie XVII-XVIII w Posen 1967 s 38 nº 61 (como Otto Venius)

¹⁸ VLIEGHE, H., op. cit. 1977, nº 28

¹⁹ VLIEGHE, H., op. cit. 1977, p. 107, nota 23

²⁰ L. 150 x 250 cm. Agradezco la comunicación de su existencia a Ana Diéguez.

Tal como vemos en las reproducciones reunidas aquí, las diferencias son mínimas. Sólo es notorio el mayor espacio en altura con el ángel y fondo de enfermos al borde de la piscina en escala más reducida.

Pienso oportuno anotar alguna precisión al autor de este lienzo cuyo nombre ha estado vinculado al autor de los cobres del museo del Prado con el anagrama A. W. I. F. Este anagramista poco tiene que ver con el autor de los lienzos que aquí he tratado. El anagramista es un pintor de género próximo a Fran Franken II. El pintor que estudiamos se vale de lienzos de gran formato y monumental concepción plástica. Fue un error vincular este nombre al de los cobres del museo del Prado y otros localizados en España²¹. E. Valdivieso pensó en Abraham Willensens, en base a la pintura en tabla *Minerva visitando a las musas en el Helicón* firmada con este nombre completo²². Pero este pintor lo vincula G. Martin a otro de signo y personalidad distinta²³. Otra propuesta se ha hecho a Antoon Willensens con producción en los años 1649-1650²⁴. Pero es más posible que se trate de un tercero con las mismas capitales: Adriaen Willemhout, pintor también adscrito al comercio y citado en las gildas de Amberes. Se conoce el ingreso y los pagos por vender pinturas de la colección materna y fecha del ingreso de sus alumnos y muerte en 1675.

Descripción. Más escuálido y torpe de ejecución es el enfermo que cura Jesús de calidad inferior a las restantes réplicas. Idénticos modelos repite en la curación de Lázaro de san Michel de Gante donde repite el rostro de Jesús y el joven de perfil con un paño en la frente que responde al santo resucitado²⁵

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012

²¹ DÍAZ PADRÓN, Matías, *El Siglo de Rubens en el Museo del Prado*, 1995, p. 1621; Thieme-Becker, *Allgemeines...* Un previo estado de la cuestión inicie en “Tres pinturas flamencas identificadas en Méjico” *BSAA arte*, Valladolid 2005, LXXI, p. 168

²² VALDIVIESO, Enrique, “Dos pinturas de Abraham Willensens en el museo del Prado y otras obras de este pintor en España”, *BMP*, VII, n° 21, 1986, p. 172 y ROTH LISBERGER, M., “Le peintre Abraham Willensens”; *Koninklijk Mueum voorschone kunsten Jaarboek*, 1988, p. 253-259

²³ MARTIN, Gregory, “The Maître aux béguins; A proposed identification”, *Apollo*, CIII, n° 348, Bruselas (1991), p. 113 y “Abraham Willemsens (again)”, *Apollo* (1993) p. 100.

²⁴ *La collection du Musée de Grenoble. Peintures des écoles du Nord*, París, 1994, p. 181, nota 4

²⁵ ROMBOUITS, Ph., en VAN LERIUS, Th., *De Liggeren en andere Historische Archieven*, (1864-1876) reimpr. Amsterdam N. Israel, 1961, pp. 41, 42, 73. Se tiene noticia de la muerte de su padre Matthijs Willenhoud en 1611 cuando tiene el pintor dos años. (DUVERGER, Erik, *Antwerpse Kunstinventarissen I*, 1984, p. 251)



Figura 1 Artus Wolffort,
La piscina de Bethesda,
Sevilla, Catedral.

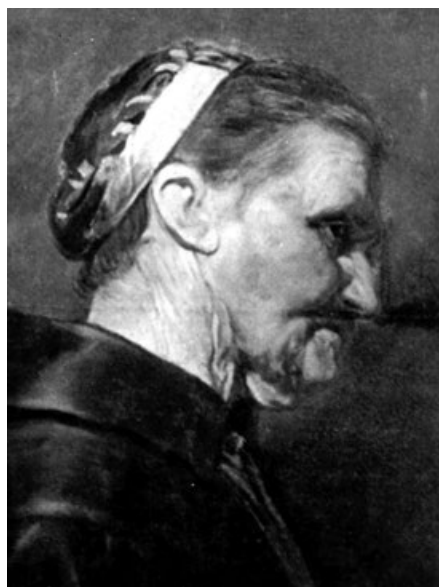


Figura 2 Artus Wolffort, *Anciana de perfil*, París, gabinete de dibujos Louvre.

Figura 3 A. Wolffort, *Anciana de Perfil*, Linz, San Florian.



Figura 4 Artus Wolffort, *La piscina de Bethesda*, Londres, colección privada.



Figura 5 Artus Wolffort, *La piscina de Bethesda*, Londres, colección privada.



Figura 6 Artus Wolffort, *La piscina de Bethesda*, Poznan, Musee Narodowe.



Figura 7 Artus Wolffort, *La piscina de Bethesda*, Londres, colección privada.