

Una guirnalda devocional de Jan Philip van Thielen y Erasmus II Quellinus en la colección de la Universidad de Navarra

A Devotional Garland by Jan Philip van Thielen and Erasmus II
Quellinus in the Collection of the University of Navarra

José Javier Azanza López¹

Manuel Vilches Morales²

Universidad de Navarra

Resumen: La colección de pintura de la Universidad de Navarra (Pamplona) conserva una guirnalda devocional firmada en 1655 por el pintor flamenco Jan Philip van Thielen, en colaboración con Erasmus II Quellinus. Este trabajo analiza las circunstancias de su ingreso en la colección universitaria, siguiendo la pista al lienzo desde Bruselas hasta Pamplona, así como sus características formales e iconográficas que se ajustan a las propias del género y pueden ponerse en relación con obras coetáneas de otros artistas como Daniel Seghers y Simon de Vos.

Palabras clave: Jan Philip van Thielen; pintura barroca flamenca; pintura de flores; guirnalda devocional; siglo XVII.

Abstract: One devotional garland signed in 1655 by the Flemish painter Jan Philip van Thielen, in collaboration with Erasmus II Quellinus, is kept in the painting collection of the University of Navarra (Pamplona). This paper analyzes the circumstances of its entry into the university collection, following the trail of the canvas from Brussels to Pamplona, as well as its formal and iconographic characteristics, common to those of this pictorial genre and can be related to contemporary works by other artists such as Daniel Seghers and Simon de Vos.

Keywords: Jan Philip van Thielen; Flemish Baroque painting; Flower painting; Devotional Garland; XVII Century

¹  <https://orcid.org/0000-0002-0375-7899>

²  <https://orcid.org/0009-0008-7382-1703>



La colección patrimonial de la Universidad de Navarra ha sido un campo pendiente de catalogación y estudio hasta la fecha, al carecer de un registro exhaustivo y contar tan solo con dosieres parciales. En noviembre de 2020 se inició el inventario de los treinta y siete edificios que conforman la institución universitaria, repartidos por los campus de Pamplona, San Sebastián, Barcelona y Madrid³. Este registro ha permitido identificar más de 3.500 piezas que articulan una colección heterogénea, compuesta por pintura, escultura, grabado, orfebrería, artes textiles y colecciones de filatelia y numismática.

Este nutrido conjunto ha ido incorporándose progresivamente a la Universidad de Navarra desde su fundación en 1952, conociendo diferentes vías de ingreso: adquisición en galerías y anticuarios, legados testamentarios, donaciones particulares y encargo directo a artistas con el fin de cumplir una función específica en la actividad académica e institucional del centro universitario.

En su rico y variado catálogo patrimonial destaca la colección de pintura, con más de 1.600 piezas que posibilitan un recorrido desde el Gótico hasta nuestros días, concentrándose su mayor producción en el Barroco y en el arte contemporáneo. De este conjunto hemos seleccionado, tanto por su particular relevancia como por las especiales circunstancias que concurren en esta publicación, una obra conservada en el campus de Pamplona: la *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia y san Juanito* (1655), del pintor flamenco Jan Philip van Thielen. Rendimos así homenaje a Matías Díaz Padrón, gran especialista en la catalogación y estudio de la pintura flamenca, por cuyas manos pasó esta pieza en varios momentos de su dilatada trayectoria profesional.

1. Tras la pista del lienzo: identificación y procedencia más reciente

La colección universitaria custodia una *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia y san Juanito* (óleo sobre lienzo, 150 x 120 cm.; 168 x 139 cm., con marco) (Fig. 1), ubicada en el Local BCe-2091 de la biblioteca central del campus de Pamplona. El lienzo viene firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso: "Joan. Phi. Van. Thielen. F. Aⁿ. 1655" (Fig. 2). La identidad del autor vuelve a repetirse en una placa metálica incorporada al marco: "J. Ph. Van Thielens 1618-1667".

Se trata, en consecuencia, de una obra del pintor flamenco Jan Philip van Thielen (Malinas, 1618-Booischoot, 1667)⁴, formado con el gran especialista

³ La labor de catalogación ha sido llevada a cabo por Manuel Vilches Morales, convirtiéndose en el punto de partida de su tesis doctoral dirigida por los Dres. Asunción Domeño y José Javier Azanza.

⁴ Jan Philip van Thielen fue hijo de Liebrecht van Thielen, señor de Couwenberg, y Anna Rigouldts. En 1631 entró como aprendiz en Amberes de Theodoor Rombouts, y más tarde fue alumno del pintor jesuita flamenco Daniel Seghers. Fue integrante del Gremio de San Lucas de Amberes y del Gremio de pintores de Malinas. Las flores se convirtieron en su especialidad, representándolas en diferentes fórmulas, entre ellas las guirnaldas. Sam Segal y Klara Alen, *Dutch and Flemish Flower Pieces. Paintings, Drawings and Prints up to the Nineteenth Century*, (Leiden-Boston: Brill, Hes & De Graaf, 2020), pp. 561-564.



Fig. 1. Jan Philip van Thielen y Erasmus II Quellinus. *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia y san Juanito*, 1655. Pamplona, colección Universidad de Navarra. © Fotografía: Manuel Castells.

en la pintura de flores y guirnaldas, el jesuita Daniel Seghers (Amberes, 1590-1661)⁵. Al igual que su maestro, orientó su producción hacia la guirnal-

⁵ Formado con Brueghel el Viejo, Daniel Seghers ingresó en 1611 en el Gremio de San Lucas, y tres años más tarde entró como lego en los jesuitas de Malinas. En 1625 viajó a Roma, donde pintará su primera guirnalda y transformará el género a su regreso a los Países Bajos. Es el principal pintor de guirnaldas devocionales de Amberes, para las que contó con la colaboración de artistas como Thomas Willeboirts Bosschaert y Cornelis Schut. Hans Vlieghe, *Arte y arquitectura flamenca 1585-1700*, (Madrid: Cátedra,



Fig. 2. Jan Philip van Thielen. Firma del pintor, *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia y san Juanito*. Pamplona, colección Universidad de Navarra. © Fotografía: Manuel Castells.

da devocional y el bodegón floral, obteniendo en este último campo las obras de mayor calidad, a juicio de los especialistas: "Aunque van Thielen también pintó una serie de guirnaldas que rodeaban imágenes religiosas, lo mejor de su producción fueron las pinturas de pequeño formato que incluyen unas pocas flores", refiere Arthur Wheelock⁶. Una biografía de 1719 afirmaba que "por su trato educado y juicioso ha sabido encantar a la corte española, para la cual ha realizado numerosas composiciones florales, a través de las cuales su nombre y su arte se han hecho famosos"⁷. En efecto, varias obras del pintor flamenco circularon en el siglo XVII entre el coleccionismo privado español, destacando el marqués de Leganés, contemporáneo de Felipe IV y gran coleccionista de pintura flamenca⁸.

La presencia de obras de Jan Philip van Thielen en territorio hispano no pasó desapercibida a Matías Díaz Padrón, quien en su tesis doctoral inédita *La pintura flamenca del siglo XVII en España* (Universidad Complutense de Madrid, 1976), se hacía eco del pintor: "Discípulo de Rombouts, luego pasa al taller de Seghers (1641-1642). Ingresó en 1660 en la Corporación de Malinas y muere en 1667. En las obras últimas Hairs ve la sugestión en pequeños detalles de David de Heem y Abraham van Beyeren"⁹. Y también lo hará dos décadas más tarde en el catálogo razonado de la pintura flamenca del siglo XVII en el Museo Nacional del Prado: "Especialista, como Seghers,

2000), pp. 330-332; José Juan Pérez Preciado, "Seghers, Daniel", en *Enciclopedia del Museo del Prado*, T. VI, (Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, T.F. Editores, 2006), pp. 1999-2001; Sven van Dorst, "Daniel Seghers, phoenix of flower-painters", *Bulletin of the Hamilton Kerr Institute*, 6, (2016), pp. 29-44; Carina Fryklund y Lena Dahlén, "A Flower Garland by Daniel Seghers", *Art Bulletin of Nationalmuseum Stockholm*, 26:1, (2019), pp. 9-14.

⁶ "Although van Thielen also painted a number of garlands surrounding religious images, he was at his best in small paintings that include only a few blossoms". *From Botany to Bouquets. Flowers in Northern Arts*, com. Arthur Wheelock, (Washington: National Gallery of Art, 1999), p. 54.

⁷ "Zyne wyze van behandelinge en verstandige zamenschikking, heft het Spaansche Hof konnen bekoren, voor het welke hy vele bloemftukken heeft gemaakt, waar door zyn naam, en konst is beroemt geworden". Arnold Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, (Amsterdam: Gedrukt voor den authneur, 1719), p. 52.

⁸ Sobre la presencia de obras de Jan Philip van Thielen en la colección de Leganés: José Juan Pérez Preciado, *El marqués de Leganés y las artes*, tesis doctoral, Universidad Complutense, (Madrid: 2010), vol. 1, pp. 744, 913 y 957; y vol. II, pp. 826-827. El autor alude igualmente a la posibilidad de que el marqués poseyera obras de Erasmus II Quellinus. Pérez Preciado, *El marqués*, vol. I, pp. 730-731.

⁹ Díaz Padrón, Matías, *La pintura flamenca del siglo XVII*, T. V, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense, (Madrid: 1976), p. 1973.

en guirnaldas y jarrones, se diferencia de éste por la regularidad compositiva de sus festones de hojas y flores, por la excesiva simetría de los tallos, paralelos o divergentes, la complicación figurativa de los medallones centrales y el colorido duro¹⁰.

Además de la firma, el lienzo proporciona una valiosa información para identificarlo en el conjunto de la producción de van Thielen. Su reverso estaba forrado con dos planchas de cartón que, al ser desmontadas, dejaron al descubierto el bastidor, en el que son perceptibles tres referencias: una más antigua sobre tela: "Bt. G86 -o 686-"; y otras dos más recientes en tiza blanca: "E 4707" y "E 7093 x LEGER" (Fig. 3). Estos indicadores hacen sospechar que fue objeto de subasta o de inventario y catalogación en, al menos, tres ocasiones. De hecho, tenemos constancia por los estudios de Jean-Pierre De Bruyn de que formó parte de la subasta celebrada del 2 al 6 de noviembre de 1961 en la Casa de Subastas Lempertz de Colonia¹¹; y, lo que es más relevante para nuestro trabajo, la mención "LEGER" del bastidor nos permite confirmar su identidad. En el catálogo de veinticinco guirnaldas firmadas o certificadas de Jan Philip van Thielen consignado en 1965 por Marie-Louise Hairs, leemos:

"Guirnalda de flores decorando una cartela con grisalla de la Virgen, el Niño y san Juan Bautista (lienzo, 150 x 120 cm). Firmada y fechada en 1655. Bruselas, Galerie Leger (expuesta en la Feria de Antigüedades de Bruselas, 1962)"¹².

Comprobamos cómo el soporte y las medidas, al igual que la firma y la fecha por Jan Philip van Thielen en 1655, coinciden con el ejemplar de la Universidad de Navarra. No así el tipo iconográfico, confusión justificable si tenemos en cuenta que la figura de san José ocupa un segundo plano y pudo pasar inadvertida a la hora de la catalogación. Pero un dato definitivo identifica la obra reseñada por la especialista belga con la del centro universitario: su alusión a la Galerie Leger de Bruselas¹³, que figura en una de las marcas del bastidor.

¹⁰ Matías Díaz Padrón, *El siglo de Rubens en el Museo del Prado. Catálogo razonado de pintura flamenca del siglo XVII*, T. II, (Barcelona-Madrid: Prensa Ibérica-Museo del Prado, 1995), p. 1489.

¹¹ Jean-Pierre De Bruyn, "Erasmus II Quellinus en de bloemenschilder Jan-Philips Van Thielen. Catalogus van een samenwerking", *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 1-3, (1974-1980), pp. 228 y 242-243. En el artículo del historiador del arte belga se desliza un error en el pie de foto del lienzo (p. 228), al intercambiarse con el de la imagen que queda a su lado, lo cual puede inducir a cierta confusión acerca de la verdadera identidad y emplazamiento de la obra en ese momento.

¹² "Guirlande de Fleurs ornant un Cartouche avec une Grisaille de la Vierge, l'Enfant et saint-Jean Baptiste (Toile, 150 x 120 cm). Signé et daté 1655. Bruxelles, Galerie Leger (Exposé à la Foire des Antiquaires de Bruxelles, 1962)". Marie-Louise Hairs, *Les peintres flamands de fleurs au XVII^e siècle*, (Bruxelles: Éditions Meddens, 1965), p. 418.

¹³ La histórica Galería Leger fue fundada en 1892 por el artista y restaurador Joseph Leger en Duke Street, St. James (Londres). Posteriormente pasó a ser Galería Joseph Leger & Son, y trasladó su sede al n.º 13 de Old Bond Street. Abrió nuevas sedes en Nueva York, Bruselas (aquí llegaron a ser dos), París y Chicago. Sin embargo, la falta de personal y la depresión económica de EE.UU. obligaron al cierre de la mayoría de establecimientos mediada la década de 1930, quedando tan solo abiertas la galería de Old Bond Street y una de las galerías de Bruselas. Tras fusionarse en 1996 con Spink Pictures, pasó a denominarse Spink-Leger Pictures y continuó operando desde Old Bond Street hasta 2002. Por su parte, la Galería Leger de

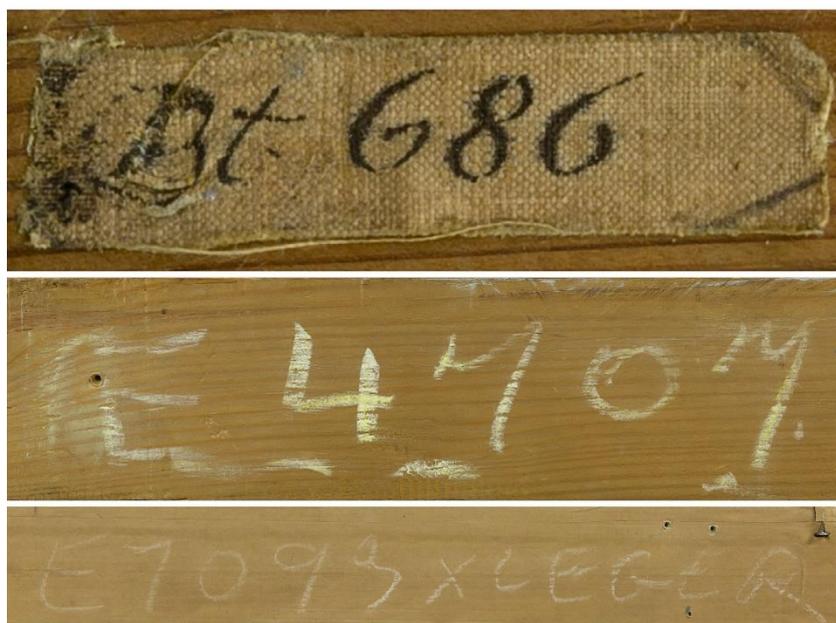


Fig. 3. Inscripciones en el reverso, en el bastidor. Jan Philip van Thielen y Erasmus II Quellinus, *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia y san Juanito*. Pamplona, colección Universidad de Navarra. © Fotografía: Manuel Castells.

No cabe duda, por tanto, de que la *Guirlande de Fleurs* de la Galerie Leger, que en los meses de marzo y abril de 1962 pudo verse en la VII^e Foire des antiquaires de Belgique celebrada en la Galerie Louise de Bruselas, es la *Guirnalda de flores* custodiada actualmente en la colección universitaria, que Marie-Louise Hairs definía en los siguientes términos:

“Más ligera, a pesar de su suntuosidad, es una *Guirnalda con la Virgen, el Niño y san Juan Bautista*, firmada y fechada en 1655 (Galerie Leger, Bruselas, 1962); atribuimos la escena monocroma central a Erasmus Quellinus, cuñado de Jean-Philippe van Thielen”¹⁴.

Por su parte, Jean-Pierre De Bruyn precisaba el tipo iconográfico y abundaba en la colaboración van Thielen-Quellinus:

“En el centro, en una cartela circular, la Sagrada Familia con san Juan en grisalla. A la izquierda la Santísima Virgen sentada con el Niño Jesús abrazándola en su regazo. A la derecha, junto a María, el pequeño Juan extiende sus brazos al Niño. A la derecha, san José de pie. En torno a esta

Bruselas se encontraba en la Rue Royale. Un inventario realizado al comienzo de la Segunda Guerra Mundial consignaba un total de 340 pinturas en la galería bruselense. “Leger Galleries”, *Artist Biographies. British and Irish Artists of the 20th Century* (En web: <https://www.artbiogs.co.uk/2/galleries/leger-galleries>; consultada: 19 de mayo de 2023); Geert Sels, *Le trésor de guerre des nazis. Enquête sur le pillage d'art en Belgique*, (Amsterdam: Uitgeverij Terra Lannoo, 2023), s.p.

¹⁴ “Plus légère, malgré son opulence, est une *Guirlande avec la Vierge, l'Enfant et saint-Jean Baptiste*, signée et datée 1655 (Galerie Leger, de Bruxelles, 1962); nous en attribuons le camaïeu central à Érasme Quellin, beau-frère de Jean-Philippe van Thielen”. Hairs, *Peintres flamands*, p. 205.

una guirnalda de flores (arriba) y dos ramos (abajo). Proponemos atribuir la grisalla a Erasmus II Quellinus”¹⁵.

Ahora bien, ¿cómo ha acabado la guirnalda flamenca en la Universidad de Navarra? La primera pista en el seguimiento a la pieza la proporciona Matías Díaz Padrón, por cuya tesis doctoral sabemos que en la década de 1970 ya no se encontraba en la Galerie Leger, sino en una colección privada de Barcelona. Y reparaba en su categoría artística y en la colaboración con Erasmus II Quellinus: “Guirnalda con flores con la Virgen y el Niño. [il.] 1720. Colección privada. Barcelona. La Virgen y el Niño son posiblemente parte de Erasmo de Quellinus. Es pieza de calidad en la producción del pintor”¹⁶.

Sin embargo, no tardó en cambiar de ciudad, según se desprende de la información recogida en la exposición-homenaje *Pedro Pablo Rubens (1577-1640)* que, entre diciembre de 1977 y marzo de 1978, albergó el Palacio de Velázquez del Parque del Retiro de Madrid para conmemorar el IV centenario del nacimiento del pintor flamenco. La muestra, comisariada por Matías Díaz Padrón -con quien colaboraron Mercedes Orihuela Maeso, Lucía Pan de Soraluce y Mercedes Royo-Villanova-, reunió más de 170 obras del maestro y de sus discípulos más directos, procedentes en su mayor parte de fondos y coleccionistas particulares, así como de entidades públicas y privadas. La pieza n.º 155 del *Catálogo* venía clasificada como: “Guirnalda de flores con la Virgen y el Niño. Madrid. Colección privada. L. 150 x 120. Firmado: Joan. Phi. van. Thielen F. A^{no} 1665”. Y su descripción decía así:

“Las flores encierran una íntima escena de la Virgen con el Niño. Es pintura de excelente calidad y magnífica conservación. La manera de Seghers se sigue con precisión. Solo se diferencia en el mayor vigor del discípulo. El tamaño del cuadro es grande y amplía la composición. La escena en grisalla con la Virgen y el Niño, posiblemente se deba a la colaboración de Quellinus”¹⁷.

Los datos aportados en la ficha y en la descripción, así como la fotografía en b/n (p. 265), identifican el lienzo expuesto con el de la galería belga y la colección barcelonesa. Comprobamos, en consecuencia, que en los años setenta la guirnalda de van Thielen figura, casi sin solución de continuidad, en sendas colecciones privadas barcelonesa y madrileña, o quizás en la misma, que cambió de ciudad. La escasa información con que contamos al

¹⁵ “Centraal in een cirkelvormige cartouche de H. Familie met Sint-Jan in grisaille. Links de zittende H. Maagd met een haar omhelzend staand Jezuskind op de schoot. Rechts, naast Maria, de kleine Johannes die de armen uitstrekt naar het Jezuskind. Rechts de staande H. Jozef. Omheen deze voorstelling een bloemenslinger (boven) en twee bloementuilen (onder). Wij stellen voor de grauwschildering toe te schrijven aan Erasmus II Quellinus”. De Bruyn, “Erasmus II Quellinus”, p. 228.

¹⁶ Díaz Padrón, *Pintura flamenca del siglo XVII*, p. 1976.

¹⁷ Matías Díaz Padrón, “Guirnalda de flores con la Virgen y el Niño”, en *Pedro Pablo Rubens (1577-1640): Exposición homenaje*, (Madrid: Ministerio de Cultura, 1977), pp. 155-156.



Fig. 4a. Rafael Sadeler, según Annibale Carracci. *La Virgen y el Niño en una guirnalda de rosas*, grabado, ca. 1590-1620.

respecto nos la facilita el propietario que adquirió posteriormente la obra y que señala: "Garzón -a quien compré el cuadro- seguramente lo adquirió en Bruselas, en la Galería Leger"¹⁸.

No hemos llegado hasta el momento a resultados concluyentes acerca de la identidad del apellido "Garzón". En cuanto a su posterior propietario, su afición por el arte le llevó a reunir a lo largo de su vida una estimable colección de pintura, frecuentando las galerías de arte y casas de subastas de toda Europa. Al mismo tiempo, fue atesorando una selecta biblioteca que le permitió realizar una ficha de cada uno de los cuadros que adquiría, en la que anotaba su origen, biografía del autor y características de la obra, así como información bibliográfica¹⁹. A su fallecimiento, el lienzo recaló por vía de donación en la Universidad de Navarra, integrándose en su colección en 2018. Se completa así esta labor de seguimiento a la guirnalda flamenca durante más de medio siglo por Europa y España, hasta ingresar en la colección universitaria.

¹⁸ Datos procedentes del archivo personal del propietario.

¹⁹ Buen ejemplo de su interés por recabar información de las piezas que pasaban a formar parte de su colección es el dossier que elaboró acerca de la guirnalda de Jan Philip van Thielen, en el que recoge diversos datos del autor y de la obra, a la que sigue la pista desde su presencia en la Galerie Leger de Bruselas y cita *Les peintres flamands de fleurs au XVII^e siècle* de Marie-Louise Hairs como su principal fuente de información.



Fig. 4b. Anton Wierix II. El Niño Jesús esparce flores en el corazón humano, *Cor Jesu amanti sacrum* (ca. 1627).

2. Análisis formal e iconográfico

2.1. El auge de la guirnalda devocional en Flandes

La *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia y san Juanito* de Jan Philip van Thielen y Erasmus II Quellinus se inscribe en el popular género de las guirnaldas florales que enmarcan un medallón central con una escena religiosa, pintura devocional desarrollada en Amberes a principios del siglo XVII por Jan Brueghel el Viejo y Hendrick van Balen, quienes, por una parte, supieron trasladar al lienzo la pasión por los jardines y por el cultivo de flores que caracterizó a la sociedad flamenca en este período; y, por otra, se hicieron eco de la costumbre de colocar guirnaldas de flores alrededor de las imágenes devocionales en las festividades religiosas.

Diversos autores han abordado el origen y desarrollo del tipo de “Virgen en guirnalda” a partir del encargo realizado en 1608 por el cardenal-arzobispo de Milán Federico Borromeo a Jan Brueghel²⁰, y su posible precedente en la *Madonna della Vallicella* de Rubens. Sin obviar su finalidad devocional, Víctor I. Stoichita alude a su carácter de “imagen problemática” al integrarse en co-

²⁰ David Freedberg, “The Origins and Rise of the Flemish Madonnas in Flower Garlands. Decoration and Devotion”, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 32, (1981), pp. 115-150; Víctor I. Stoichita, *La invención del cuadro. Arte, artifices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000), pp. 75-94.

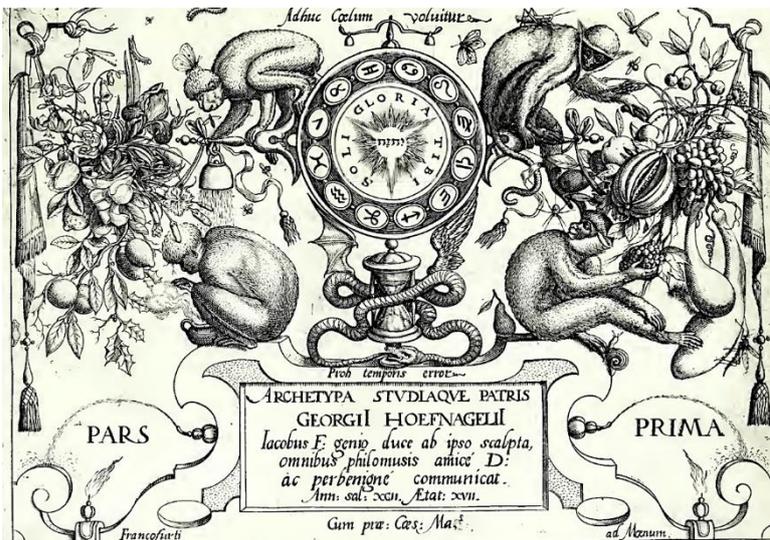


Fig. 5a. Joris Hoefnagel, *Archetypa studiaque patris*, Frankfort del Meno, 1592.

lecciones nobiliarias, para concluir que “la inclusión de la Virgen en guirnalda en los gabinetes de pinturas nos habla de un largo proceso a través del cual la imagen sagrada entró en un nuevo contexto de existencia: la galería privada”²¹.

Se reconoce la iconicidad de la imagen sacra y el juego entre “flores reales” y “flores pintadas” en el binomio florero-Virgen en guirnalda. Esta aproximación desde la metapintura introduce una reflexión acerca del uso de las flores con fines religiosos en la cultura visual que, siguiendo la tradición de los manuscritos iluminados, se trasladó al universo del grabado con los hermanos Sadeler y los Wierix²² (Fig. 4a y 4b), así como a la emblemática religiosa del jesuita Herman Hugo y del benedictino Benedictus van Haeften²³. Esta corriente se extendió a países como España, como ejemplifican la literatura místico-devocional de san Juan de la Cruz y su *Cántico Espiritual*²⁴, el teatro sacro de Calderón y sus autos sacramentales, caso de *El año santo en Madrid* de 1652²⁵, los villancicos, cancioncillas y representaciones navideñas de Cosme Gómez de Tejada y su *Nochebuena* y los florilegios de santos de Baltasar Bosch, *Guirnalda Mystica, formada en el círculo del año*, de 1701. A nivel pictórico, las guirnaldas de Juan van der Hamen, Antonio Ponce y Juan de Arellano, que siguen muy de cerca los modelos flamencos.

²¹ Stoichita, *Invencción del cuadro*, p. 91.

²² Radosław Grześkowiak y Paul Hulsboom, “Emblems from the Heart: The Reception of the *Cor Jesu Amanti Sacrum* Engravings Series in Polish and Netherlandish 17th-Century Manuscripts”, *Werkwinkel*, 10.2, (2015), pp. 131-154.

²³ Freedberg, “Origins and Rise”, p. 133; Pamela M. Jones, “Federico Borromeo as a Patron of Landscapes and Still Lifes. Christian Optimism in Italy ca. 1600”, *The Art Bulletin*, 70, (1988), pp. 261-272; *From Botany to Bouquets*, cat. exp., 1999, p. 51.

²⁴ San Juan de la Cruz, *Obras espirituales, que encaminan un alma a la más perfecta unión con Dios, en transformación de Amor*, (Barcelona: Vicente Suria, 1693), p. 470.

²⁵ Pedro Calderón de la Barca, *El año santo en Madrid*, eds. Ignacio Arellano y Carlos Mata, (Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2005), p. 42; M^a Dolores Alonso Rey, “Sincretismo y simbolismo en los autos sacramentales de Calderón: traje y atributos emblemáticos”, *Estudios Humanísticos. Filología*, 27, (2005), pp. 20-22.



Fig. 5b. Crispijn van de Passe el Joven, *Hortus floridus*, Arnhem, 1614.

De todo ello se deduce que, en el arte y la literatura de la Edad Moderna, la guirnalda floral fue susceptible de una lectura metafórica como un medio para alabar a Dios; como dice Peter Cherry del jesuita Daniel Seghers, su objetivo era "glorificar a Dios y el nombre de su orden religiosa"²⁶. Atendiendo a la tradición cultural y a la corriente devocional en la que se inscriben, no cabe duda de que, con independencia del uso y función con que fueron concebidas, las guirnaldas devocionales de Jan Philip van Thielen fueron objeto de meditación en torno a la imagen sacra.

2.2. El repertorio floral: Jan Philip van Thielen

Aunque también realizó bodegones florales, la mayor parte de la producción de Jan Philip van Thielen son guirnaldas devocionales que acostumbra a firmar y fechar en el ángulo inferior izquierdo del anverso, con la fórmula común: "I. P. Van. Thielen F. An 16...", a la que incorpora en ocasiones los nombres de Couwenberg -su padre, Libertus van Thielen, era señor de Couwenberg- y Rigouldts -apellido materno-, como forma de reclamar un estatus elevado y un reconocimiento social. En nuestro caso, la firma se ajusta a la pauta general, con 1655 como año de ejecución.

Sobre un fondo liso oscuro, carente de cualquier referencia espacial, destaca un conjunto de ramos florales de rico cromatismo que sirven de marco a la escena religiosa, un grupo en grisalla de la Sagrada Familia y san Juanito. El contraste entre la potente iluminación de las flores y el color gris oscuro e intensamente sombreado de la grisalla genera un convincente efecto tridimensional.

El conjunto floral, sobre el que recaen el protagonismo del color y la iluminación, se distribuye en tres elegantes ramos, uno en el coronamiento

²⁶ *La pintura de bodegón en las colecciones del Museo Cerralbo*, com. Peter Cherry, (Madrid: Secretaría de Estado de Cultura, 2001), p. 25.



Fig. 6a. Jan Philip van Thielen. Detalle de mariposa (*Vanessa atalanta*), *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia y san Juanito*. Pamplona, colección Universidad de Navarra. © Fotografía: Manuel Castells.

central, la guirnalda propiamente dicha, y los otros dos en los extremos inferiores. La organización en tres ramos resulta habitual en el pintor, aunque no única, dado que emplea también cuatro ramos en disposición romboidal e incluso cinco ramilletes. En la composición tripartita observamos dos variantes, bien con dos ramos arriba y uno abajo, bien a la inversa con un ramillete central arriba y dos angulares abajo, como ocurre en la guirnalda universitaria. Este último esquema se aprecia en otras obras de Van Thielen, como la *Guirnalda de la Virgen con el Niño* del Chrysler Museum of Art, Norfolk (Virginia), fechada en 1651, un año más temprana es la *Guirnalda de Cristo como Salvador del mundo* de los Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (Bruselas) y *Vertumno y Pomona en una guirnalda de flores* de la Pinacoteca Brera (Milán) de 1648.

Aunque la mayor parte de las flores y plantas se concentra en los tres ramos, estos no son totalmente compactos, dado que algunas se descuelgan del macizo y ascienden o descienden para entretrejerse y dotar de cierta continuidad a la aureola vegetal, sin alcanzar en ningún caso una composición cerrada. Estos colgantes de flores son comunes a otras guirnaldas de Van Thielen, como la pareja de guirnaldas de la colección Santamarca de Madrid, y se distancian así de la regularidad envolvente de las guirnaldas de la anterior generación dominada por Brueghel²⁷. Con todo, Van Thielen no de-

²⁷ Matías Díaz Padrón, "Guirnalda de flores con Tobías y el ángel" en *Colección Santamarca. Esplendor Barroco. De Luca Giordano a Goya y la pintura romántica*, ed. Wifredo Rincón García, (Zaragoza: FUSARA, Diputación de Zaragoza, 2017), pp. 254-257; y "Guirnalda de flores y Santa Rosalía" en *Colección*



Fig. 6b. Jan Philip van Thielen. Detalle de mariposa (*Gonepteryx rhamni* o *Gonepteryx cleopatra*), *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia y san Juanito*. Pamplona, colección Universidad de Navarra. © Fotografía: Manuel Castells.

satiende el principio de simetría como elemento clarificador, norma compositiva básica de las guirnaldas florales que configuran una aureola dispuesta regularmente.

El repertorio floral, común a la mayoría de especialistas del género, evidencia los conocimientos de botánica de Van Thielen, que recurre a una gran variedad de flores y plantas propias de los Países Bajos cultivadas en jardín. El ramo del coronamiento central está compuesto por tulipanes, frutos de adormidera, lirios blancos, narcisos, jacintos, prunus, rosas, endrinos, azucenas amarillas (*Lilium pyrenaicum*), arañuelas (*Nigella damascena*), claveles y malvasisco (*Althaea officinalis*). En el ramillete inferior izquierdo apreciamos clemátides, ajedrezadas, diversos tipos de narcisos, escilas (*Scilla*), aguileñas, jacintos, tulipanes, lirios, rosas, campanitas moradas (*Ipomoea Indica*), pensamientos, azahar, flores y frutos de adormidera, caléndulas y campánulas azules. Y, en el derecho, narcisos, azucenas silvestres (*Paradisea liliastrum*), jacintos, azahar, hipérico, rosas, caléndulas, lirios, campánulas blancas y cardos. A los anteriores se suma el acanto (*Acanthus mollis*) en los despliegues laterales.

Difícilmente pudo pintar van Thielen estos ramos del natural, dado que el período de floración de las distintas especies se extiende desde la primavera hasta el otoño. Tanto él como el resto de artistas se servían de la observación directa de ejemplares reales que plasmaban en estudios a modo de muestrarios, y de los repertorios botánicos y herbarios ilustrados, fruto del

Santamarca, pp. 258-259; Matías Díaz Padrón, "Dos guirnaldas de Jan Philip van Thielen en la Fundación Santamarca", *Tendencias del mercado del arte*, 114, (2018), pp. 90-91.

creciente interés por las ciencias naturales. Fue el caso de obras como: *Florilegium* de Adriaen Collaert (1590), *Archetypa studiaque patris* de Joris Hoefnagel (1592), *Le jardin du roy très chrestien Henry IV* de Pierre Vallet (1608), *Florilegium novum* de Johann Theodor de Bry (1612), *Hortus floridus* de Crispijn van de Passe el Joven (1614), *Florilegium Amplissimum et Selectissimum* de Emanuel Sweerts (1614) y el *Tulpenboeken* (ca. 1635-1645), seis álbumes con acuarelas de tulipanes del pintor neerlandés Jacob Marrel. Todos ellos muestran especies de flora y fauna, principalmente flores, frutas e insectos, con una exactitud científica²⁸ (Fig. 5a y 5b).

La variedad y complejidad formal de las flores le permite mostrar su capacidad técnica, al representarlas con gran precisión. Mediante una pincelada suelta, captura con eficacia el carácter fresco y diáfano de los pétalos individuales, claramente resaltados gracias al hábil manejo de la luz y al equilibrio de la gama cromática -en ocasiones con veladuras- que dota de armonía al conjunto. Las flores y hojas se giran en diferentes direcciones para exponerlas a una iluminación intensa, y el uso de las sombras y la curvatura de los tallos sugieren profundidad.

Tal virtuosismo debe ponerse en relación con los postulados ideológicos e iconográficos de la Compañía de Jesús en el marco de la Reforma Católica en los Países Bajos, cuyos teólogos consideraban que la minuciosa plasmación de flores y plantas acentuaba el carácter devocional de la imagen y estimulaba la contemplación religiosa²⁹. Así pues, sin obviar las connotaciones específicas de determinadas especies ligadas a los personajes representados en la imagen central; en nuestro caso, además de la rica simbología floral de Madre e Hijo con lirios, azucenas y rosas, el hipérico se relaciona con san Juan Bautista, al simbolizar el pigmento rojo de sus hojas la sangre del Precursor en su decapitación³⁰, la producción floral enmarcando un asunto religioso es susceptible de una lectura metafórica como un medio para alabar a Dios, al ser la naturaleza de flores y plantas manifestaciones de su sabiduría y bondad creadoras³¹. Recordemos a este respecto que la pintura flamenca asociaba lo conceptual, lo visual y lo religioso con una finalidad didáctica, encaminada a transmitir un mensaje al espectador³². Y que, al introducir ideas espirituales y morales en sus bodegones y guirnaldas, los pintores de flores dignificaron sus obras y las situaron en un contexto humanista superior.

Otro aspecto destacable del lienzo universitario es la presencia de insectos, en concreto tres mariposas o lepidópteros (Fig. 6a, 6b y 6c): una numerada,

²⁸ Norbert Schneider, *Naturaleza muerta*, (Colonia: Taschen, 2003), pp. 136 y 144; *From Botany to Bouquets*, cat. exp., 1999, pp. 25-32 y 55-61.

²⁹ Así lo entiende, para el caso concreto de Daniel Seghers extensible a los demás artistas, Pérez Preciado, "Seghers, Daniel", pp. 1999-2001.

³⁰ Un estudio de conjunto en Rafael García Mahiques, *Flora emblemática. Aproximación descriptiva del código icónico*, (Valencia: Universidad de Valencia, 1991); y Lucia Impelluso, *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*, (Barcelona: Electa, 2003).

³¹ Nuria Lázaro Milla, *La Virgen y el Niño con guirnaldas de flores: copiando a Daniel Seghers. Pieza del mes. Mayo 2012*, (Madrid: Museo Cerralbo, 2012), p. 18.

³² Fernando López Romero, *Naturalezas muertas. Siglos XVI al XXI*, (Tomelloso: Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena, 2011), p. 69.



Fig. 6c. Jan Philip van Thielen. Detalle de mariposa (*Papilio machaon*), *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia y san Juanito*. Pamplona, colección Universidad de Navarra. © Fotografía: Manuel Castells.

vulcana o atalanta (*Vanessa atalanta*), identificable por sus alas marrón oscuro, rojo y negro; una limonera o una cleopatra (*Gonepteryx rhamni* o *Gonepteryx cleopatra*) al no ser posible determinar con exactitud la especie dada la similitud entre ambas, con alas de color amarillento con pequeñas manchas rojizas y verdosas; y una macaón (*Papilio machaon*), con alas de color negro, amarillo y marrón. Se trata de las mismas especies que aparecen en otras guirnaldas de Van Thielen. Todas ellas están posadas -o a punto de hacerlo- en diferentes flores, con lo que aumentan el naturalismo y el efecto ilusionista de la obra, al que contribuyen igualmente algunas gotas de rocío transparentes que resbalan sobre los pétalos. Están ausentes, sin embargo, otros insectos que el pintor flamenco representa puntualmente, caso de las abejas³³, que aparecen en la *Guirnalda de San Antonio con el Niño* de colección privada³⁴, y en *San Felipe en hornacina rodeada de flores* del Museo del Prado, fechada en 1651³⁵; y de la libélula³⁶, presente en la *Virgen sentada*

³³ La abeja es insecto común en los pintores flamencos de flores, símbolo de laboriosidad, castidad, amor e inmortalidad, así como de sociabilidad al vivir en comunidad. Impelluso, *Naturaleza y sus símbolos*, pp. 334-335. Una aproximación al simbolismo de este insecto en clave mariana en Valeriano Sánchez Ramos, "María: colmena de virtudes. Las abejas en la simbología mariana barroca" en *Regina Mater Misericordiae. Estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, coords. Juan Aranda Doncel y Ramón de la Campa Carmona, (Córdoba: Litopress 2016), pp. 613-666.

³⁴ Koller, Zúrich (15 de septiembre de 2014, lote 3114).

³⁵ Díaz Padrón, *Siglo de Rubens*, pp. 1489-1490.

³⁶ La simbología de la libélula es extraordinariamente rica y contradictoria: comparte con la mariposa el simbolismo de la inmortalidad y el renacimiento, pero incorpora también un mensaje negativo al representar lo perverso y diabólico. Por lo general, su presencia junto a las mariposas en las guirnaldas de flores se ha interpretado en clave de lucha entre el bien y el mal. Miranda Bruce-Mitford, *El Libro Ilustrado de Signos y Símbolos*, (México D.F.: Editorial Diana, 1997), p. 60.



Fig. 7. Erasmus II Quellinus y Jan Philip van Thielen, Detalle del grupo central de la Sagrada Familia. *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia*, foto de Matías Díaz Padrón, *La pintura flamenca del siglo XVII en España* (1976).

rodeada de flores del Kunsthistorisches Museum, Viena, datada en 1648, y en *Venus y Cupido* realizada el mismo año de colección privada³⁷.

Resulta muy habitual en estas composiciones la aparición de pequeños insectos entre el follaje, los cuales contribuyen a completar su mensaje, no en vano su efímera existencia podía entenderse como una alusión a la fragilidad humana y a la transitoriedad de los placeres terrenales. Debemos recordar además que las mariposas son símbolo de resurrección e inmortalidad del alma, dado el proceso de metamorfosis que experimentan³⁸.

2.3. La Sagrada Familia y san Juanito: Erasmus II Quellinus

La cartela que sirve de marco a la escena religiosa manifiesta cierta rigidez compositiva y sobriedad ornamental a base de gallones y volutas como único elemento decorativo, a diferencia de otros cartuchos del pintor que se animan con mascarones, animales, águilas y otras aves³⁹.

³⁷ Lempertz, Colonia (18 de mayo de 2019, lote 1244).

³⁸ Impelluso, *Naturaleza y sus símbolos*, pp. 330-333; Rafael García Mahiques, "El alma como mariposa. Del mito de *Psique* a la retórica visual del Barroco", *Goya*, 352 (2015), pp. 208-227.

³⁹ José Juan Pérez Preciado, "Thielen, Jan Philips van", en *Enciclopedia del Museo del Prado*, T. VI (Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado-T.F. Editores, 2006), pp. 2065-2066.

La composición religiosa representa el grupo de la Sagrada Familia y san Juanito (Fig. 7). Esta "doble representación" de conjunto floral y asunto religioso requería por lo general de la colaboración de dos artistas, especializados en cada elemento. En el caso de Jan Philip van Thielen, sus colaboradores habituales fueron Cornelis van Poelenburch, Frans Francken II, Cornelis Schut y Erasmus II Quellinus (Amberes, 1607-1678). A este último, miembro de una renombrada familia de escultores de Amberes, con quien le unían lazos familiares, atribuyen especialistas como Marie-Louise Hairs, Jean-Pierre De Bruyn y Matías Díaz Padrón la autoría de la escena religiosa del lienzo.

Erasmus II Quellinus, primer ayudante de Rubens tras la marcha de Van Dyck⁴⁰, y pintor oficial de la ciudad a la muerte del maestro en 1640⁴¹, colaboró de forma habitual con pintores contemporáneos, siguiendo la pauta común de numerosos artistas de Amberes en este período⁴². En el caso concreto de Van Thielen y Erasmus II Quellinus, su cooperación viene certificada por la firma conjunta de más de una veintena de lienzos, entre ellos varias guirnaldas florales⁴³.

Las figuras no están trabajadas al óleo a modo de "cuadro dentro del cuadro", sino que adquieren naturaleza escultórica al representarse mediante la técnica de la grisalla. Erasmus II Quellinus creció en un ambiente de escultores, y de ahí las "esculturas pintadas" que incorpora a sus guirnaldas florales, las cuales deben mucho a la lección aprendida de su padre, Erasmus I Quellinus, y a los modelos de su hermano Artus, uno de los mejores escultores flamencos de su generación en un intercambio artístico mutuo⁴⁴. Como significa Juliane Gabriels al respecto:

"Las pinturas de Erasmus II representan en su mayoría escudos esculpidos en cartelas enrolladas, que contienen tal o cual 'estatua' realizada en grisalla y sobre los cuales se colocan adornos florales de colores agradables y vibrantes. No es imposible que Erasmus trabajara según los modelos esculpidos por su hermano Artus y que este, a su vez, admirado por el armo-

⁴⁰ En sus últimos años, Rubens confió a Erasmus II Quellinus tanto la ejecución de lienzos como de bocetos o modelos destinados a reproducir en grabados, dándole libertad para traducir sus ideas. Quellinus heredó la clientela de Rubens a la muerte del maestro en 1640. Hans Vlieghe, "Erasmus Quellinus and Rubens's Studio Practice", *The Burlington Magazine*, 894, (1977), pp. 636-643.

⁴¹ Como tal, desarrolló un conjunto de decoraciones efímeras en las que demostró su talento como escenógrafo. Jean-Pierre De Bruyn, "Pictor doctus, pictor Antverpiae", en *Erasmus Quellinus in de voetsporen van Rubens*, coms. Jean-Pierre De Bruyn y Sandrine Vézilier-Dussart, (Gent-Kortrijk: Uitgeverij Snoeck, 2014), pp. 15-24.

⁴² Recientemente, Filip Vermeylen ha analizado las condiciones previas existentes en el mercado del arte de Amberes que habrían propiciado la colaboración artística, así como las posibles motivaciones que llevaron a los artistas de la ciudad a involucrarse en tal estrategia colaborativa, tanto desde un punto de vista económico como artístico. Y apunta al activo papel de los marchantes y del mercado del arte como instigadores de estos proyectos de colaboración. Filip Vermeylen, "Antwerp as a Center of Artistic Collaboration: A Unique Selling Point?", en *Many Antwerp Hands: Collaborations in Netherlandish Art*, eds. Abigail D. Newman y Lieneke Nijkamp, (London/Turnhout: Harvey Miller Publishers, 2021), pp. 151-162.

⁴³ De Bruyn, "Erasmus II Quellinus", pp. 207-244.

⁴⁴ Hairs, *Peintres flamands*, p. 160; De Bruyn, "Erasmus II Quellinus", p. 209. Concluye este último que "es incluso sorprendente, en términos generales, hasta qué punto el repertorio de Artus I puede compararse con el de Erasmus II, tanto en estilo como en temática".



Fig. 8. Daniel Seghers, Detalle del grupo central, *La Virgen y el Niño con santa Isabel y san Juan Bautista*, 1650. Moscú, The Pushkin State Museum. © Public domain.

nioso contraste entre la luminosidad de las flores y la frialdad de la piedra, decidiera inmortalizar estas representaciones en la escultura”⁴⁵.

Con motivo de la exposición *Erasmus Quellinus (1607-1678). Tras las huellas de Rubens* (Musée départementel de Flandre, Cassel, 5 de abril-7 de septiembre de 2014), Alain Jacobs certifica la relación entre Erasmus II Quellinus y su hermano Artus a través de esculturas como *La Virgen y el Niño* de la Galería Nacional de Dinamarca⁴⁶.

El tipo iconográfico de la Virgen con el Niño y san Juanito, que pueden acompañarse de san José, igual que en nuestro caso o de santa Isabel, madre del Precursor, fue muy estimado por la devoción privada de la época, tanto en las guiraldas florales como en la pintura religiosa⁴⁷. Numerosas represen-

⁴⁵ “De schilderijen van Erasmus II voor het meerendeel gebeeldhouwde schilden weergeven, in deegrolwerk, die deze of gene ‘statue’, in grisaille uitgevoerd, bevatten en aan dewelke bloemfestoenen met hun prettig-tintelende kleuren zijn vastgehecht. Het is niet onmogelijk, dat Erasmus volgens de geboetseerde modellen van zijn broeder Artus werkte en dat deze zijnerzijds bekoord door het harmonieus kontrast van de lichtende bloemen met de koude steenen, er toe kwam deze voorstellingen in beeldhouwwerk te vereeuwigen”. Juliane Gabriels, *Artus Quellien, de Oude, “Kunstryck Belthouwer”*, (Antwerpen: De Sikkel, 1930), pp. 170-171.

⁴⁶ Alain Jacobs, “Sculptuur in de schilderijen van Erasmus II Quellinus”, en *Erasmus Quellinus in de voetsporen van Rubens*, coms. Jean-Pierre De Bruyn y Sandrine Vézilier-Dussart, (Gent-Kortrijk: Uitgeverij Snoeck, 2014), pp. 27-36. Según Jacobs (p. 32), sigue siendo una cuestión abierta si el tipo iconográfico de la Virgen amamantando a su hijo, cuya apariencia refinada y elegante es inusual entre las imágenes escultóricas de la época, fue una invención del escultor Artus o del pintor Erasmus. Incide también en la relación entre Artus y Erasmus II Quellinus: Hans Vlieghe, “Erasmus Quellinus: Cassel”, *The Burlington Magazine*, 1339, (2014), pp. 695-697.

⁴⁷ Además de su presencia junto a la Virgen con el Niño, también san Juanito fue objeto de devoción individual en este período, protagonizando en solitario la cartela de la guirnalda. Así puede comprobarse



Fig. 9. Erasmus Quellinus y Daniel Seghers. Detalle del grupo central, *Guirnalda de flores con la Virgen, el Niño y san Juanito*, primera mitad del siglo XVII. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. © Public domain.

taciones salieron del taller de Rubens, ya fueran originales o no del maestro. Y Jahel Sanzsalazar observa que se trata de uno de los temas que proporcionó mayor éxito profesional a Erasmus II Quellinus, atendiendo a las diferentes versiones que ejecutó introduciendo variantes, a partir de los modelos de Rubens⁴⁸. Es el caso de un conjunto homogéneo de tres lienzos de *La Virgen con el Niño y san Juanito* de la catedral de San Miguel y Santa Gúdula de Bruselas, Museo Lázaro Galdiano de Madrid⁴⁹ y colección privada de Londres, todos ellos de hacia 1635, con el estilo inicial de Quellinus cuando el contacto con Rubens era más intenso⁵⁰. Uno de estos originales colgaba en el salón de su residencia en Amberes, prueba fehaciente de su predilección por este episodio de la piedad cristiana⁵¹. A los anteriores se suma la *Sagrada Familia con santa Isabel y san Juan* del castillo de Wörlitz, fechada hacia 1639⁵², donde figuran algunos rasgos que aparecerán más tarde en la guirnalda, como la vestidura de pieles de san Juanito y el carácter pensativo y los pies descalzos de san José.

En el ámbito de la guirnalda devocional, además del lienzo de la colección universitaria, Van Thielen y Quellinus realizaron la *Guirnalda de flores con la*

en *Guirnalda de flores con san Juan Bautista* (s.f., Musée Royal des Beaux-Arts, Copenhague), de Gaspar Pieter Verbruggen el Viejo. Hairs, *Peintres flamands*, pp. 232-233 y 423.

⁴⁸ Jahel Sanzsalazar, "Quellinus, 'el primer oficial' de Rubens", *Tendencias del Mercado del Arte*, (2020), pp. 72-75.

⁴⁹ Jean-Pierre De Bruyn, "Erasmus II Quellinus (1607-1678). Addenda en Corrigenda IV", *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, (1997), pp. 418-419; Matías Díaz Padrón, "Un lienzo de Erasmus Quellinus en el Museo Lázaro Galdiano", *Goya*, 280, (2001), pp. 46-48.

⁵⁰ Sanzsalazar, "Quellinus, 'el primer oficial'", p. 74.

⁵¹ Jean-Pierre De Bruyn, *Erasmus Quellinus (1607- 1678). De schilderijen met catalogue raisonné*, (Freren: Luca Verlag, 1988), p. 315.

⁵² De Bruyn, "Erasmus II Quellinus", pp. 210 y 220.

Virgen y san Juanito de la Galería Narodni de Praga datada hacia 1640-1645⁵³ y la *Guirnalda de flores con la Virgen y el Niño y el pequeño san Juan Bautista* del Städtisches Reiss-Museum en Mannheim de 1652. Quellinus colaboró igualmente con Daniel Seghers en un conjunto de guirnaldas con el mismo tipo iconográfico, entre las que significamos la *Guirnalda de flores con la Virgen, el Niño y San Juan* de la primera mitad del siglo XVII del Museo del Prado⁵⁴, la *Guirnalda de flores con la Virgen, el Niño y san Juanito* del mismo periodo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁵⁵ y *La Virgen y el Niño con santa Isabel y san Juan Bautista en una guirnalda floral* de 1650 del Pushkin State Museum of Fine Arts en Moscú (Fig. 8).

Volviendo a la guirnalda universitaria, María aparece en el centro, sedente, con un rostro de finas facciones que guarda gran parecido con otras obras de Van Thielen y Quellinus, como con la ya mencionada *Virgen sedente rodeada de flores* del Kunsthistorisches Museum de Viena. El Niño se muestra erguido en su regazo, en *contrapposto*, postura muy frecuente en la pintura flamenca y en nuestros dos artistas, como comprobamos en la guirnalda vienesa y en la *Guirnalda de flores con Madonna* de colección privada fechada hacia 1645⁵⁶, así como en otras obras de Van Thielen como la *Virgen y el Niño en una guirnalda de flores* del National Trust inglés en Osterley Park (Londres). Con su pequeño brazo rodea el cuello de su madre, en un tierno gesto que advertimos igualmente en la guirnalda de colección privada citada y en *La Virgen y el Niño en un cuadro rodeado de flores y frutas* del Museo del Prado de Rubens y Jan Brueghel I, datada hacia 1617-1620. María corresponde a la caricia infantil tomando el pie derecho del Niño con su mano izquierda. En su conjunto, la posición de madre e hijo muestra un aire familiar a *La Virgen y el Niño con santa Isabel y san Juan Bautista* del Pushkin State Museum de Moscú de Quellinus y Seghers.

Ambos dirigen su mirada hacia san Juanito, vestido con pieles y mostrando una filacteria con la inscripción: "ECCE AGNUS DEI", sobrenombre con el que reconoció a su primo junto a las aguas del Jordán⁵⁷. Encontramos un ejemplo similar en la guirnalda de la *Virgen, el Niño y san Juanito* de la Academia de San Fernando de Seghers y Quellinus (Fig. 9). También porta el "ECCE AGNUS DEI" el san Juanito del lienzo del Museo Lázaro Galdiano.

Al grupo se suma san José, de rostro joven, barba y larga cabellera, ataviado con túnica abotonada y descalzo. Desde un segundo plano contempla la escena en actitud pensativa, con la mirada dirigida hacia san

⁵³ De Bruyn, "Erasmus II Quellinus", pp. 218 y 235.

⁵⁴ Díaz Padrón, *Siglo de Rubens*, p. 1196.

⁵⁵ Blanca Piquero López, "Daniel Seghers" en *Real Academia de San Fernando. Madrid. Guía del Museo*, (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2004), pp. 74-75; Rocío de Terán Troyano, *En la ruta del tulipán. De cómo una flor oriental conquistó Occidente*, (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2022), pp. 82-83, 116-117 y 136-137.

⁵⁶ De Bruyn, "Erasmus II Quellinus", pp. 221 y 238. El el comercio londinense en junio de 1969. Sotheby's Londres (25 de junio de 1969, cat. n.º 55).

⁵⁷ "Al día siguiente, al ver a Jesús venir hacia él, dijo: 'He ahí el cordero de Dios, que quita el pecado del mundo'" (Jn 1,29).

Juanito y las manos cruzadas y apoyadas sobre un farol o linterna. El juego de sombras que se proyecta sobre su figura y que difumina las formas contribuye a generar una sensación ficticia de distintos planos de profundidad en la escena religiosa; e incluso dificulta su visión, al menos en el actual estado de conservación de la pieza, pues en el detalle fotográfico publicado por Matías Díaz Padrón en su tesis demuestra mayor nitidez (Fig. 7). Su emplazamiento secundario y actitud meditativa recuerdan a la *Sagrada Familia en una corona de flores* de 1644 del Kunsthistorisches Museum de Viena de Daniel Seghers y Simon de Vos. Van Thielen copiará posteriormente este grupo en su *Sagrada Familia rodeada de tres ramos de flores* de colección privada de París⁵⁸, repitiendo la misma posición del Patriarca⁵⁹. A su vez, el gesto de apoyar ambas manos sobre un objeto resulta igual al de la *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia y san Juanito* (1645-1655, col. particular, Laethem-Saint-Martin) de Alexander Adriaenssen y Simon de Vos⁶⁰.

3. Conclusiones

Nuestra aproximación a la *Guirnalda de flores con la Sagrada Familia y san Juanito* de Jan Philip van Thielen y Erasmus II Quellinus nos ha permitido trazar su itinerario desde mediados del siglo pasado, cuando se encontraba en la Galerie Leger de Bruselas, hasta recalcar en la segunda década del siglo XXI en la colección de la Universidad de Navarra, después de pasar por diversas colecciones particulares españolas. Un recorrido que pone de manifiesto que el interés por la pintura flamenca perdura en el coleccionismo español de los siglos XX y XXI, al igual que lo hiciera en los coleccionistas del siglo XVII, siguiendo el ejemplo de sus reyes.

La guirnalda de la colección universitaria obedece a las características propias del género, y más en concreto, a la manera de actuar de Jan Philip van Thielen, uno de los principales representantes de bodegones y guirnaldales florales de la pintura flamenca. En su guirnalda no faltan las especies florales típicas del pintor, así como las mariposas, presentes asimismo en la mayoría de sus composiciones. Tanto unas como otras contribuyen al mensaje salvífico del tema religioso representado, la Sagrada Familia con san Juanito, uno de los tipos iconográficos que gozó de mayor éxito en la pintura flamenca de su tiempo, en el que el Niño se manifiesta, a través del testimonio de su primo, como el "Cordero de Dios" que librará al mundo del pecado. La grisalla ha sido atribuida por los especialistas en pintura flamenca a Erasmus II Quellinus, quien en su "escultura pintada" dio buena muestra de su capacidad para trasladar al lienzo los conceptos escultóricos asimilados de su padre y

⁵⁸ (s.f., subastado en Beaussant-Lefèvre & Associés París el 18 de junio de 2010, lote 4)

⁵⁹ Beaussant-Lefèvre. *Commissaires. Priseurs. Paris-Drouot, Vendredi 18 Juin 2018*, (París: Beaussant-Lefèvre, 2010), p. 5.

⁶⁰ Hairs, *Peintres flamands*, pp. 248-249 y 345.

hermano. Las relaciones con otras obras coetáneas permiten contextualizar la guirnalda de la Universidad de Navarra en el conjunto de la pintura flamenca del siglo XVII, para completar un estudio con el que rendimos homenaje a la memoria del maestro Matías Díaz Padrón⁶¹.

⁶¹ Queremos manifestar nuestro agradecimiento a las siguientes personas, por su ayuda en la elaboración de este trabajo: Enrique Baquero, Manuel Castells, Ana Diéguez-Rodríguez, Asunción Domeño, Miguel Hermoso Cuesta, Ricardo Ibáñez, Ana de Miguel y Estrella Omil. También, a la familia del último propietario de la guirnalda por su absoluta disponibilidad y colaboración.

Bibliografía:

Alonso Rey 2005: M^a Dolores Alonso Rey, "Sincretismo y simbolismo en los autos sacramentales de Calderón: traje y atributos emblemáticos", *Estudios Humanísticos. Filología*, 27, (2005), pp. 9-23.

Beaussant-Lefèvre 2010: *Beaussant-Lefèvre. Commissaires. Priseurs. Paris-Drouot, Vendredi 18 Juin 2018*, (París: Beaussant-Lefèvre, 2010).

Bruce-Mitford 1997: Miranda Bruce-Mitford, *El Libro Ilustrado de Signos y Símbolos*, (México D.F.: Editorial Diana, 1997).

Calderón de la Barca 2005: Pedro Calderón de la Barca, *El año santo en Madrid*, ed. Ignacio Arellano y Carlos Mata, (Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra- Reichenberger, 2005).

Cherry 2001: Peter Cherry, *La pintura de bodegón en las colecciones del Museo Cerralbo*, (Madrid: Secretaría de Estado de Cultura, 2001).

De Bruyn 1974-1980: Jean-Pierre De Bruyn, "Erasmus II Quellinus en de bloemenschilder Jan-Philips Van Thielen. Catalogus van een samenwerking", *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 1-3, (1974-1980), pp. 207-244.

De Bruyn 1988: Jean-Pierre De Bruyn, *Erasmus Quellinus (1607- 1678). De schilderijen met catalogue raisonné*, (Freren: Luca Verlag, 1988).

De Bruyn 1997: Jean-Pierre De Bruyn, "Erasmus II Quellinus (1607-1678). Addenda en Corrigenda IV", *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, (1997), pp. 418-419.

De Bruyn 2014: Jean-Pierre De Bruyn, "Pictor doctus, pictor Antverpiae", en *Erasmus Quellinus in de voetsporen van Rubens*, coms. Jean-Pierre De Bruyn y Sandrine Vézilier-Dussart, (Gent-Kortrijk: Uitgeverij Snoeck, 2014), pp. 15-24.

De Terán Troyano 2022: Rocío de Terán Troyano, *En la ruta del tulipán. De cómo una flor oriental conquistó Occidente*, (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2022).

Díaz Padrón 1976: Matías Díaz Padrón, *La pintura flamenca del siglo XVII en España*, T. V, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense, (Madrid: 1976).

Díaz Padrón 1977: Matías Díaz Padrón, "Guirnalda de flores con la Virgen y el Niño", en *Pedro Pablo Rubens (1577-1640). Exposición homenaje*, (Madrid: Ministerio de Cultura, 1977), pp. 155-156.

Díaz Padrón 1995: Matías Díaz Padrón, *El siglo de Rubens en el Museo del Prado. Catálogo razonado de pintura flamenca del siglo XVII*, (Barcelona-Madrid: Prensa Ibérica-Museo del Prado, 1995).

Díaz Padrón 2001: Matías Díaz Padrón, "Un lienzo de Erasmus Quellinus en el Museo Lázaro Galdiano", *Goya*, 280, (2001), pp. 46-48.

Díaz Padrón 2017: Matías Díaz Padrón, "Guirnalda de flores con Tobías y el ángel", en *Colección Santamarca. Esplendor Barroco. De Luca Giordano a Goya y la pintura romántica*, ed. Wifredo Rincón García, (Zaragoza: FUSARA-Diputación de Zaragoza, 2017), pp. 254-257.

Díaz Padrón 2017: Matías Díaz Padrón, "Guirnalda de flores y santa Rosalía", en *Colección Santamarca. Esplendor Barroco. De Luca Giordano a Goya y la pintura romántica*, ed. Wifredo Rincón García, (Zaragoza: FUSARA, Diputación de Zaragoza, 2017), pp. 258-259.

Díaz Padrón 2018: Matías Díaz Padrón, "Dos guirnaldas de Jan Philip van Thielen en la Fundación Santamarca", *Tendencias del mercado del arte*, 114, (2018), pp. 90-91.

Dorst 2016: Sven van Dorst, "Daniel Seghers, phoenix of flower-painters", *Bulletin of the Hamilton Kerr Institute*, 6, (2016), pp. 29-44.

Freedberg 1981: David Freedberg, "The Origins and Rise of the Flemish Madonnas in Flower Garlands. Decoration and Devotion", *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 32, (1981), pp. 115-150.

Fryklund y Dahlén 2019: Carina Fryklund y Lena Dahlén, "A Flower Garland by Daniel Seghers", *Art Bulletin of Nationalmuseum Stockholm*, 26, 1, (2019), pp. 9-14.

Gabriels 1930: Juliane Gabriels, *Artus Quellien, de Oude, "Kunstryck Belthouwer"*, (Antwerpen: De Sikkel, 1930).

García Mahiques 1991: Rafael García Mahiques, *Flora emblemática. Aproximación descriptiva del código icónico*, (Valencia: Universidad de Valencia, 1991).

García Mahiques 2015: Rafael García Mahiques, "El alma como mariposa. Del mito de *Psique* a la retórica visual del Barroco", *Goya*, 352, (2015), pp. 208-227.

Grześkowiak y Hulsenboom 2015: Radosław Grześkowiak y Paul Hulsenboom, "Emblems from the Heart: The Reception of the *Cor Iesu Amanti Sacrum* Engravings Series in Polish and Netherlandish 17th-Century Manuscripts", *Werkwinkel*, 10, 2, (2015), pp. 131-154.

Hairs 1965: Marie-Louise Hairs, *Les peintres flamands de fleurs au XVII^e siècle*, (Bruxelles: Éditions Meddens, 1965).

Houbraken 1719: Arnold Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, (Amsterdam: Gedrukt voor den auteur, 1719).

Impelluso 2003: Lucia Impelluso, *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*, (Barcelona: Electa, 2003).

Jacobs 2014: Alain Jacobs, "Sculptuur in de schilderijen van Erasmus II Quellinus", en *Erasmus Quellinus in de voetsporen van Rubens*, coms. Jean-Pierre de Bruyn y Sandrine Vézilier-Dussart, (Gent-Kortrijk: Uitgeverij Snoeck, 2014), pp. 27-36.

Jones 1988: Pamela M. Jones, "Federico Borromeo as a Patron of Landscapes and Still Lifes. Christian Optimism in Italy ca. 1600", *The Art Bulletin*, 70, (1988), pp. 261-272.

Lázaro Milla 2012: Nuria Lázaro Milla, *La Virgen y el Niño con guirnaldas de flores: copiando a Daniel Seghers. Pieza del mes. Mayo 2012*, (Madrid: Museo Cerralbo, 2012).

Leger Galleries s.f.: "Leger Galleries", *Artist Biographies. British and Irish Artists of the 20th Century* (En web: <https://www.artbiogs.co.uk/2/galleries/leger-galleries>, consultada: 19 de mayo de 2023).

López Romero 2011: Fernando López Romero, *Naturalezas muertas. Siglos XVI al XXI*, (Tomelloso: Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena, 2011).

Pérez Preciado 2006: José Juan Pérez Preciado, "Seghers, Daniel", en *Enciclopedia del Museo del Prado*, T. VI, (Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, T.F. Editores, 2006), pp. 1999-2001.

Pérez Preciado 2006: José Juan Pérez Preciado, "Thielen, Jan Philips van", en *Enciclopedia del Museo del Prado*, T. VI, (Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, T.F. Editores, 2006), pp. 2065-2066.

Pérez Preciado 2010: José Juan Pérez Preciado, *El marqués de Leganés y las artes*, tesis doctoral, Universidad Complutense, (Madrid: 2010).

Piquero López 2004: Blanca Piquero López, "Daniel Seghers", en *Real Academia de San Fernando. Madrid. Guía del Museo*, (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2004), pp. 74-75.

Sánchez Ramos 2016: Valeriano Sánchez Ramos, "María: colmena de virtudes. Las abejas en la simbología mariana barroca", en *Regina Mater Misericordiae. Estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, coords. Juan Aranda Doncel y Ramón de la Campa Carmona, (Córdoba: Litopress, 2016), pp. 613-666.

Sanzsalazar 2020: Jahel Sanzsalazar, "Quellinus, 'el primer oficial' de Rubens", *Tendencias del Mercado del Arte*, 129, (2020), pp. 72-75.

San Juan de la Cruz 1693: San Juan de la Cruz, *Obras espirituales, que encaminan un alma a la más perfecta unión con Dios, en transformación de Amor*, (Barcelona: Vicente Suria, 1693).

Schneider 2003: Norbert Schneider, *Naturaleza muerta*, (Colonia: Taschen, 2003).

Segal y Alen 2020: Sam Segal y Klara Alen, *Dutch and Flemish Flower Pieces. Paintings, Drawings and Prints up to the Nineteenth Century*, (Leiden-Boston: Brill-Hes & De Graaf, 2020).

Sels 2023: Geert Sels, *Le trésor de guerre des nazis. Enquête sur le pillage d'art en Belgique*, (Amsterdam: Uitgeverij Terra Lannoo, 2023).

Vermeylen 2021: Filip Vermeylen, "Antwerp as a Center of Artistic Collaboration: A Unique Selling Point?", en *Many Antwerp Hands: Collaborations in Netherlandish Art*, eds. Abigail D. Newman y Lieneke Nijkamp, (London-Turnhout: Harvey Miller Publishers, 2021), pp. 151-162.

Vlieghe 1977: Hans Vlieghe, "Erasmus Quellinus and Rubens's Studio Practice", *The Burlington Magazine*, 894, (1977), pp. 636-643.

Vlieghe 2000: Hans Vlieghe, *Arte y arquitectura flamenca 1585-1700*, (Madrid: Cátedra, 2000).

Vlieghe 2014: Hans Vlieghe, "Erasmus Quellinus: Cassel", *The Burlington Magazine*, 1339, (2014), pp. 695-697.

Washington 1999: *From Botany to Bouquets. Flowers in Northern Arts*, com. Arthur Wheelock, (Washington: National Gallery of Art, 1999).

Recibido: 22/06/2023

Aceptado: 07/11/2023