

# Un lienzo polémico de la Virgen y Santa Rosalía de Palermo de Juan Bautista de Wael.

Matías Díaz Padrón.

Museo del Prado. Madrid.

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
(U.A.M.) Vol. II, 1990

La restitución a Juan Bautista de Wael del lienzo de colección privada granadina que reproducimos, ofrece la posibilidad de engrosar y conocer mejor la obra de este pintor de muy escasa producción. La firma, de compleja lectura, dificultó por mucho tiempo su pronta identificación.

En referencia escrita que me adjuntan a la fotografía, figura la opinión de don Emilio Orozco, que examinó el lienzo, leyendo la firma: «Juan Bautista (o Bartolomé) Lawal fecit». No localiza artista alguno por dicho nombre, pero aporta algunas opiniones críticas al estilo de la obra, donde ve sugerencias de la escuela andaluza, lo que le lleva a pensar que se trata de un maestro del Norte afincado en tierras de Andalucía, hecho que está en lo posible por los muchos contactos de tantos pintores flamencos. La Santa que acompaña a la Virgen, la identifica don Emilio Orozco con Santa Inés o Santa Catalina, pero ninguno de los símbolos habituales en dichas santas mártires aparecen a la vista. A lo lejos se aproxima un ángel con un asno, lo que vincula la escena a la Huida a Egipto de la Sagrada Familia.

Iconográficamente la dificultad está en la identidad de la Santa que lleva un ramillete de rosas por tocado sobre su cabeza. Para nosotros esto es un signo revelador de su identidad y expresión de amor y pureza. Es el símbolo más típico en la iconografía de Santa Rosalía de Palermo<sup>1</sup>. Es para nosotros la candidata más posible. También las rosas son atributo de Santa Rosa de Viterbo, que las lleva frecuentemente en los pliegues de su

manto<sup>2</sup>, y de Rosa de Lima, patrona de los jardineros, pero esta última no renuncia a su hábito dominicano<sup>3</sup>.

La devoción a Rosalía de Palermo fue más profunda y muy representada su imagen por los pintores flamencos contemporáneos de Juan Bautista de Wael. Su popularidad fue mucha en los años de la Contrarreforma, ganando el apoyo de los jesuitas, que fueron quienes impulsaron con fervor el culto a la «Vergine Palermitane» en los Países Bajos españoles<sup>4</sup>. Las numerosas versiones que del tema hizo Van Dyck, recuérdense las de Palermo, Viena, Madrid y dibujo del Ermitage de Leningrado, es prueba elocuente de lo dicho<sup>5</sup>. En el lienzo del Museo madrileño, es un angelito quien porta la corona de rosas para colocarla en la cabeza de la Virgen. Son rosas blancas: color simbólico elocuente, «alusión a su nombre y a su leyenda, y guisa de armas parlantes» escribe Reau<sup>6</sup>. No deja de ser curioso que, con términos similares describa el padre Santos la pintura de Van Dyck del Prado, al verla en el Escorial, a mediados del siglo XVII: volando el angelillo «con unas rosas en la mano con que la corona, y juntamente da a entender el nombre de la santa y la virtud»<sup>7</sup>.

Pero el interés de este trabajo está fundamentalmente en la restitución de la pintura a Juan Bautista de Wael, pues es una de las pocas obras que se conocen de su mano. Los diccionarios especializados hacen referencia sólo a una serie de aguafuertes de historias del hijo pródigo según Cornelis de Wael<sup>8</sup>. Este pintor lleva igual nombre que el padre de Cornelis de Wael, llamado el Viejo

<sup>1</sup> G. FERGUSON: *Signs of Symbols in Christian Art* (S. A.), New York, p. 47.

<sup>2</sup> L. RÉAU: *Iconographie de l'Art Chrétien*, 1959, T. III, 3, p. 1171.

<sup>3</sup> *Ibidem*, T. III, 3, p. 1172.

<sup>4</sup> *Ibidem*, T. III, 3, p. 1170.

<sup>5</sup> CH. STERLING: «Van Dyck's paintings of St. Rosalia», *The Burlington Magazine*, LXXIV, 1939, p. 54.

<sup>6</sup> RÉAU, ob. cit., T. III, 3, p. 1170.

<sup>7</sup> F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, 1932-1941, T. II, p. 303.

<sup>8</sup> E. BÉNÉZIT: *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, designers, et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, 1976, T. X, p. 598.

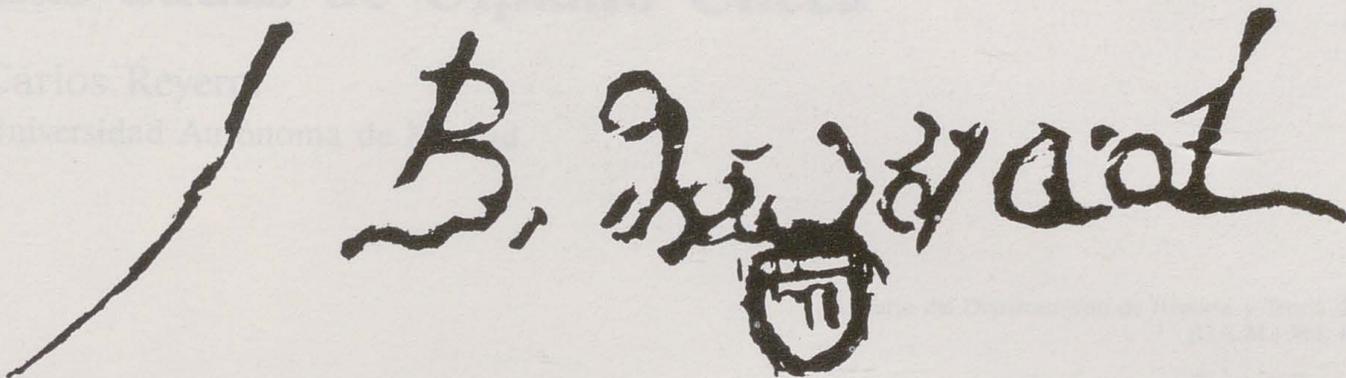


82

The Holy Spirit, as a dove, is shown in the foreground, with the Virgin Mary and the Christ Child. The background features a landscape with a path and figures, possibly representing the journey to the Holy Land.

# La disyuntiva Roma-París en el siglo XIX. Las dudas de Ulpiano Checa

Carlos Reyero  
Universidad Autónoma de Madrid



(1558-1633), que figura como discípulo de Frans Francken I, y seguidor de su estilo. De ser así, parece más probable —ateniéndonos a razones de estilo y fechas— que la firma corresponda al hijo, pues la pintura que nos ocupa está más próxima al barroco de ámbito rubeniano.

En el Benezit se piensa que el joven Wael fue hijo natural o sobrino de Cornelis. Wilenski lo tiene por hijo ilegítimo de Lucas de Wael<sup>9</sup>, formado en Génova con su tío Cornelis. Más explícitas son las noticias que sobre su obra y personalidad registran el Wurzbach<sup>10</sup> y el Thieme-Becker<sup>11</sup>.

A juzgar por la pintura que reproducimos no parece

un artista de extraordinarias dotes. Es uno de los muchos satélites de Rubens, que aúna a las enseñanzas del maestro, maneras propias del arte de Italia donde reside algún tiempo. El concepto del paisaje de fondo y arbolado deriva de aquí, y quizá algo del vibrante reflejo de las telas, pero los modelos son afines a los más usuales de Rubens, quizá no directamente sino a través de grabados, tales: los del reposo en la Huida a Egipto del Museo del Prado, que grabó G. Galle; o a la Sagrada Familia y San Juan de la colección Weitemer de Londres, que grabó Lucas Worsterman, y otros que alcanzan una gran divulgación.

<sup>9</sup> *Flemish painting (1430-1839)*, 1960, T. II, p. 685.

<sup>10</sup> *Niederländisches Künstler Lexikon*, 1906-1911, T. III, p. 837.

<sup>11</sup> *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1942, T. XXXV, p. 19.

