

## UN TRÍPTICO CON LA *ANUNCIACION* DEL MAESTRO DEL HIJO PRÓDIGO EN EL MUSEO DE LA MAGDENHUIS DE AMBERES

JAHEL SANZSALAZAR

Un tríptico de pequeñas dimensiones llamó nuestra atención en visita al Magdenhuismuseum de Amberes en septiembre de 2003 [Fig. 1]<sup>1</sup>. Reconocimos en su tabla central –donde se representa la *Anunciación*- el estilo y maneras del Maestro del Hijo Pródigo. El panel central contrasta con las alas del tríptico –donde están la *Adoración de los pastores* y la *Presentación de Jesús en el templo*- pinturas muy mediocres, discordantes en estilo, calidad y colorido con la tabla central. Quizá esto ha desviado la atención del estilo y autor que reconocemos en la *Anunciación*.

El tríptico decoraba en otro tiempo la capilla del Hospicio de Nuestra Señora en el Schoenmarkt de Amberes. En la actualidad se exhibe en el Museo de la Magdenhuis como anónimo del siglo XVI, y con esta atribución se ha catalogado en exposición reciente<sup>2</sup>. Anteriormente estuvo atribuido a Lambert Lombart, y se han sugerido los nombres de Jan de Beer y Gerard David; pero encontramos fundamentos convincentes para restituir la tabla central con la *Anunciación* al Maestro del Hijo Pródigo.

<sup>1</sup> Tabla, 87 cm de alto x 55,9 cm (panel central) y 24,5 cm (alas laterales).

<sup>2</sup> *Museum Maagdenhuis. Een selectie uit het kunstpatrimonium van het OCMW Antwerpen*, Cat. Exp. Amberes, 2002, pp. 6-7, nº 2 (Anoniem Meester, 16de eeuw).

No se conoce con seguridad la identidad de este maestro, activo a mediados del siglo XVI, con rasgos manieristas propios de la escuela de Amberes y abundante producción. Es pues de suponer que su actividad se desarrollara en la ciudad del Escalda y que, como muchos de los pintores con éxito del momento, trabajara con prisa y contara con la colaboración de asistentes en su taller, según se deduce de la calidad dispar de su producción. Fue Hulin de Loo quien propuso en 1909 el apelativo de “Maestro del Hijo Pródigo”, agrupando pinturas estilísticamente coherentes con *El Hijo pródigo en galante compañía* del Museo de Viena (fig. 2)<sup>3</sup>. Gustav Glück propuso identificarlo con Jan Mandyn, seguidor de El Bosco que, como es conocido, se especializó en *diablerías* y cuyo estilo es muy distante. Posteriormente, Grete Ring, rechazando la identificación propuesta por Glück, dedicó un estudio exclusivo al maestro, añadiendo nuevas obras de museos y colecciones privadas al grupo recogido por Hulin de Loo<sup>4</sup>, entre las cuales se encontraba un *Regreso de Tobías*, fechado en 1535, que llevaba el anagrama “LK”. Esto condujo a G. Ring a proponer la identificación con Lenaert Kroes, pintor que Carel van Mander señala como maestro del paisajista Gillis van Coninxloo. Esta hipótesis no convenció a Georges Marlier, quien expuso el estado de la cuestión, estudió detalladamente las pinturas, añadió treinta y seis más a las reunidas hasta entonces, y aconsejó mantener la denominación de Maestro del Hijo Pródigo propuesta por H. de Loo, a falta de datos convincentes que apoyasen aquella u otra identificación<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> DE LOO, H., J., *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Gand*, 1909. Las obras agrupadas por Hulin de Loo fueron las siguientes: *El regreso de Tobías* del Museo de Gante, una *Virgen con Niño* del Museo de Viena, una *Resurrección de Lázaro* en colección Hemmé de Amberes y una *Piedad* del Museo Wallraf-Richartz de Colonia [Vid. MARLIER, p. 79].

<sup>4</sup> RING, G., “Der Meister des Verlorenen Sohnes, Jan Mandijn und Leonaert Kroes“, *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1923, pp. 196-201. Aquí se añaden tres pinturas del Museo de Amberes, una *Huida a Egipto* del Museo de Tournai, *Esther y Assuerus* del Hospital Santa Isabel de Lierre, una *Predicación de San Juan Bautista* del Museo de Valenciennes, una *Santa Familia* con un ángel en Museo Wallraf-Richartz de Colonia, *Jesús en casa de Simón* del Museo Diocesano de Lieja y otras obras de colecciones privadas, entre las que se encontraba un *Regreso de Tobías*. Añadía Grete Ring una *Lucrecia* del Museo de Berlín, perdida posteriormente durante la II Guerra Mundial, que continúa atribuida a Jan Massys en una publicación reciente sobre las pinturas perdidas en 1945 [1945-46 durch sowjetisches Militär beschlagnahmte Gemälde, *Dokumentation der Verluste, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz*, Band I, Berlin, 1995, p. 102, n° 561C].

<sup>5</sup> MARLIER, CH., “L’atelier du Maître du Fils Prodigue”, *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Jaarboek*, Amberes, 1961, p. 76.

Es sabido que el prolífico Maestro del Hijo Pródigo dirigió buena parte de su producción a la exportación, como demuestran las numerosas pinturas de su mano localizadas en España, y en colecciones extranjeras<sup>6</sup>. Otros estudios revelan al Maestro del Hijo pródigo como un artista polifacético, consagrado también a la elaboración de cartones para tapices tejidos en Bruselas con la *Historia de Tobías*<sup>7</sup>, y al diseño de vidrieras para la Catedral de Granada<sup>8</sup>.

Si bien su identidad permanece oscura, la personalidad artística y el estilo del Maestro del Hijo Pródigo nos son bien conocidos. Marlier señala similitudes estilísticas con la obra del holandés de Delft, Hendrick Assuerusz van Monfoort<sup>9</sup>, sin descartar la filiación con pintores de la escuela de Amberes como Pieter Aertsen, Jan Mandijn, Peter Coeck, Cornelis Van Cleve, Jan Massys y Frans Floris, con los que ha menudo se confunde. En ocasiones se sirve de modelos venecianos, sugerencias de Giovanni Bellini de formas amplias y acordes a la estética de Lambert Lombard, a quien se han atribuido algunas de sus pinturas, además de la *Anunciación* que nos ocupa.

La *Anunciación* del Tríptico de la Magdenhuis corresponde en modelos, técnica, factura y color, a los caracteres típicos del Maestro del Hijo Pródigo, y es comparable con otras obras suyas conocidas. No obstante, el menor primor prestado a algunos de los pormenores y la localización de otras réplicas hablan de una concepción más industrial que en sus mejores tablas, por lo que no ha de

<sup>6</sup> HERNÁNDEZ PERERA, J., “Una Virgen del Maestro del Hijo Pródigo”, *Archivo Español de Arte*, 1954, p. 154 ; IDEM, “ Algo más sobre el Maestro del Hijo Pródigo”, *Archivo Español de Arte*, 1957, p. 139 ; DÍAZ PADRÓN, M., “ Un tríptico inédito del Maestro del Hijo Pródigo en el Museo de Pontevedra ”, *Boletín del Museo del Prado*, 1981, II, p. 5 ; IDEM, “ Dos nuevas pinturas identificadas del Maestro del Hijo Pródigo”, *Archivo Español de Arte*, 1981, p. 369; DÍAZ PADRÓN, M. & PADRÓN MÉRIDA, A., “Miscelánea de pintura flamenca del siglo XVI en España ”, *Archivo Español de Arte*, No. 228, 1984, p. 349; DÍAZ PADRÓN, M., “ Una Piedad del Maestro del Hijo Pródigo en el Museo de Bellas Artes de Bilbao ”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXVII, 1987, pp. 91-95; ÍDEM, “Algunas tablas del Maestro del Hijo Pródigo en colecciones extranjeras”, *Goya*, nº. 210, Mayo-junio 1989, pp. 322-326; BERMEJO, V. & ANGULO, D. & LAMARCA, R., “Una nueva tabla del Maestro del Hijo Pródigo (taller) en el Instituto Ephiante: su modelo iconográfico”, *Archivo Español de Arte*, 67, 1994, pp. 176-181; BERMEJO, E., “Pinturas inéditas del siglo XVI: Benson, Pieter Coecke y el Maestro del Hijo Pródigo”, *Archivo Español de Arte*, LXIX, 1996, pp. 249-267.

<sup>7</sup> VOLCKAERT, A., “De Meester van de verloren Zoon en de Brusselse wandtapijtkunst”, *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1986, p. 93-106.

<sup>8</sup> VAN RUYNEN-ZEMAN, Z., “Monumentale glasschilderkunst in de kathedraal van Granada. Teodoro de Holanda, de Meester van de Verloren Zoon en de relatie tot Pieter Aertsen”, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 40, 1989, p. 263-280.

<sup>9</sup> Véase PELLINCK, E., “Hendrick Assuerusz van Montfort”, *Oud Holland*, 66, 1951, pp. 164-171.

excluirse la participación del taller. Son inconfundibles los modelos de rostros angulosos y formas alargadas, con la particular hendidura en la barbilla, las orejas grandes y bien dibujadas, situadas algo más abajo de lo normal, así como la forma quebrada de plegar los paños. El Maestro del Hijo Pródigo gusta representar a los personajes en actitud de marcha, avanzando un pie y dejando el otro sutilmente apoyado en la punta de los dedos, como vemos en el arcángel Gabriel, que tiene la misma pose, aunque invertida, que el personaje central de la tabla del Museo de Viena (fig. 2)<sup>10</sup>. Los pies desnudos tienen un diseño muy característico, con el segundo dedo más largo que el primero; así como las manos, con dedos cortos y uñas cuadradas, reforzadas con trazo en negro.

El ángel con filacteria es similar en la grisalla del reverso del *Tríptico de la Adoración de los Magos* del Museo de Pontevedra (fig. 3)<sup>11</sup>. Difiere ligeramente en el gesto y en la manera de enroscar la filacteria, así como en el traje, lógicamente más rico en la tabla que estudiamos que en la grisalla. El maestro gusta mostrar el lujo en los ropajes con ricos brocados y pliegues quebrados y se detiene en detallar los objetos inanimados, como es típico en los maestros de Amberes. El tríptico de la Magdenhuis no conserva las grisallas del reverso. Una réplica de igual tamaño conocemos por una fotografía en Bruselas [Fig. 4]<sup>12</sup>, donde se lee la misma inscripción latina en la filacteria que recoge las palabras del mensajero divino: AVE.(MARIA) GRATIA. PLENA. DOMI(NUS). TECUM.BENEDICTA TU.IN”.

La concesión al paisaje -con el que a menudo el Maestro del Hijo Pródigo se complace y para el que está bien dotado- queda reducida aquí al jardín que se percibe tras una celosía en la ventana del fondo, alusión al *Hortus conclusus* de la Virgen. El maestro despliega su repertorio clásico en la arquitectura de este interior con entablamento, pilastras y frontones de inspiración clásica, ilustradores de una corriente italianizante que se revela en su obra y que condujo a los estudiosos a pensar que posiblemente viajó a Italia<sup>13</sup>. No obstante, al

<sup>10</sup> Kunsthistorisches Museum de Viena, Inv. No. 986. Procedente de la colección del archiduque Leopoldo Guillermo, en cuyo inventario de 1659 figuró con atribución a Jean Aertsen [GARAS, K., “Das Schicksal der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhem”, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 64, 1968, p. 242].

<sup>11</sup> *Id.* DÍAZ PADRÓN, M., “Un tríptico inédito del Maestro del Hijo Pródigo en el Museo de Pontevedra”, *Boletín del Museo del Prado*, 1981, II, p. 5.

<sup>12</sup> Tabla, 86,4 x 5,7 cm. Bruselas, Musée du Centre public d’aide sociale.

<sup>13</sup> ERF, H., *Actes du XXème Congrès International d’Histoire de l’Art*, Bruselas, 1930, p. 369 y ss; HOOGEWERFF, G. J., “Italiaansche rhapsodie”, een merkwaardig werk van de Meester van den Verloren Zoon”, in *Mededeelingen van het Nederlandsch Instituut te Rome*, 1, 1931, p. 110; VAN PUYVELDE, L., *La Peinture Flamande au siècle de Bosch et Brueghel*, Bruselas,

igual que algunos de sus contemporáneos, podría haber encontrado motivos de inspiración en los grabados de Serlio<sup>14</sup>; pues pese a esta inclinación a la estética italiana, permanece fiel a su tradición autóctona.

1962, p. 72; MARLIER, CH., “L’atelier du Maître du Fils Prodigue”, *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Jaarboek*, Amberes, 1961, p. 88.

<sup>14</sup> SCHEURLEER, L., “Pieter Aertsen en Joachim Beuckelaer en hun ontleeningen aan Serlio’s architectuurorenten”, *Oud Holland*, LXII, 1947, p. 123 [Cit. DÍAZ PADRÓN, M., *Boletín del Museo del Prado*, Op. Cit. 1981, p. 8, nota 10].



Fig. Maestro del Hijo Pródigo. *La Anunciación. Anónimo flamenco. La Adoración de los pastores y la Presentación de Jesús en el templo.* Amberes, Magdenhuismuseum.



Fig. 2. Maestro del Hijo Pródigo. La Parábola del Hijo Pródigo. Viena, Kunsthistorisches Museum.



Fig. 3. Maestro del Hijo Pródigo. La Anunciación. Puertas del Tríptico del Museo de Pontevedra.



Fig. 4. Maestro del Hijo Pródigo. La Anunciación. Bruselas, Musée du Centre Public d'Aide Sociale.