

Recibido en: 17/10/2011

Aceptado para revisión en: 15/06/2012

## UN TRÍPTICO DEL TALLER DEL MAESTRO DEL HIJO PRÓDIGO EN CIUDAD RODRIGO (SALAMANCA)\*

### A TRIPTYCH BY THE “MASTER OF THE PRODIGAL SON” WORKSHOP’S IN CIUDAD RODRIGO (SALAMANCA)

ANA DIÉGUEZ RODRÍGUEZ

Instituto Moll (Centro de Investigación de pintura flamenca). Madrid

#### Resumen

Se propone en este estudio la atribución del tríptico de la *Sagrada Familia con Santa Catalina y Santa Bárbara*, conservado en el oratorio del palacio episcopal de Ciudad Rodrigo (Salamanca), al prolífico taller del Maestro del Hijo Pródigo. Recolocado como parte del retablo barroco que decora el altar, su estado de conservación es delicado, lo que ha provocado diferentes confusiones en la historiografía existente en cuanto a su iconografía y dudas en su autoría.

#### Palabras clave

Pintura flamenca. Maestro del Hijo Pródigo Siglo XVI. Ciudad Rodrigo (Salamanca).

#### Abstract

This study suggests that the triptych with the *Holy Family and Saint Catharine and Saint Barbara*, displayed in the chapel of bishop's palace of Ciudad Rodrigo (Salamanca), should be attributed to the prolific workshop of the Master of the Prodigal Son. Removed to be part of the baroque altarpiece, its preservation conditions are not the appropriate ones, thus, causing several confusions to what its iconography is concerned and arising doubts regarding its authorship.

#### Key Words

Flemish Painting. Master of the Prodigal Son. 16<sup>th</sup> century. Ciudad Rodrigo (Salamanca).

Encastrado en el retablo barroco del oratorio del Palacio Episcopal de Ciudad Rodrigo se encuentra un antiguo tríptico flamenco desmembrado. La

tabla central ocupa la calle principal del segundo cuerpo y conserva su perfil lobulado original en la parte superior. En las calles laterales se han colocado las dos alas, adaptadas a este nuevo marco, por lo que han sido recortadas en su parte alta, lo que les da perfil recto<sup>1</sup> (fig. 1).

El retablo procede de la iglesia del antiguo convento de franciscanas descalzas de la ciudad mirobrigense. Transformado en cárcel, allí lo vio Gómez-Moreno, quien ya lo citó como obra de escuela flamenca<sup>2</sup>. Actualmente este convento se ha convertido en residencia de la tercera edad, por lo que todos sus elementos muebles se trasladaron a otras dependencias del obispado<sup>3</sup>. Estas tablitas fueron de interés en los últimos años, apareciendo en diversas exposiciones como obra de anónimo flamenco<sup>4</sup>.

Aunque su estado de conservación es bastante malo debido a la suciedad acumulada en las tres tablas, pequeños repintes y pérdidas de policromía, sobre todo en las laterales debido a su adaptación más agresiva a su nuevo espacio, es fácil conocer la iconografía representada: *la Sagrada Familia con el ángel* durante su descanso en el camino hacia Egipto, en el centro, y *Santa Catalina* con la espada de su martirio, y *Santa Bárbara*, en las laterales. Esta última santa ha perdido su atributo principal, la torre donde fue encarcelada, de la que sólo se aprecia una parte a su espalda, lo que ha llevado a confusión en cuanto a su iconografía, figurando como *Santa Águeda* en los catálogos de las exposiciones citadas<sup>5</sup>. Sin embargo, su actitud, la palma en su mano y la habitual colocación de su figura haciendo *pendant* en sacra conversación con Santa Catalina permiten identificarla con *Santa Bárbara*<sup>6</sup>.

---

\* Quisiera agradecer la amabilidad del obispo de Ciudad Rodrigo, don Atilano Rodríguez Martínez, y la de su vicario, don Nicolás Martínez Matías, para poder ver el tríptico en el Palacio Episcopal y facilitar toda la información a su alcance para la realización de este artículo. También quisiera agradecer a don Julio Fernández y a doña Victoria Gil, al igual que a su familia, su tiempo, sus ganas para conocer más sobre el patrimonio que la bella ciudad de Ciudad Rodrigo alberga, y su ayuda inestimable para el buen término de este trabajo.

<sup>1</sup> Escena central (70,5 x 48 cm.); laterales (50,5 x 21 cm.)

<sup>2</sup> GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, t. I, Salamanca, 1967 (2ª ed., 2005), p. 342.

<sup>3</sup> SAN ROMÁN, P. y AZOFRA, E., *Inventario del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Castilla y León*, 1993, exp. nº 5, 6 y 7. Texto manuscrito inédito, consultado en el Palacio Episcopal de Ciudad Rodrigo.

<sup>4</sup> NIETO GONZÁLEZ, J. R., *Ciudad Rodrigo. Análisis del Patrimonio Artístico*, Salamanca, 1998, pp. 172-173; CASASECA CASASECA, A., *Jesucristo imágenes del misterio*, cat. exp., Ciudad Rodrigo, 2000, pp. 68-69, nº 16; ID., *Kyrios. Las Edades del Hombre*, cat. exp., Ciudad Rodrigo, 2006, pp. 118-119, nº 22.

<sup>5</sup> SAN ROMÁN, P. y AZOFRA, E., *ob. cit.*, exp. nº 7; NIETO GONZÁLEZ, J. R., *ob. cit.*, pp. 172-173; CASASECA CASASECA, A., *ob. cit.*, pp. 68-69; *Kyrios...*, pp. 118-119.

<sup>6</sup> Las Sacras conversaciones se conjugan ahora con la escena del descanso, dando lugar a la idea del "paraíso en la tierra".



Fig. 1. *Tríptico de la Sagrada Familia con Santa Catalina y Santa Bárbara*. Maestro del Hijo pródigo y taller. Palacio Episcopal. Ciudad Rodrigo (Salamanca).

El soporte de la escena principal está conformado por la conjunción de dos tablas de roble engastadas con colas de milano. La junta se ha abierto, y es visible la cola de milano bajo la policromía del anverso. Esta pintura fue restaurada y una amplia pérdida de la parte superior al lado de San José se ha cubierto por un *rigattino*. Las tablas laterales no han sido restauradas nunca, aunque la figura de *Santa Bárbara* tiene varios repintes en su rostro y vestido; además, se ha abierto una grieta desde la parte baja hasta la mano de la joven.

El tríptico repite modelos habituales del taller del Maestro del Hijo Pródigo, muy activo a mediados del siglo XVI en Flandes y con gran producción en la Península Ibérica<sup>7</sup>. El tema de la Sagrada Familia descansando durante el viaje a

<sup>7</sup> HERNÁNDEZ PERERA, J., “Una Virgen del Maestro del Hijo Pródigo”, *Archivo Español de Arte (AEA)*, XXVII, 106 (1954), pp. 154-157; ID., “Algo más sobre el Maestro del Hijo Pródigo en España”, *AEA*, XXX, 1181(1957), p. 139; ID., “Nuevas pinturas identificadas del Maestro del Hijo Pródigo”, *Goya*, 59 (1960), pp. 134 y 137; REIS-SANTOS, L., “Suzana no banho da oficina do Mestre do Filho Pródigo”, *Museu*, mayo 1961, pp. 54-59; DÍAZ PADRÓN, M., “Un tríptico inédito del Maestro del Hijo Pródigo en el Museo de Pontevedra”, *Boletín del Museo del Prado*, 1, 3 (sep-dic. 1980), pp. 5-10; ID., “Nuevas pinturas identificadas del Maestro del Hijo Pródigo”, *Goya*, 159 (1980), pp. 130-139; ID., “Dos nuevas pinturas identificadas del Maestro del Hijo Pródigo en *AEA*, LIV (1981), pp. 369-373; ID., “Una Piedad del Maestro del Hijo Pródigo en el Museo de Bilbao”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, XXVII (1987), pp. 91-93; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M. y otros, “Una nueva tabla del Maestro del Hijo Pródigo (taller) en el Instituto Ephialte. Su modelo iconográfico”, *AEA*, LXVII, 266 (1994), pp. 176-181; DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, A., “Un tríptico del Maestro del Hijo Pródigo en la iglesia de la Asunción de Rueda (Valladolid)”, *Goya*, 313-314 (2006), pp. 237-244. COLLAR DE CÁCERES, F., “Pintura y pintores del norte en la España del siglo XVI. Presencia e influencia”, en *La pintura europea sobre tabla. Siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, 2010, p. 35. Sobre los dibujos

Egipto en un interior, siendo servidos por un ángel que trae frutas en su regazo, fue muy habitual durante este periodo en los talleres flamencos. A su difusión contribuyó mucho el taller de Pieter Coeck. Estas escenas con los personajes de tres cuartos y en primerísimo plano, vestidos según la moda de la época y en actitudes cotidianas entroncan con la espiritualidad de la *devotio moderna* tan en auge por entonces<sup>8</sup>.

El esquema de la Virgen sedente en primer plano de tres cuartos, con el Niño en su regazo vuelto hacia el ángel de la izquierda, recuerda modelos de Joos van Cleve y Pieter Coeck. En el taller del Maestro del Hijo Pródigo el empleo de diseños de éxito, con diversas variaciones, debió de ser una constante. Esta misma disposición de los personajes principales se encuentran, aunque de cuerpo entero, en la tabla central del tríptico de la *Epifanía* de colección privada<sup>9</sup>, en el tríptico del mismo asunto del Museo Nacional del Prado (nº inv. 5987); y de más de medio cuerpo pero variando la pose del Niño, en el tríptico del Museo de Varsovia (Polonia). En todas ellas la Virgen es una joven de delicadas facciones con el pelo ondulado y peinado con raya al medio, cayendo por su espalda y hombros, al que cubre un fino velo que desciende desde la parte superior de su cabeza. Las finas cejas arqueadas se unen al perfil recto de la nariz menuda, enmarcando unos ojos grandes, tratados con detalle al reproducir el sentido acuoso del óculo y las matizaciones de tono del iris. Los labios sinuosos destacan en una boca menuda; el hoyuelo en el mentón es característica singular de este maestro. Es una tipología que con pequeñas variaciones repite en los rostros de *Santa Catalina* y *Santa Bárbara* del mismo tríptico (fig. 2).



Fig. 2. Detalles de los rostros de la *Santa Catalina*, *Virgen María* y *Santa Bárbara*.

para las vidrieras de la catedral de Granada y la posible intervención del Maestro del Hijo Pródigo: VAN RUYVEN-ZEMAN, Z., "Monumentale glasschilderkunst in de catedral van Granada. Teodoro de Holanda, de Meister van de Verloren Zoon en de relatie tot Pieter Aertsen" en *Pieter Aertsen. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 1989, 40 (1990), pp. 263-289.

<sup>8</sup> MARLIER, G., *La Renaissance Flamande. Pierre Coeck d'Alost*, Bruselas, 1966, pp. 219-241.

<sup>9</sup> Sotheby's, Múnaco, (17-18/ VI/ 1988, nº 1001). En el catálogo está atribuido Pieter Aertsen, pero las características son claramente las del Maestro del Hijo Pródigo.

La pose de esta última santa fue empleada por el Maestro del Hijo Pródigo para el personaje de *María Magdalena* (fig. 3) en el tríptico del *Wallraf-Richartz Museum de Colonia* (nº inv. 464). Varía respecto a *Santa Bárbara*, en que ésta eleva su mirada dirigida hacia el espectador, en una actitud similar a la Virgen de la *Virgen con el Niño, San Juanito y el alma humana* (fig. 4) de colección privada.<sup>10</sup>



Fig. 3. *María Magdalena. Tríptico de la Lamentación.* Maestro del Hijo Pródigo. *Wallraf-Richartz Museum.* Colonia (Alemania).



Fig. 4. *Virgen con el Niño, San Juanito y el alma humana.* Maestro del Hijo Pródigo. Colección privada.

Con esta última pintura citada tiene otros puntos en común este tríptico de Ciudad Rodrigo. Se observa que hay un gusto por colocar un cortinaje verde tras los personajes principales de la tabla central, recogido hacia un lateral y

<sup>10</sup> *Dorotheum*, Viena, (4-III-1997, nº 9). Aquí se considera que el tema representado es la *Caridad*. Pero el parecido compositivo con otra pintura donde aparece la Virgen rodeada de otros tres pequeños, de colección privada y publicada por Díaz Padrón con correcta atribución, identifica el asunto con la *Virgen, el Niño, San Juanillo y el alma humana como peregrino*, lo que hace pensar que el tema para esta pintura sea la misma. DÍAZ PADRÓN, M., “Una tabla de la *Virgen con el Niño, San Juanito y el Niño peregrino* del Maestro del Hijo Pródigo con atribución a Vicente Sellaer”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XCVIII (2006), pp. 169-176.

dejando ver parte de la rica arquitectura del interior donde se encuentra la *Sagrada Familia* y del vano abierto al paisaje tras la figura del ángel, dando así profundidad a esta escena donde los personajes principales se concentran en el primer plano. El paisaje es el de una ciudad amurallada con edificios de torres con altos tejados, rodeada de vegetación. Las hojas de los árboles y arbustos están creadas por ligeros toques blancos de pincel sobre las hojas, más cargados en las puntas, una técnica que repite el pintor en los paisajes tras las figuras de las santas de las alas laterales. Otro de los elementos que comparten la *Virgen con el Niño* y *San Juanito con el alma humana* de colección privada y esta pintura de Ciudad Rodrigo es el uso de un jarrón con flores. Su importancia simbólica en este caso, repleto de azucenas, está en consonancia con la virginidad y pureza de la Virgen, y su colocación en el extremo derecho del primer plano sirve como pauta para acentuar la profundidad y equilibrar la composición. Este gusto por el cuidado de los elementos accesorios es patente en las frutas que lleva el ángel destacando las peras y los racimos de uvas, símbolos de la futura Pasión que sufrirá el Niño<sup>11</sup>.

Son muy características del estilo del Maestro del Hijo Pródigo las efigies del Niño y el ángel, con una tendencia al alargamiento de los rostros, a lo que contribuyen en gran medida las acentuadas entradas a ambos lados de la frente, el cabello ondulado y con volumen, las cejas finas y cayendo hacia abajo, siguiendo el mismo perfil que los ojos, redondos y pequeños. En ambos personajes se observan la nariz recta y fina, ligeramente respingona, la boca pequeña y el característico hoyuelo en el mentón, repetidos en los personajes masculinos del *Retorno de Tobías* (fig. 5) del Museo de Bellas Artes de Gante (Bélgica) o en los Niños de las pinturas con la *Epifanía*, citadas líneas atrás, del Museo Nacional del Prado y colección privada.

Es en la figura de San José donde se percibe una mayor personalidad, por su acentuada calvicie, rasgos afilados y gesto entre huraño y escéptico. Es una fórmula que el Maestro emplea en los personajes de los segundos planos del *Retorno de Tobías* del museo de Gante ya citado, y en *Esther delante de Artajerjes* del hospital Sainte Elisabeth en Lier (Bélgica)<sup>12</sup>. La pincelada sinuosa acentúa el sentido de dinamismo en sus composiciones de pequeñas

<sup>11</sup> DE JONGH, E., "Grape Symbolism in Paintings of the 16th and 17th Centuries", *Simiolus*, 7 (1974), p. 184; BEDAUX, J. B., "Fruit and fertility. Fruit symbolism in Netherlandish portraiture of the sixteenth and seventeenth centuries", en *The Reality of Symbols. Studies in the Iconology of the Netherlandish Art 1400-1800*, 's-Gravenhage-Maaerssen, 1990, p. 97; MUNDY, E. J., "Gerard David's Rest on the Flight into Egipt: further additions to Grape Symbolism", *Simiolus*, 12, 4 (1981-1982), pp. 211-222; FALKENBURG, R. L., *Joachim Patinir. Landscape as an Image of the Pilgrimage of Life*, Amsterdam-Philadelphia, t. 2, 1988, pp. 16-24.

<sup>12</sup> Reproducida en DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, A., "Una parábola de las mujeres prudentes y necias del Maestro del Hijo Pródigo en el obispado de Brujas", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, C (2007), p. 37, fig. 4.

figuras. Es el sutil movimiento de la cabeza hacia la derecha y en tres cuartos de San José, su prominente nariz aguileña, los grandes ojos vidriosos y el entrecejo fruncido los que dotan de un magnetismo especial a esta figura del segundo plano. Vestido como un peregrino con la esclava marrón y el bastón en el que apoya sus dos manos huesudas, la luz incide desde lo alto iluminando su amplia frente, y aumentando el sentido de inquietud y reservas en el personaje. Las sombras están conseguidas por una gradual combinación de tonos, al igual que en el resto de personajes, siendo las dos Santas de las alas laterales las que más han sufrido en este aspecto, por los barridos y suciedad que en ellas se ven.



Fig. 5. *Parábola del retorno de Tobías*. Maestro del Hijo Pródigo. Museo de Bellas Artes. Gante.

El Maestro del Hijo Pródigo recurre a este tema de la *Sagrada Familia* de medio cuerpo durante su descanso en la huida a Egipto en un espacio de rica arquitectura, en las tablas de colección privada de Madrid, colección del Castillo de Javier en Navarra y colección privada de Brujas (Bélgica)<sup>13</sup>. Varía

<sup>13</sup> Reproducidas en DÍAZ PADRÓN, M., “Nuevas pinturas identificadas...”, pp. 131-132.

respecto a esta composición de Ciudad Rodrigo en que San José asoma por el vano con gesto preocupado por la Virgen y el Niño, en que el ángel es más joven y revolotea sobre la cabeza de la Virgen con una corona, y es la Madre quien acerca la fruta al Niño. Aquí la pose del Niño, completamente estirado en el regazo de María, desnudo sobre un paño, y la actitud solemne de la Virgen, recuerdan las composiciones de Joos van Cleve de la *Sagrada Familia* del *Currier Museum of Art* de Manchester (New Hampshire, Estados Unidos) o la tabla central del tríptico de la Virgen con el Niño y ángeles de la *Walter Art Gallery* de Liverpool (Reino Unido)<sup>14</sup>, con precedentes en los modelos flamencos del Maestro del tríptico Morrison, Hans Memling, y sobre todo en composiciones de Rafael, como la *Madonna Bridgewater* de la colección del duque de Sutherland en Escocia. Además de los pintores flamencos citados, es importante señalar el diseño que el taller de Pieter Coeck realiza del mismo tema, con gran popularidad, y que pudo servir de base para el Maestro del Hijo Pródigo. En el tríptico de la antigua colección Friedrich Kohn en Stuttgart (Alemania) de Pieter Coeck<sup>15</sup>, no sólo la escena principal tiene a los cuatro personajes que aquí aparecen en Ciudad Rodrigo, aunque en sentido invertido, sino también las alas laterales están ocupadas por las representaciones de tres cuartos de Santa Catalina y Santa Bárbara.

Una limpieza cuidadosa de las pinturas ayudaría en la correcta apreciación del tríptico mirobrigense, donde los colores brillantes y las suaves matizaciones están ocultos por una gruesa capa de barniz y suciedad.

La abundante producción que tuvo el Maestro del Hijo Pródigo dirigida hacia el mercado y sus relaciones con los pintores de Amberes de mediados del siglo XVI<sup>16</sup>, permiten fechar el tríptico aquí tratado dentro de esa cronología. Sin embargo, la cuestión de la identidad de este maestro sigue abierta, con interesantes aportaciones a sus influencias y estudios que están demostrando la gran capacidad de este autor para desarrollar un trabajo de gran calidad y sólida personalidad<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> HAND, J. O., *Joos van Cleve. The Complete Paintings*, New Haven- London, 2004, p. 79 y nº 64.

<sup>15</sup> MARLIER, G., *ob. cit.*, pp. 220-221.

<sup>16</sup> RING, G., “Der meister des verlorenen Sohnes Jan Mandyn und Lenaert Kroes”, *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1923, pp. 196-201; MARLIER, G., “L’atelier du Maître du Fils Prodigue”, *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, 1961, pp. 75-111.

<sup>17</sup> Un análisis sobre las influencias, características y síntesis de los autores con quien se ha vinculado este maestro en DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, A., “Un tríptico del Maestro del Hijo Pródigo...”, p. 238 y n. 16.