

Museo de Bellas Artes de Asturias
Obras Selectas



Triptico de la Adoración de los Magos (1520-1525), atribuido al Maestro de la Leyenda de la Magdalena.
Oleo sobre tabla de roble. Centro, 75 x 74 cms. Puertas, 76,5 x 31,5 cms., el interior del marco. Este, en su parte inferior, lleva la inscripción: ESTA OBRA MANDO FACER EL HONRADO SEÑOR DON ALBARO DE CARRENO EN BRVSE^{las} EN EL MES... La inscripción se interrumpe en el marco central, por accidente o deterioro, privandonos así de conocer con exactitud la fecha de la obra.

DESCRIPCION

LA ADORACION DE LOS MAGOS de la tabla central presenta una composición ordenada en tres niveles sucesivos. En el primer plano, y ocupando por completo todo el espacio disponible, aparecen los protagonistas de la escena. Las figuras están vistas hasta poco más de medio cuerpo y forman un grupo muy compacto debido a la proximidad establecida entre unas y otras. El segundo nivel o plano medio lo llena, en algo más de su mitad izquierda, la arquitectura en ruinas de un templo, con arcos que apoyan sobre pilares y columnas imitando materiales ricos, como mármoles y jaspes de bella tonalidad. A la derecha, una amplia abertura deja ver un paisaje animado por menudas figurillas con jinetes y un camello, que sugieren el séquito de los Magos, y un pintoresco templo gótico que ya remata en una especie de pequeño tímpano curvo, peraltado, semejante al que aparece en otras obras del mismo maestro. En el interior de su pórtico de acceso, con doble arco angrelado y columna central, alcanza a verse la escena de la **Anunciación**, como recuerdo del acontecimiento previo al que se desarrolla en el primer plano de esta tabla. El tercer nivel o fondo de la escena lo constituye un paisaje situado en un plano más elevado, con rocas desnudas y una edificación que recorta su bella silueta contra el celaje, muy dentro de la manera de hacer de este pintor.

El grupo escalonado compuesto, de izquierda a derecha, por San José, la Virgen con el Niño y el Mago arrodillado, parece derivar de la conocida composición de Lucas de Leyden para su **Adoración** apaisada (1), aunque las actitudes varían ligeramente. El Mago que aparece visto de frente también recuerda al de Chicago, pero su lugar en la escena varía notablemente pues en la tabla de Lucas de Leyden, se encuentra junto al Rey Negro y ambos desplazados hacia el lateral derecho, en compañía de otros personajes del séquito que aquí no figuran.

(1) Hoy en Chicago (Art Institute. Colección Ryeston, n.º 331.045; 28,6 x 33,7 cm.).

Tríptico
de la Adoración
de los Magos

1

Tríptico de la Adoración de los Magos de los Magos



I. La Adoración de los Magos: Tabla central del Tríptico.

En la puerta izquierda, puede verse al **Donante** de la pintura, de rodillas, en actitud orante y presentado por **Santiago el Mayor**, vestido éste de peregrino con el bordón y una venera en el centro del ala del sombrero, atributos bien característicos en la iconografía del Santo. Tras ellos, casi al centro, un pilar semejante a los de la tabla central y visible sólo el arranque de los dos arcos. Un muro compuesto por sillares cierra el fondo, aislando a las figuras del exterior. Sin embargo, para conseguir la sensación de profundidad y lejanía, el muro presenta un desmoronamiento en la parte superior, que permite ver el cielo de cada lado del pilar y una pequeña porción del paisaje en el borde izquierdo.

La tabla derecha representa a una **Dama Donante**, en la misma actitud que hemos visto al caballero y que será su mujer. Está acompañada por **San Pedro**, y ambos dentro de una especie de pórtico en ruinas de esbeltos pilares que crean espacios y dejan ver, entre los vanos, un paisaje con algo de arquitectura y un montecillo de curvas suaves en el plano medio y rocas desnudas y amplio celaje como fondo.

En el exterior, como es tradicional en la mayoría de los trípticos flamencos, se representa la **Anunciación** en grisalla. El escenario, muy sencillo, es un nicho rectangular, encuadrado al frente por un simulado arco rebajado, que se continúa en las dos puertas y con pequeñas aberturas triangulares en las enjutas. En el aspecto iconográfico es curiosa la presentación de los protagonistas ya que lo habitual es que la Virgen aparezca a la derecha. También merece destacarse el contraste entre la actitud serena y de recogida calma de María y el movimiento inestable del Ángel, tanto por su actitud como por la ondulación de los plegados en el manto, la túnica y la espiral que sigue la filacteria al enroscarse en el cetro que sostiene con la mano derecha.

HISTORIA

El tríptico procede de la Iglesia de San Tirso de Oviedo y estuvo colgado en la Capilla de Santiago, en el lado Norte del crucero, que será la misma que después se llamó de los Reyes, en honor al tema central del tríptico y a la devoción que con el tiempo pudo despertar.

Según datos facilitados amablemente por Margarita Cuartas Rivero, Alvaro de Carreño testó en Oviedo, ante Menéndez Marín, el 3 de Abril de 1544, mandando se le enterrase en la Iglesia de San Tirso "en la capilla que yo tengo en la dicha iglesia de la advocación del Señor Santiago", lo que explicaría que el donante aparezca presentado por este santo, pero no aclara por qué su mujer—de nombre María— aparece junto a San Pedro.

También consta que a este personaje los Reyes le llaman "nuestro aposentador", en 1520. En 1525 se sabe que está enfermo desde que vino de Portugal con la Reina, y al menos desde 1532 a 1536 fue Recaudador de Alcabalas del Principado. Murió el 9 de Mayo de 1544.

La mujer de Alvaro de Carreño fue Mayor o María González de Quirós, hija de Martín Vázquez de Quirós; murió en 1529, y este detalle resulta interesante como fecha **ante quem** de la obra.

El tríptico debió de retirarse de la Iglesia de San Tirso con motivo de los conflictos bélicos habidos en Asturias en 1934. El original pasó a la Sala Capitular de la Catedral y en su lugar existe hoy una copia. Fue adquirido por la Diputación de Asturias en 1962.



2. Retrato de Alvaro de Carreño, presentado por Santiago: Tabla izquierda del Tríptico.



3. Retrato de María González de Quirós, presentada por San Pedro: Tabla derecha del Tríptico.

EL AUTOR DE LAS PINTURAS

El **Maestro de la Leyenda de la Magdalena** toma su nombre de un tríptico compuesto por seis tablas, hoy dispersas, en las que se narran escenas de la Leyenda de esta Santa: El centro lo formaban **La Magdalena ungiendo los pies de Cristo en casa de Simón** (Budapest. Museo, n.º 690) y el reverso con **La Resurrección de Lázaro** (Copenhague. Museo Inv. Sp. 717). El interior de la puerta izquierda presentaba a la **Magdalena de caza** (Berlín. Kaiser Friedrich. Museum, n.º 2128), destruido en la última guerra mundial en 1945. La puerta derecha lleva en su interior la escena de la **Predicación de la Magdalena** (Filadelfia. Colección Johnson, n.º 402). El exterior del tríptico o lo que es lo mismo con sus puertas cerradas, lo forman las dos tablas que constituyen una sola escena que representa el **Noli me tangere**, con un donante masculino y San Luis IX de Francia al lado izquierdo, junto a Cristo; y una dama donante con su hijo y Santa Margarita de Antioquía acompañando a la Magdalena en el lado derecho (Schverin. Museo, nn. 6196 y 6198).

La denominación del pintor con este nombre ocasional o de fortuna se debe a Friedländer, quien lo bautizó así en 1900 al estudiar dos tablas que figuraron en esa fecha en la Exposición de Londres: **La Magdalena de caza** y **Predicación de la Magdalena**.

En 1927, J. Tombu logró reconstituir el tríptico completo y dedicó al pintor otros dos trabajos en 1929 y 1930, con lo que no sólo aumentó el catálogo de sus obras, sino que le permitió establecer un primer intento de cronología que sitúa la obra del maestro hacia 1490 y hasta después de 1526. Sin embargo, en nuestra opinión, parece que su labor pueda avanzarse hasta 1535 y de ello trataremos en un estudio en preparación sobre las obras de este artista conservadas en España.

Hulin de Loo y Friedländer han intentado la identificación de este anónimo pintor. El primero, seguido por Tombu, cree que puede tratarse de Bernaert Van der Stockt, hijo de Vrancke Van der Stockt (el sucesor de Van der Weyden como pintor oficial de la ciudad de Bruselas), en base a que se considera al **Maestro de la Leyenda de la Magdalena** como el autor de un retrato de **Catalina Van der Stockt**, hija de Bernaert, en el que aparece ésta vestida de monja con el hábito del hospital de Santa Elisabeht de Bruselas y con una inscripción que permite conocer el nombre de la retratada y la fecha de 24 de Junio de 1520 como la de su profesión religiosa. Lleva al dorso la **Virgen Anunciada** y se conserva en el Museo de Münster (inv. n.º 158). Friedländer, en cambio, propone la identificación de este maestro con Pieter Van Coninxloo, pariente de Van Orley y al que se cita en documentos como pintor en la Corte de Felipe el Hermoso en Bruselas. Las razones que aducen los dos famosos especialistas para la identificación que cada uno propone son igualmente válidas, pero el argumento de Hulin de Loo nos parece más lógico pues cuesta creer que el retrato de Catalina Van der Stockt no sea obra de su propio padre Bernaert. Sin embargo, mientras no aparezcan documentos que lo confirmen de forma convincente, es preferible seguir llamando al artista **Maestro de la Leyenda de la Magdalena**.

Lo que, sin duda, cabe afirmar es que la carrera artística de este maestro se desarrolló en Bruselas y ello con independencia de cada una de las identificaciones propuestas, puesto que tanto Bernaert Van der Stockt como Pieter Van Coninxloo trabajaron en esta ciudad. Por otra parte, el **Maestro de la Leyenda de la Magdalena**, en los aproximadamente cuarenta años de labor que le suponemos, recorre un camino que le lleva a inspirarse sucesivamente en Roger Van der Weyden y

Museo de Bellas Artes de Asturias



4 y 5. La Anunciación: en el exterior del Tríptico.

en Bernard Van Orley y presenta, sin duda, los caracteres típicos de la escuela bruselense. Por si esto fuera poco, los nombres de los retratos de donantes, identificados, que aparecen en sus cuadros, son de familias bruselenses. También se conservan otros de Malinas, lo que se explica por la presencia, en esta última ciudad, de la Corte de Margarita de Austria que atrajo a numerosos artistas. Es probable que también este pintor se estableciese allí algún tiempo, quizás hacia 1515, e incluso J. Tombu no excluye la posibilidad de un viaje a nuestro país en razón de que, algunas de sus obras, parecen indicar su relación con la Corte de España, a lo que podría añadirse el aspecto físico de rasgos españoles de algunos donantes, como es el caso de los de este tríptico.

ESTILO

Son caracteres típicos de este maestro: los rostros más bien anchos, los ojos con el párpado superior saliente y recubriendo con fuerza el globo ocular, la nariz redondeada en la punta y con el arranque de las aletas situado generalmente un poco alto. La boca es de labios muy rojos, el superior bordeado de claro, el inferior subrayado por un toque de sombra y el mentón redondeado. El modelado del rostro es un tanto sumario y con tendencia a eliminar las sombras. Los cabellos los realiza por medio de trazos claros sobre una masa más oscura. Las manos son de dos tipos: con dedos largos y rígidos terminados por uñas muy marcadas, con el dedo meñique un tanto separado y más o menos doblado, como aparecen en los personajes de los donantes de este tríptico; y manos blandas y curvas y vueltas hacia el pecho, tal como puede verse aquí en la Virgen Anunciada del exterior. En la mayoría de los casos, los personajes tienen una expresión ausente y como un tanto asombrada. En cuanto al aspecto general de su obra puede observarse que, como la mayor parte de los artistas bruselenses de su tiempo, se interesa más por el carácter decorativo de

la composición que por una mayor finura en la ejecución. Por el contrario en el empleo del color conserva las calidades tradicionales de los maestros del siglo XV.

FECHA

Para fechar esta obra parece que debe tenerse en cuenta los personajes que figuran como donantes. Según la inscripción del marco y los detalles consignados de su historia no cabe duda de que ha de tratarse de Alvaro de Carreño y María González de Quirós. De una parte, la muerte de ésta en 1529 indica una fecha anterior para la pintura, y quizás la enfermedad de su marido en 1525 fuese el motivo y el momento de donar a su capilla de la Iglesia de San Tirso este bello tríptico, que debió de pintarse muy poco antes. Por otra parte, la indumentaria del matrimonio donante parece estar de acuerdo con la moda de esos años y a falta, desgraciadamente, del final de la inscripción del marco, que fijaría la fecha cierta, el análisis de todos los datos reunidos nos lleva a datar el tríptico de Oviedo entre 1520 y 1525.

Citan el tríptico, con anterioridad, Jovellanos, que lo considera obra flamenca pintada por el gusto de Lucas de Leyden (Carta IV a Ponz: **Oviedo y su catedral**, B. A. E., **Obras de Jovellanos II**, p. 289); Rogelio Jove y Bravo, que recoge la opinión del académico Juan F. Riaño y lo relaciona con la obra de Memling (**Apuntes referentes a la Iglesia de San Tirso de Oviedo**, en "Resumen de las actas o tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Oviedo", Oviedo, 1874, p. 27-28); Ciriaco Miguel Vigil (**Asturias Monumental, epigráfica y diplomática**, Oviedo, 1877, p. 127) se limita a dar los asuntos del tríptico y lo reconoce como obra de calidad y de estilo flamenco; A. Pérez y Pimentel (**Asturias paraíso del turista**, 3.ª parte. **Poblaciones importantes**, Covadonga, 1925, p. 12) es el primero en publicar una fotografía pero sin añadir nada en el texto; Juan Uría Ríu publica un detalle del donante Alvaro de Carreño y aporta noticias históricas sobre esta familia (**Apuntes para la historia de Villaviciosa**, en "Revista Valdediós", Oviedo, 1960, pp. 130-131 y 141). Más recientemente, ha aludido a la obra F. Redondo (**La Iglesia de San Tirso el Real de Oviedo. Su pasado y su presente**, en "Boletín del Instituto de Estudios Asturianos", 81, 1974, pp. 171-183), aunque dedica su atención a las sucesivas obras de restauración de la Iglesia de San Tirso.

BIBLIOGRAFIA SOBRE EL AUTOR DE LAS PINTURAS

M. J. Friedländer, *Die Leihausstellung der New-Gallery in London*, Januar-März, 1900, en "Repertorium für Kunstwissenschaft", XXIII, 1900, pp. 245-248.

J. Tombu, *Un triptyque du Maître de la Légende de Marie-Magdaleine*, en "Gazette des Beaux Arts", 1927, pp. 299-310; *Le Maître de la Légende de Marie-Magdaleine*, en "Gazette des Beaux Arts", 1929, pp. 258-291, y 1930, pp. 190-193.

Catálogo de la Exposición *Primitifs Flamands Anonymes*, Groeningemuseum. Brujas, junio-septiembre 1969, pp. 130-150 y 262-281.

M. J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, XII, Bruselas, 1975, pp. 13-17 (Comentarios y notas de E. Pauwels y G. Lemmens).

Fotografía color: Angel Ricardo

Fotografías b. y n.: Alonso

Impresión: Mercantil - Asturias

© Museo de Bellas Artes de Asturias

D. L.: O. - 1.979-80