

UNA NUEVA OBRA DEL MAESTRO HAN

MARIA JOSE REDONDO CANTERA

Con motivo del estudio que realizamos sobre las pinturas del *retablo de San Miguel* de la iglesia de Vicolozano (Avila) —actualmente en el Museo de la Catedral de Avila— para el *Catálogo* de la exposición *El arte en la iglesia de Castilla y León* (Catedral de Valladolid, octubre de 1988-mayo de 1989), la primera del ciclo que, bajo el título genérico de *Las Edades del Hombre* han organizado las Diócesis de Castilla y León, dimos a conocer la identidad de un pintor hasta entonces inédito: el Maestro Han¹, quien no sólo nos proporcionaba su propia identificación en dicho retablo, sino que también ofrecía en él una serie de rasgos formales que caracterizaban su peculiar modo de hacer.

Efectivamente, en la tabla en la que se representa a Santa Catalina pudimos leer el nombre del artista, escrito en capitales romanas dentro de la acanaladura de la hoja de la espada que sostiene la Santa. Las letras, dispuestas a partir de la empuñadura y orientadas hacia el borde derecho de la composición, están realizadas de forma invertida, de tal modo que se necesitaría un espejo para recomponer su grafía correcta. La fórmula bajo la cual se autodesignó el pintor: «MASTRE HAN», es decir, sólo con su nombre y precediendo a éste la palabra *mastre* era utilizada a principios del siglo XVI para denominar a los artistas².

Ya el mismo nombre del pintor revela su procedencia nórdica, en particular del ámbito germano, lo que, por otra parte se pone de manifiesto también a través de ciertas características estilísticas e iconográficas. A pesar de su formación renacentista en la pintura del Quinientos, este artista no consigue plasmar en sus figuras femeninas el sentido de belleza idealizada de la pintura italiana, sino que, por el contrario, ciertos detalles (modelo del rostro de los ángeles que acompañan a Santa María Magdalena, forma de las manos —y, especialmente de los pies— de las santas, tratamiento de los cabellos, etc.) revelan una estética propia de la pintura norteña. El desnudo de la Magdalena en su escena de la *Traslación* constituye, por otra parte, otro indicio de la procedencia foránea de este artista.

Entre los fondos pictóricos propiedad de la Diputación Provincial de Cáceres que han sido publicados recientemente, figura un óleo sobre tabla que, en nuestra

¹ Págs. 266-267.

² A modo de ejemplo, se puede señalar cómo de esta misma forma aparece escrito en ciertos documentos de 1505 el nombre de Egas Cueman, a quien se denomina «Mastre Egas», según datos facilitados por don Rafael Domínguez Casas, a quien agradezco tal información.

opinión, puede ser atribuido al mismo pintor³. Se trata de nuevo de una representación de Santa María Magdalena⁴. El recato de esta última, con el cuerpo totalmente cubierto con ropajes, contrasta con el mórbido desnudo de la de Avila, lo que obedece a la utilización de dos tipos iconográficos distintos en cada uno de los casos: el de Magdalena penitente en la escena de la *Traslación* del retablo de Vicolozano y el de María Magdalena con el pomo de los ungüentos en la pintura cacereña.

Las características formales de esta última, sin embargo, resultan extraordinariamente coincidentes con respecto a las santas Catalina, Bárbara, Lucía y Agueda del retablo de Vicolozano. Todas ellas siguen una misma fórmula compositiva: de pie y cuerpo entero, en posición de tres cuartos, muestran su atributo de forma que éste se recorta sobre el fondo de celaje. Su canon monumental es reforzado por la amplitud de las vestiduras que envuelven sus cuerpos y por el punto de vista bajo escogido por el artista. La situación de las figuras de las santas en un plano elevado es puesta de manifiesto también por el paisaje que se desarrolla por detrás de ellas, constituyendo, aproximadamente, la mitad del fondo de la composición.

Pero lo que resulta más significativo es la repetición del mismo modelo de rostro, registrándose un estrecho parentesco entre la Magdalena de Cáceres y la Santa Agueda de Vicolozano, las cuales presentan, además, un tocado idéntico en la cabeza. Otro rasgo recurrente de este pintor es la rizada cabellera de las santas, ejecutada por medio de finas pinceladas doradas y distribuida de tal modo que, en la mayor parte de las ocasiones, deja visible la oreja de la santa.

Por otro lado, la forma de realizar los sombreados, con un denso *sfumato*, así como la gama cromática aplicada —con una eventual aparición de ácidos tornasoles— de la tabla cacereña responden a los mismos principios que rigen en las de Vicolozano.

Finalmente cabe destacar la importancia concedida por el Maestro Han a los dorados (nimbos de las cabezas, brocado de la túnica de la Magdalena de la Diputación de Cáceres, fondo de oro del San Miguel de Vicolozano), lo que supone una arcaizante presencia de maneras góticas en nuestro artista, por lo que la cronología de estas pinturas se situaría hacia el segundo cuarto del siglo XVI.

³ PIZARRO GOMEZ, Francisco Javier y TERRON REYNOLDS, María Teresa: *Catálogo de los fondos pictóricos y escultóricos de la Diputación Provincial de Cáceres*, Cáceres, 1989, pág. 26.

⁴ Puestos en contacto con los responsables de la Diputación, no nos pudieron precisar la procedencia de esta pintura.



1 y 2, Cáceres. Palacio de Carvajal. María Magdalena, por el Maestro Han.



Avila. Museo de la Catedral. Santa Agueda, por el Maestro Han.