

NUEVAS PINTURAS DE ANTONIO VAZQUEZ

AIDA PADRON MERIDA

Al estudio monográfico de Brasas Egido, sobre Antonio Vázquez, y a las últimas adiciones al catálogo de este pintor² —«Fecundo y prolífico como pocos en la escuela vallisoletana» y cuya cronología continúa, hoy, por fijar— añadimos una serie de tablas que reproducimos, en esta ocasión, como originales de su mano.

Estas nuevas pinturas se atienden, lógicamente, a un temario estrictamente religioso; *El Camino del Calvario*, *San Juan Evangelista*, cuatro tablas en alarmante estado de conservación, una prácticamente perdida, restauradas en el Instituto Central de Restauración, y un *San Mamés*; asunto éste último novedoso en la reiterante y repetitiva producción de Antonio Vázquez.

Los modelos de *El Camino del Calvario*, de la antigua colección M. Rodríguez, repiten las clásicas tipologías del repertorio humano de Antonio Vázquez. Los perfiles netos acusan el dibujo aguileño de la nariz; las orejas salientes y destacadas y las bocas entreabiertas recuerdan el «San José» de *La Presentación en el Templo* del Museo Nacional de Escultura de Valladolid. El soldado que ayuda a Cristo extrema su semejanza —aunque barbado y tocado con yelmo— con el «San Francisco» de la *Estigmatización* del Museo Arqueológico de Valladolid y con el modelo del *Abrazo ante la Puerta Dorada* de la Iglesia de Santa María la Sagrada de Tordehumos que Caamaño fechó en el último decenio del siglo XVI³.

Obligado por exigencias temáticas obvias el pintor rompe, en el pasaje del Calvario, con la composición vertical aprendida de Juan de Borgoña. Esta dinámica, de movimientos congelados y gestos detenidos, adelantando y exonerando las piernas de los personajes, repiten posturas que el maestro introdujo tímidamente

¹ *El pintor Antonio Vázquez*, Institución Cultural Simancas. Excma. Diputación Provincial de Valladolid, 1985.

² Mateo Gómez, I, «Dos tablas de Antonio Vázquez en colección inglesa», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, L, (1984), pp. 422-425; Brasas Egido, J. C., «Antonio Vázquez: Nuevas obras y algunas precisiones (a manera de «addenda»», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, LI, 1985; Padrón Mérida, A., «Una tabla de la Virgen y San Bernardo por Antonio Vázquez», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, LIII, (1986), pp. 415-417.

³ «Antonio Vázquez (Nuevos Comentarios y obras)», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, XXXVI, (1970), p. 199.

en *El Abrazo ante la Puerta Dorada* de Castrillo de Tejeriego; cronológicamente ubicado por don José María Caamaño en la tercera década del siglo XVI⁴.

Las arquitecturas de estirpe goticista en representativa oposición con la amplia concesión al paisaje, obedecen a un criterio presente, ya, en la *Visitación* del retablo de la iglesia del Convento de las Huelgas Reales de Valladolid datado por Parrado del Olmo en torno a 1538 y 1540⁵. Aunque el tratamiento holgado de la naturaleza de fondo induce a pensar en una fecha posterior a la propuesta en las Huelgas, dada la complicada morfología de las rocas, las arquitecturas y la resolución vegetal de árboles y arbus vegetal, la pervivencia de los brocados y las cenefas bordadas de los mantos reafirman el carácter híbrido y el arcaísmo latente de Antonio Vázquez que dificulta, una vez más, la proposición de una cronología metódica y evolutiva en su producción.

El diseño del nimbo de Cristo se repite en las *Piedades* del Museo Arqueológico de Valladolid, en el retablo de Tordehumos y en la *Crucifixión* del Museo Nacional de Escultura y en la *Resurrección* del retablo de los Alderetes, en la iglesia del Salvador, en Simancas, fechado, documentalmente, el 18 de octubre de 1536⁶.

Del San Juan Bautista conocemos otras versiones, más arcaizantes, en la Colección Hohenloe, en los *Santos Juanes* del Convento de Valladolid, y en el retablo de Valdenebro de los Valles. San Juan mantiene como denominador común, en las tres piezas, la tensión arqueada de su complexión anatómica y la disposición, obligadas razones iconográficas, de la mano con el índice extendido. La elegante actitud del Santo, en la pintura que estudiamos, ha perdido la monumental rigidez de los citados Juanes en favor de formas etéreas y de una silueta inconsciente e ingrátida en consonancia con una fecha tardía.

La tabla de *San Mamés*, en colección particular de Madrid, ilustra una curiosa secuencia tanto iconográfica como figuradamente. San Mamés Niño, en el desierto, se amamanta de una cierva o loba, dispuesta planimétricamente en escena y sin acusar la tensión interna de la musculatura; un águila descansa alerta en las ramas de un árbol desnudo y sin copa, en el lateral derecho de la pintura⁷.

Los troncos retorcidos adquieren una proporción solo vista en el lateral del *Tríptico de la Anunciación*, de la colección Badrivas de Barcelona, y en la Huida a Egipto del retablo de las Huelgas. Mayor desarrollo alcanzan, aquí, la estructura de los sillares y el dibujo de la naturaleza.

La robusta anatomía del niño desnudo, marcados los pliegues inguinales, es similar al Jesús Niño de la *Presentación en el Templo* del Museo Nacional de Escultura; el rostro mofletudo y el cabello dibujado a mechones diferenciados son notas comunes en los modelos conocidos de Antonio Vázquez. El contraste de las sombras y las matizaciones de clarooscuro parecen indicar los años finales de la década de los cincuenta como probable fecha de ejecución.

⁴ Idem; ob. cit., pp. 201-202.

⁵ *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*, Valladolid, 1981, p. 74.

⁶ Martí y Monsó, J. *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid-Madrid, 1898-1901, pp. 194-195.

⁷ Ferrando Roig, *Iconografía de los Santos*, 1950, pp. 181-184.

Reproducimos, por último, cuatro tablas con figuras de Santos y Padres de la Iglesia, de cuerpo entero, sobre fondo de paisaje. *Santa Catalina* y la *Magdalena* ocupan el cuerpo bajo del este supuesto retablo, en las tablas altas distinguimos a *San Gregorio* y en la tabla adyacente otro de los Padres, cuyo estudio es imposible dada la pérdida, prácticamente total e irreversible, de la capa pictórica que ha dejado a la vista la preparación y el soporte. No obstante, la presencia de un león a los pies de este personaje, sedente, nos permite identificarle con San Jerónimo⁸. La disposición de los modelos, en escena, nos remite, aunque con cambios evidentes, al *retablo de Cristo* de la iglesia parroquial de Simancas, en Valladolid, realizado por Antonio Vázquez en 1538 según la inscripción de la tabla central.

San Gregorio con la tiara y las vestimentas pontificales lleva en la derecha el libro que alude, posiblemente, a la institución oficial de la liturgia romana y del canto litúrgico⁹. El rostro de *Santa Magdalena* es el mismo de Santa Apolonia en el Retablo de Valdenebro de los Valles y *Santa Catalina* recuerda la Santa Ursula en la tabla de la Santa con sus compañeras del Museo Arqueológico de Valladolid. La Magdalena viste los mismos ropajes que su homónima en la *Crucifixión* del Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

⁸ Hall, J. *Dizionario dei Soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano, 1974, p. 223.

⁹ Idem, ob. cit., p. 210.

LAMINA I



1. Madrid. Colección particular. San Mamés.—2. Colección particular. Camino del Calvario.

LAMINA II



1



2

1. Madrid. Colección particular. San Juan Bautista.—2. Tablas de Antonio Vázquez, en paradero desconocido.