

sonancia del Moisés de Miguel Angel. San Gregorio tiene un rostro rudo, encajando la tiara como si fuera un casco de guerrero. Los pliegues forman masas redondeadas. La calma se impone en San Jerónimo; es otra figura donde el carácter se refugia en las serpeantes barbas.

El Crucifijo expresa adecuadamente la paz del romanismo. La cabeza está desplomada; los pliegues del paño de pureza forman líneas verticales y horizontales. La Virgen y San Juan completan este sosegado grupo. Aquí todo es de Adrián Alvarez. Nuevamente se advierte la importancia concedida al plegado, de grandes masas y fuerte claroscuro, todo de gran naturalismo. Se advierte que de aquí brota el arte de Francisco de Rincón.

En vez de relieves, las escenas son pinturas, referidas a San Pedro, como titular de la iglesia. El pintor concede singular importancia al problema de la luz. En el Lavatorio, golpes de luz caen en la escena de Cristo y San Pedro; de igual suerte se ilumina el centro de la mesa en la Sagrada Cena. Atiende a la construcción del espacio por medio de arquitecturas y el suelo muy inclinado (en función del emplazamiento), en las Lágrimas y la Liberación, donde la luz desempeña también un fundamental papel. En cuanto al martirio de San Pedro, su composición procede de una estampa italiana, como se advierte en los lienzos que hay en la catedral de Valladolid, de temas de martirios. Estos lienzos son sin duda de escuela vallisoletana. Puede invocarse al pintor Francisco Martínez, que está activo en los años en que se hace este retablo.

El conocimiento de este retablo permitirá precisar mejor el estilo de Adrián Alvarez. Sabemos que hace el retablo mayor de la iglesia de los Jesuitas, hoy de San Miguel, según documento de García Chico<sup>3</sup>; pero en esta obra hay colaboración de su discípulo Pedro de Torres. En el Museo Nacional de Escultura se conservan los cuatro Doctores Máximos, procedentes de este retablo<sup>4</sup>. Y en este mismo museo se hallan varias estatuas y relieves del retablo de San Marcos, que estaban en la capilla del obispo Valdivieso, en la iglesia de San Benito<sup>5</sup>. Con estos datos se pueden formular atribuciones. De Adrián Alvarez será el Crucifijo que hay en la iglesia de San Pedro, de Olmedo, que es exacto al de Noreña.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

## UNA TABLA DE LA VIRGEN Y SAN BERNARDO POR ANTONIO VAZQUEZ

Al pintor vallisoletano Antonio Vázquez, pensamos atribuir aquí una tabla de "Virgen y Niño con San Bernardo"; no registrada en el recién publicado catálogo del pintor<sup>1</sup>. Conocemos la tabla sólo por reproducción fotográfica, sin que por el

<sup>3</sup> Estebán GARCÍA CHICO, *Documentos para la historia del arte en Castilla, Escultores*, Valladolid, 1941, p. 107.

Federico WATTENBERG, "Algunos retablos de la iglesia de San Miguel de Valladolid", *BSAA*, t. X, 1943-44, p. 200.

<sup>4</sup> Jesús URREA, "El escultor Francisco de Rincón", *BSAA*, 1973, p. 491.

<sup>5</sup> CANDEIRA, ob. cit., p. 123.

<sup>1</sup> J. C. BRASAS EGIDO, *El pintor Antonio Vázquez*. Institución Cultural Simancas, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, 1985.



Colección particular. Virgen con el Niño y San Bernardo, por Antonio Vázquez. Paradero desconocido.

momento nos haya sido posible localizar su paradero entre las numerosas, y no siempre asequibles colecciones particulares españolas.

En la "Virgen y Niño con San Bernardo", María sedente sostiene a Jesús Niño —imagen del "Salvatore Mundi"—en sus rodillas. A la izquierda, San Bernardo de Claraval en oración, con el báculo que señala su labor pastoral en el seno de la Iglesia<sup>2</sup>. El ramillete de violetas en manos de María son símbolo de Humildad; fue San Bernardo quien describió a María como "Humildad de violeta"<sup>3</sup>. La arquitectura es un templete cerrado, con cubrición de casetones, sostenido por cuatro columnas sobre altos basamentos. Los capiteles de hojas de acanto —comunes en nuestro pintor— delatan la presencia del primer renacimiento. Un arco rebajado en primer término remata la parte alta de la composición. Esta solución de arquitecturas, aunque con variantes estimables, es similar a la fórmula adoptada en el "Santo Tomás y Santa Gertrudis" del Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Un goticismo latente persiste aún en la técnica de los oros y en los paños de brocado. La tira detrás de la Virgen es una constante en la producción conocida de Antonio Vázquez, en los retablos, por ejemplo, de Valdenebro de los Valles, Piña de Esqueva, Castrillo de Tejeriego, en el tríptico de la colección Badriñas, y en las tablas de "Santa Ursula" y "La Imposición de la Casulla a San Ildefonso" de los Museos Arqueológicos de Valladolid y San Telmo, en San Sebastián<sup>4</sup>. El característico dibujo de la oreja, ausente en María, se destaca en Jesús Niño y en San Bernardo. El rostro ancho, la mirada baja y concentrada de María Madre revive la expresión peculiar de sus modelos femeninos en las vírgenes de las Adoraciones de los Reyes del retablo de Valdenebro. Esta figura, de acentuado volumen y fuerte valor plástico, parece indicar una posible inspiración del pintor en modelos escultóricos de la estatuaría contemporánea. La configuración anatómica de Jesús responde a los desnudos infantiles de las adoraciones de los Reyes de los Retablos de Las Huelgas y Valdenebro de los Valles. Sustituye los nimbos de rayos alternantes por un diseño más rico, próximo a las tablas de "San Pedro" y de "San Andrés y Santa Bárbara" de la iglesia conventual de Santa Clara, en Valladolid.—AIDA PADRÓN MÉRIDA.

## UN RETABLO INEDITO DEL MAESTRO DE POZUELO EN BELVER DE LOS MONTES

El 21 de junio de 1967 ingresó en el Instituto Central de Restauración un buen número de tablas de retablo, que ocupaba la cabecera en la iglesia parroquial del pueblo de Belver de los Montes de la provincia de Zamora. Es un modesto villorrio a veintidós kilómetros de Toro, a cuyo partido judicial está adscrito, situado en un declive y "combatido por todos los vientos", como lo ve Madoz a me-

<sup>2</sup> J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'Arte*, 1974, p. ...

<sup>3</sup> FERGUSON, *Sings and Symbol in Christian Art* (s. a.), p. 52.

<sup>4</sup> Fue estudiada en colección particular madrileña. Después de su publicación fue localizada entre las colecciones del citado Museo de San Telmo. AIDA PADRÓN MÉRIDA, en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 1983, XLIX, p. 474-475.