

DOS TABLAS DE ANTONIO VAZQUEZ EN COLECCION INGLESA

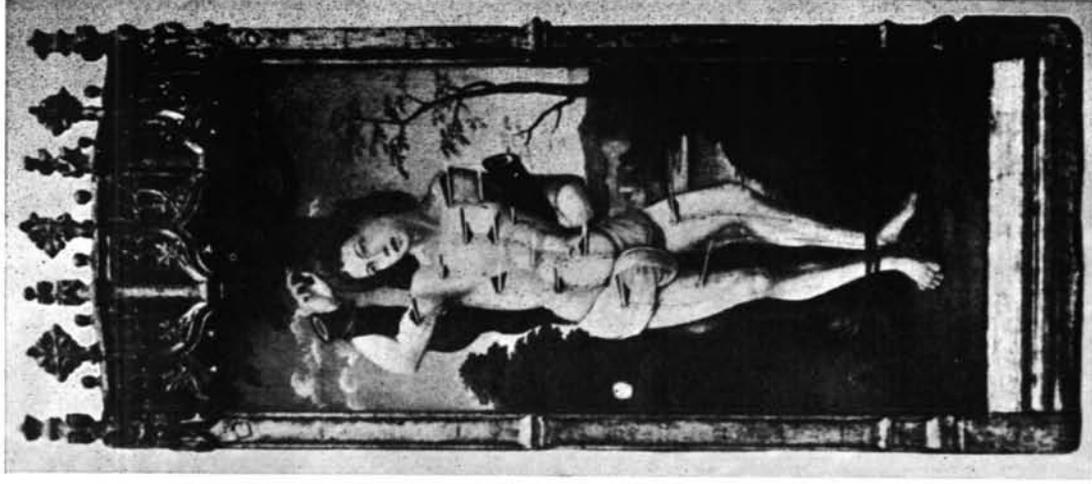
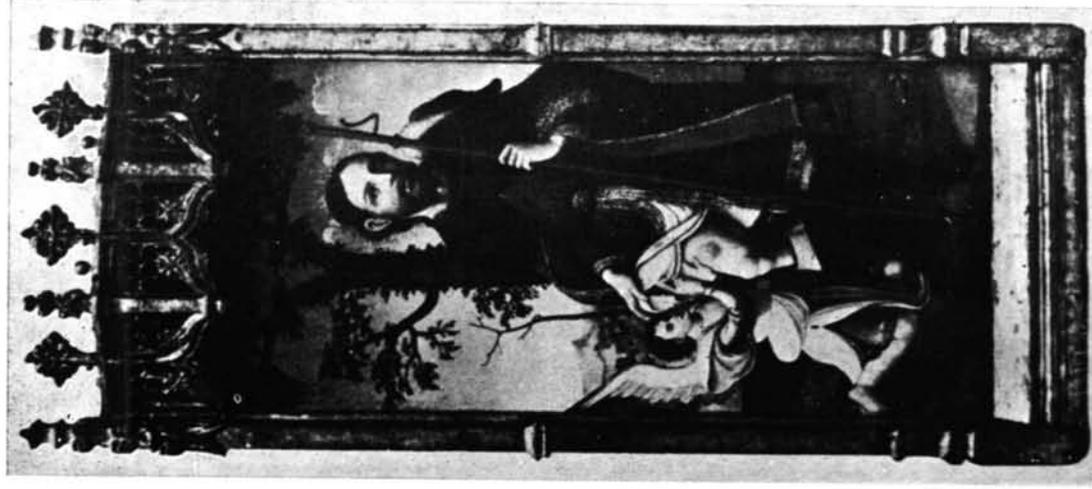
En 1979, Eric Young publicó dos tablas que pertenecían al Wellcome Institute for History of Medicine, de Londres, atribuyéndoselas a Santa Cruz, y fechándolas hacia 1501¹. Las tablas representan a *San Roque* y a *San Sebastián* e, indudablemente formaban pareja en un mismo retablo, no sólo por las coincidentes medidas (169 × 66,7 cms.), sino también por la semejanza entre ambas composiciones y la calidad de las mismas (figs. 1-2). Cada tabla se halla enmarcada por una armadura gótica coronada por un doselete, que no corresponde a la época en que fueron pintadas. El doselete cubre la parte superior de las tablas ocultando las frondosas copas de los árboles, que marcan el eje de cada composición.

Gracias a las numerosas aportaciones que se han hecho al estudio de la obra de este pintor vallisoletano², creo poder sumarle hoy dos nuevas obras a su catálogo, las del Wellcome Institute. Para ello han sido fundamentales los estudios que don Juan José Martín González ha dedicado a Antonio Vázquez³, en los que ha establecido las características propias del pintor. En efecto, el modelado redondo de las cabezas, que se apuntan en la barbilla por el prolongado mentón, el peinado con raya en medio, la luz dada por la izquierda, los nimbos emanando rayos de la cabeza —apenas perceptibles—, la fina decoración de la cenefa que bordea los mantos y, sobre todo, la peculiar forma de hacer las orejas, de gran tamaño y pronunciado relieve, resaltándolas hasta tal punto «que se las coloca de frente aun cuando la cabeza no lo esté, subrayando su presencia aún más al echar el cabello hacia atrás», son características destacadas por Martín González, que también se hallan en el *San Roque* y en el *San Sebastián*, de la colección inglesa. También muy del gusto de Antonio Vázquez —según Martín González— es la búsqueda de las composiciones al aire libre, donde el pintor acomoda mejor las figuras, y del que son buenos ejemplos estas dos tablitas que comentamos. Tanto *San Roque* como *San Sebastián* se destacan sobre un bello paisaje con perspectivas, evocadoras de las tablas de escuela toledana influidas por Juan de Borgoña, y sobre todo por Pedro de Cisneros, y en las que juega un papel singular —como ya hemos señalado— el árbol que divide la composición y sobre cuyo tronco se anteponen las figuras, composición que repite Antonio Vázquez

¹ «Early Spanish Panel Paintings in English collections», *Apollo*, August, 1979, p. 104-105, figs. 6 y 7.

² ANGULO, «Pintura del Renacimiento». *Ars Hispaniae*. vol. XII, p. 110. Madrid 1954; MARTÍN GONZÁLEZ, «En torno al pintor Antonio Vázquez: Nuevas obras». *Archivo Español de Arte*, 1975, p. 125; POT-WETHEY: «A History of Spanish Painting», vol. XIV, 1.ª part, p. 70-89. Harvard 1966; CAAMAÑO MARTÍNEZ, «Antonio Vázquez (Nuevos comentarios y obras)». B. S. A. A., Valladolid, 1970, p. 193; MARTÍN GONZÁLEZ, «Retablo plateresco de Dueñas». B. S. A. A., Valladolid, 1970, p. 501-502; MARTÍN GONZÁLEZ, «Tablas inéditas de Antonio Vázquez». B. S. A. A., Valladolid, 1981, p. 441. M. DÍAZ PADRÓN Y A. PADRÓN MÉRIDA, «Miscelánea de pintura española del siglo XVI», A. E. A., 1983, p. 204. DÍAZ PADRÓN, «Nuevas tablas de Antonio Vázquez en colecciones españolas». *Goya*, n.º 175-176, p. 21-29. Así como en los «Catálogos Monumentales de Valladolid»: *Antiguo partido judicial de Valladolid*, *Antiguo partido judicial de Valoria la Buena*, *Medina de Rioseco II*, y *Monumentos civiles de la Ciudad de Valladolid*.

³ Vid. loc. cit. nota 2: «En torno al pintor Antonio Vázquez».



Londres. Wellcome Institute for History of Medicine: 1. Tabla de San Roque.—2. Tabla de San Sebastián.—3. Virgen de la Anunciación. Tabla. Paradero desconocido.

en el *Noli me tangere*, de colección particular madrileña, dado a conocer por Matías Díaz Padrón⁴.

San Roque, tema interpretado frecuentemente por Antonio Vázquez, aparece con el bordón de peregrino y mostrando la herida, que el ángel, de rodillas, le cura. No aparece sin embargo el perro con el pan, muy constante en la iconografía tradicional del Santo. El modelo del rostro de éste, se puede relacionar con los interpretados por este mismo pintor en algunas figuras del banco de Alderete, fechado en 1536⁵, y con los de San Juan Bautista, en colecciones privadas madrileñas, y en un apóstol de la Ascensión, recientemente publicados por Díaz Padrón⁶, y con los que guarda, además, relación en el paisaje, cadencia del cuerpo y calidad de ejecución. El ángel que cura a San Roque repite modelos familiares de la obra de Antonio Vázquez, cuyas características de ceñir la manga al antebrazo, y formar la túnica un abultamiento en la cintura, fueron también señaladas por Martín González. Conviene decir aquí, cómo los distintos tonos del plumaje del ángel se repiten en el de la Anunciación de la colección Badrinas de Barcelona, publicada por Angulo⁷, y fechada por Caamaño hacia 1540⁸.

El modelo del *San Sebastián* es más común en la obra de Vázquez. El rostro se repite en el San Bernardo del Museo de Valladolid, en uno de los apóstoles de la Ascensión citada, en el San Juan de la Crucifixión de Simancas, fechada en 1538, y en el San Sebastián de la parroquia de Villabáñez, provincia de Valladolid, con el que también guarda otras similitudes como el tronco de ramas seccionadas en el que se ata el santo, y en el paño de pureza, que se trata asimismo, de idéntica forma que el plegamiento abultado a la altura de la cintura, de las túnicas de los ángeles. En el ritmo del cuerpo, en el dibujo de los pies —también muy característicos, por los nudillos tan resaltados— y en la cuidada factura hay evocaciones del San Juan Bautista citado, en colección madrileña.

La escasa presencia de nimbos de oro y la predominancia del paisaje en la obra de Antonio Vázquez, hace suponer a Martín González que se trata de obras de fecha avanzada en la producción del pintor, aunque pervivan arcaísmos como la dureza en el modelado del cuerpo. Faltan aún obras documentadas de la última época del pintor para establecer con rigor una cronología estilística. Mientras tanto, y teniendo en cuenta todas las sugerencias expuestas, pienso que estas dos tablitas del Wellcome Institute de Londres podrían fecharse hacia el final de la década de los treinta, en la que, el incipiente manierismo de formas, no de concepto, aparece reflejado en nuestros pintores provinciales.

* * *

Después de redactadas estas líneas he localizado entre las fotos del fichero de recuperación de obras incautadas durante la guerra, que se halla en el Instituto Diego Velázquez, una tabla correspondiente al número de expediente 7.145, que representa la *Virgen de una Anunciación*, y de la que

4 Vid. loc. cit. nota 2: «Nuevas tablas de Antonio Vázquez».

5 MARTÍN GONZÁLEZ, loc. cit. nota 2.

6 Loc. cit. nota 2.

7 Loc. cit. nota 2.

8 Loc. cit. nota 2.

naturalmente falta la mitad de la parte izquierda donde se hallaría el ángel y posiblemente el Padre Eterno⁹. Las características del modelo de María se relacionan con la manera de hacer de Antonio Vázquez, sobre todo evoca el rostro de la Virgen de la Adoración de los Pastores atribuida al pintor por Post, y con los modelos de las Magdalenas del banco de la Piedad, de colección particular barcelonesa, y del Noli me tangere, en colección privada madrileña, ambas atribuidas por Díaz Padrón¹⁰.

La escena está concebida en un espacio cerrado con un ventanal al fondo a través del cual se llega al paisaje y como único elemento de perspectiva. Las luces, como es propio de este maestro vienen dadas por la izquierda, subrayadas además por el rayo del Espíritu Santo. El jarrón de azucenas de tamaño algo desmesurado queda iluminado también por el lado izquierdo. La Virgen, vuelta de tres cuartos se halla arrodillada ante un pupitre sobre el que se halla el libro sobre el paño. El nimbo de María, la fina cenefa que decora el borde del manto, y la típica oreja colocada de frente hace que se considere esta tablita como obra indudable del pintor vallisoletano, y que se la deba incluir también en la década de los treinta.—ISABEL MATEO.

UNA TABLA DE MARCELUS COFFERMANS EN EL MUSEO MUNICIPAL DE MATARÓ

En reciente publicación de la colección IMATGE de Catalunya, *Museus d'art Catalans*, se reproduce una tabla flamenca con el tema: Jesús muerto en el momento de su colocación en el sepulcro, pieza de pequeño tamaño y de cuidada factura, que allí figura catalogada como anónimo flamenco de influencia italiana¹.

La tabla es repetición, aunque con ligeras variantes en algunos modelos, del acto de la Deposición en el sepulcro, del tríptico de Hanneton del Museo de Bruselas, de Bernard van Orley, obra de juventud de este maestro, que retiene notas del arte meridional, como la grandiosidad compositiva, la melodía de líneas y nobleza de movimientos. Esto lo transmite esta versión de Marcellus Coffermans, del Museo Municipal de Mataró.

A este interesante maestro de nombre conocido, restituimos la tabla de la Deposición en el sepulcro. De Coffermans se conoce poco, pero su obra en España es notable². El estilo sorprende por el arcaísmo que no le resta

⁹ Lo mismo ocurrió con la Anunciación pintada por Correa de Vivar de la colección Zorrilla de Madrid, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Asturias. Se partió la tabla por el centro conservándose actualmente sólo la Virgen (I. MATEO GÓMEZ, «Virgen de una Anunciación». *Col. Obras Selectas*, n.º 2 Museo de Bellas Artes de Asturias, 1981; Idem, «Juan Correa de Vivar». *Col. Artes y Artistas*, Madrid Instituto Diego Velázquez, 1983).

¹⁰ Loc. nota 2, DÍAZ PADRÓN, «Nuevas tablas de Antonio Vázquez en colecciones españolas».

¹ A. CIRICI Y R. MANENT, *Museus d'Art Catalans*, 1982, p. 15 y 16. Salvo en este catálogo, no encuentro ninguna referencia a las tablas en los Registros de Mariano Ribas. (San Jorge. La Casa-Museo de Mataró. San Jorge n.º 44, 1901).

² M. FRIEDLÄNDER. *Early Netherlandish Painting*. T. XII, p. 21.