

DOS NUEVOS CUADROS DEL PINTOR ALONSO VÁZQUEZ

La figura de Alonso Vázquez se presenta como una de las más destacadas, y a pesar de ello desconocidas, de toda la pintura sevillana del último tercio del siglo XVI e inicios de la centuria siguiente. Teniendo en cuenta que su vida transcurrió entre Sevilla y México, su estudio resulta de vital importancia no sólo para captar la paulatina transformación que la pintura hispalense experimentó en su época, sino también para analizar la formación de la gran pintura mexicana del XVII. De ahí el doble interés que presenta el identificar nuevas obras de este maestro, las cuales contribuirán a un mejor conocimiento de su pintura sevillana y sobre todo mexicana, etapa esta última todavía insuficientemente conocida.

En esta ocasión damos a conocer dos obras que se conservan en la parroquia sevillana de Santa Ana. Se trata de dos tablas de 1,06 x 0,52 m. que representan, respectivamente, a San Cristóbal y a San Martín. Por las semejanzas de calidad y estructura de los tableros de soporte y técnica pictórica, y por las relaciones de formato, temática, esquemas compositivos y estilo que presentan con respecto a la Resurrección de esa misma parroquia, una de las pocas obras firmadas y fechadas de su autor (1), inicialmente debieron formar parte de un mismo retablo, en el cual aparecerían a ambos lados de la Resurrección, núcleo temático del conjunto (lám. 1).

Nada se sabe de su primitivo emplazamiento. Las primeras noticias que se tienen de las tres tablas son de 1810, cuando, con motivo de la invasión de las tropas francesas, se depositaron en el Alcázar sevillano. Allí las cita Gómez Imaz como de Alonso Vázquez, aunque sin especificar su lugar de procedencia (2). En 1889 Gestoso las reseña en la capilla de San

(1) Resurrección, óleo sobre tabla, 1,47 x 0,78 m. Firmada y fechada con la siguiente leyenda: "† / ILLIFONSVS / VASQVES; FACIEBAT / 1.590".

(2) Gómez Imaz, M.: *Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en*

Joaquín de la parroquia de Santa Ana (3), desde donde posteriormente pasaron a ocupar distintos emplazamientos dentro del mismo recinto. En la actualidad la Resurrección se encuentra en la capilla del Sagrario y las otras dos tablas en las dependencias parroquiales, siendo de esperar que en un futuro no lejano se puedan contemplar las tres en un mismo recinto.

Pese a su inicial y conjunta atribución a Alonso Vázquez, el San Cristóbal y el San Martín no se habían puesto hasta ahora en relación con la Resurrección. El San Cristóbal se venía encuadrando genéricamente dentro de la pintura romanista sevillana, mientras que el San Martín se adscribía a la escuela de Pedro de Campaña, habiéndose últimamente atribuido a Hernando de Esturmio (4). Sin embargo las similitudes que las tres tablas presentan entre sí, y con respecto a otras obras de Alonso Vázquez, motivan que las consideremos de este pintor, fechándose, al igual que la Resurrección, en 1590.

Las semejanzas en el tratamiento de las figuras, paños, luces y encuadres que presentan con la Resurrección y con otras obras del maestro derivan en gran parte del sistemático empleo por el pintor de un mismo tipo de fuentes gráficas; en el caso presente, Durero y Martín de Vos, dos de los maestros con quien más directamente se relaciona Alonso Vázquez. Esta duplicidad de antecedentes se aprecia con claridad en la escena de la Resurrección, cuyo esquema compositivo general se inspira en el grabado de la misma temática de la Gran Pasión de Durero (5) y cuya figura de Cristo reproduce exactamente la del grabado que en 1582 J. Sadeler ejecutó sobre un dibujo de Martín de Vos (6). En efecto, si su composición sigue muy de cerca la de Durero, en especial lo referente a la frontalidad de la tumba, emplazamiento de la figura de Cristo, distribución de los sol-

Sevilla (año 1810), Sevilla, 1917 (segunda edición), San Martín, sala núm. 25, núm. 428; San Cristóbal, sala núm. 25, núm. 429; Resurrección, sala núm. 27, núm. 443.

(3) Gestoso y Pérez, José: *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1889, vol. 1, pág. 188.

(4) Sobre la adscripción del San Martín y San Cristóbal a la pintura romanista sevillana, cf.: Hernández Díaz, José, y Sancho Corbacho, Antonio: *Estudios de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*, Sevilla, 1936, págs. 50 y 57; sobre la atribución del San Martín a la escuela de Pedro de Campaña, cf.: Sánchez Pineda, Cayetano: *Exposición Ibero Americana. Catálogo del Palacio de Bellas Artes. Sección de Arte Antiguo*, Sevilla, 1930, sala núm. 5, núm. 23, pág. 71; Cook, Walter W. S.: *Spanish paintings in the National Gallery of Art*, I. *El Greco to Goya*, "Gazette des Beaux-Arts", 1945, vol. 11, Agosto, pág. 73; sobre la vinculación del San Martín con Hernando de Esturmio, cf. Martín Pérez, Juan: *Triana, guarda y collación de Sevilla*, Sevilla, 1977, pág. 84.

(5) Hollstein, F. W. H.: *German engravings etchings and woodcuts*, Amsterdam (s. a.), vol. VII, núm. 124, pág. 111.

(6) Casanova, Aurora: *Catálogo de la colección de grabados de la Biblioteca del Escorial*, "Anales del Boletín de los Museos de Arte de Barcelona", vol. XVI, 1963-1964,



SAN CRITÓBAL

Alonso Vázquez

1590 Sevilla.

Parroquia de Santa Ana



RESURRECCIÓN

Alonso Vázquez

1590 Sevilla.

Parroquia de Santa Ana



SAN MARTÍN

Alonso Vázquez. 1590. Sevilla
Parroquia de Santa Ana

dados y agrupamiento a ambos lados de la parte superior de la escena de las cabezas de angelitos, la figura de Cristo repite fielmente la de Martín de Vos. En su caso la dependencia es total, alcanzando no sólo al rostro y disposición de los brazos y piernas, sino también al agrupamiento y plegado de los paños, uno de los caracteres más definitorios de toda la obra de Alonso Vázquez (7). No obstante, y pese a la directa relación con el grabado de Vos, Alonso Vázquez en la figura de Cristo introduce elementos tomados de Durero, ya que el estandarte que la imagen sostiene en su mano es similar al que aparece en el grabado el maestro alemán, elemento iconográfico ausente en la representación de Martín de Vos.

Igual dependencia de grabados se aprecia en las otras dos tablas. Como en un auténtico "puzzle", la composición del San Cristóbal se forma a base de fragmentos de tres versiones distintas de ese tema de Durero. Así, mientras la figura del Santo deriva de las dos variantes de 1521, la imagen del Niño Jesús reproduce la grabada en 1511, configurándose el tratamiento de los paños con elementos de los tres grabados (8). Otro tanto ocurre con la representación de San Martín, ya que, aunque no identificado, su composición reproduce, como señaló Cook, el grabado que El Greco siguió para su San Martín de la Galería Nacional de Washington (9).

Este origen gráfico, presente en la mayoría de sus obras, es la causa de que algunas de las figuras de estas tablas presenten tipos físicos y escorzos que aparecen en otras de sus obras. Así, el rostro del Cristo de la Resurrección es similar al de la Última Cena del Museo de Sevilla, muy cercano a su vez al del apóstol situado a su izquierda. Lo mismo ocurre con la figura del pobre con quien San Martín comparte la capa; su cara y, sobre todo, la forzada posición de su mano derecha, lo asemejan al apóstol que en la obra citada aparece el primero a la izquierda delante de la mesa. En su caso estas similitudes tienen su origen en Martín de Vos, ya que las figuras están tomadas de su grabado de la Última Cena, el cual, conjunta-

núm. 73, pág. 301. Las relaciones compositivas entre las Resurrecciones de Alonso Vázquez y Martín de Vos nos la indicó amablemente nuestro compañero Antonio Martín Ripoll, quien en la actualidad prepara un estudio sobre los antecedentes gráficos de la pintura de Alonso Vázquez.

(7) Angulo Iñiguez, Diego: *Pintura del siglo XVI*, "Ars Hispaniae", vol. XII, Madrid, 1954, pág. 317.

(8) Hollstein, F. W. H.: *German*, op. cit., vol. VII, núms. 52 y 53, pág. 43; núm. 223, pág. 179.

(9) Cook, Walter W. S.: *Spanish*, op. cit., págs. 72-73, figs. 3 y 4.

mente con los de M. Heemskerck y C. Cort, Alonso Vázquez siguió tanto para su Cena del Museo de Sevilla como para algunos de los integrantes de las tablas de la parroquia de Santa Ana (10).

Independientemente de un origen gráfico común, otras figuras de estos cuadros repiten tipos físicos y caracterizaciones que igualmente se dan en otras obras del pintor. Así, el rostro del San Cristóbal es muy similar al del apóstol que está a la derecha del Cristo de la Última Cena; lo mismo ocurre con el Niño Jesús, muy cercano a los ángeles que aparecen en las hornacinas de este cuadro y en el retablo de la Inmaculada Concepción de la parroquia de San Andrés. En cuanto al San Martín, Alonso Vázquez lo representa con los mismos rasgos faciales y bajo idéntico encuadre que el San José del retablo de Marchena; tipo físico que el pintor repite en el San Juan Bautista del mismo conjunto, en el apóstol de la misma advocación de la Última Cena y en algunos de los ángeles que rodean al San Hermenegildo del Museo hispalense.

Asimismo el tratamiento de los paños responde al criterio general del pintor, lo que motiva que sobre ellos se aprecie el mismo juego contrastante de luces que en el resto de sus obras. Igualmente, aunque oscurecidos por el envejecimiento de los barnices, los colores son los habituales de Alonso Vázquez, pudiéndose apreciar mejor esta identidad en las escenas de San Cristóbal y San Martín, las dos tablas que menos han padecido con las restauraciones.

Todas estas coincidencias nos llevan a atribuir estos dos cuadros a Alonso Vázquez. Las semejanzas de soporte, formato, técnica pictórica y estilo que presentan con respecto a la Resurrección permiten suponer que inicialmente formaron parte de un mismo retablo. De ahí que su cronología deba fijarse en 1590, año en que Alonso Vázquez firmó y fechó la Resurrección.

(10) La Última Cena de Martín de Vos la grabó en 1582 J. Sadeler sobre un dibujo del maestro, cf. Casanova, Aurora: *Catálogo*, op. cit., núm. 62, pág. 330. La versión de M. Heemskerck se grabó sobre un dibujo de 1551, Foto Netherland Art Institute, núm. 25.015 (73 D. 22, 7). C. Cort en su grabado de 1578 reproduce una de las pinturas del oratorio romano del Gonfalone, en concreto la Última Cena de Livio Agresti da Forlì; sobre el grabado, cf. Bierens de Haan, J. C. S.: *L'oeuvre gravé de Cornelis Cort, graveur hollandais. 1533-1578*, La Haya, 1948, núm. 76, págs. 89-90; sobre la pintura de Livio Agresti da Forlì, cf. Molfino, Alessandra: *L'oratorio del Gonfalone*, Roma (s. a.), págs. 38-39, fig. 22.