

UN RETABLO DE ADRIAN ALVAREZ EN NOREÑA (ASTURIAS)

El estado ruinoso en que se hallaba en la década del 40 la iglesia de San Pedro de Torrelobatón (Valladolid), dio ocasión a que el retablo mayor fuera cedido a la parroquial de Noreña, donde se encuentra instalado. Por Martí y Monsó conocemos la paternidad del retablo, ya que al fallecer Adrián Álvarez, su viuda María de Cisneros, en el inventario de bienes formulado el 9 de mayo de 1599 incluía esta referencia: "Otro retablo de pintura y escultura, de la advocación de San Pedro, para la villa de Torrelobatón"¹.

Hace una breve referencia a este retablo cuando se encontraba en Torrelobatón don Constantino Candeira, sirviéndole para formular determinadas atribuciones en el Museo Nacional de Escultura². El interés que posee esta obra, nos lleva a presentar esta nota, con el ánimo de contribuir a su difusión.

Consta el retablo de banco, dos cuerpos y ático. Es un retablo pensado para exhibir pintura, pues lleva seis grandes lienzos. En el banco se disponen de forma apaisada el lavatorio de los pies por Cristo y la Sagrada Cena. En el primer cuerpo figuran la vocación de San Pedro y las lágrimas del apóstol tras la negación de Cristo. En el segundo cuerpo van la liberación de San Pedro por un ángel y su crucifixión. Han sido eliminados de la arquitectura las hornacinas para alojamiento de las esculturas, de suerte que se sitúan en el frente de las pilastras que separan los lien-

El interior de los casetones llenados por flores se nota en el grabado de José García Hidalgo, Un interior español de mediados del siglo XVII, grabado (publicado en Archivo Español de Arte, t. 42, p. 84-85). Véase Pantheon, 1973, núm. 1, p. 18, donde notamos más estrellas similares. En Budapest (Historias Artium, Budapest, 1965, t. XI, fig. 42) observamos una obra interesante del italiano Carlo d'Aquila.

La perspectiva del techo de casetones la utiliza en España ya Felipe Bigarny en la capilla Real de Granada, o Francisco Giralte en Cisneros (Palencia), pero las figuras y las escenas forman parte del conjunto y no están separadas del fondo, como lo notamos en nuestro caso y en algunas obras renacentistas en Portugal.

La perspectiva del techo y del suelo sale efectivamente de la pintura renacentista italiana, cuya analogía encontramos en la Circuncisión de Domenico Pecori de Arezzo. Se nota que la decoración es de origen árabe.

Las intersecciones de círculos de diferentes diámetros y espesura, curvas y rectas, se encuentran en la decoración de la mezquita Ibn Tulun en el Cairo, pero hay muchas variantes del tema por toda Europa.

Los círculos que se compenetrán y sobreponen con un elemento decorativo más común, los encontramos por ejemplo en la tabla votiva de Dubečko, de un maestro checo activo antes de 1400, hoy en la Galería Nacional de Praga, donde, sin embargo, se limita a puros círculos sin los entrelazos centrales, solamente se sobreponen. También es muy similar este fondo de círculos en una iluminación del manuscrito checo de Villeham, fol. 2.202, La Muerte de Aliz y el Bautizo de Malifer (J. Krása, Rukopisy Václava IV, Praha 1979, fig. 89), aunque es la característica limitación. El diseño de círculos sin sobreposición, pero rellenos con flores, se encuentra en Marcial de la Loma, San Pelayo (retablo mayor, en el relieve del banco). Véase E. GARCÍA CHICO, *Catálogo monumental de Medina de Rioseco*, II, Valladolid 1959 (lám. III). Asimismo se nota la decoración en círculos sobrepuestos en el ornato del cardenal Sandoval, fabricado por Felipe del Corral a principios del siglo XVII, en la catedral de Toledo. (Véase R. HUYGHE, *L'art et L'Homme*, II-III, ed. checa Praga 1970, fig. 816.)

Es muy similar la obra de Alvise Donati, Resurrección de Lázaro, en San Bartolomeo di Casparro en Valtellina (Bolaffi IV, p. 183-4), escultor activo en Piamonte y en Lombardia a fines del siglo XV e inicios del XVI.

¹ JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1899-1901, p. 559.

² Constantino CANDEIRA, "Las nuevas atribuciones del Museo Nacional de Escultura", *BSAA*, t. X, 1943-44, p. 123. Da noticia del retablo GERMÁN RAMALLO ASENSIO, *Escultura barroca en Asturias*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1985.



2



4

Noreña (Asturias). Iglesia parroquial. Retablo mayor: 1. Conjunto.—2. San Pedro.—3. Calvario.—4. Olmedo (Valladolid). Iglesia de San Pedro. Crucifijo.

1



3



Noreña (Asturias). Iglesia parroquial. Retablo mayor: 1 a 4. Evangelistas.



1

LAMINA III



2

Noreña (Asturias). Iglesia parroquial. Retablo mayor: 1 y 2. Doctores Máximos.

zos, tapando una parte de éstos. En el cuerpo primero se hallan los Evangelistas; en el segundo, los Doctores Máximos. Una hornacina central, que abarca los dos cuerpos, aloja al santo titular. A los lados se sitúa un adorno de frutas y tarjetas, en forma de subiente, que tiene su arranque en dos niños situadas en el ático. En éste destaca una gran portada, en que tienen amplio acomodo las esculturas de Cristo crucificado, la Virgen y San Juan.

Es un modelo arquitectónico manierista, ya que priva un geometrismo de caprichosas proporciones. Las líneas arquitectónicas son clásicas, se eliminan los grutescos, aunque se hace la concesión del adorno de talla en los flancos. El ritmo es horizontal, aunque hay un estiramiento vertical, potenciado por el nicho central y el Calvario del ático. Es de concepción plana, por su adaptación al testero y el uso de pinturas, pero en compensación las esculturas son de un vigoroso resalto. El tabernáculo ha sido reformado, pero acusa el cambio de la nueva época por su monumentalidad, ya que tiene un primer cuerpo en el espacio del banco para custodia y un segundo encima para expositor.

La escultura experimenta un crecimiento de tamaño de abajo hacia arriba. Las figuras más pequeñas son las de los cuatro Doctores, que posiblemente estén mal colocados, ya que debieron de ocupar el primer cuerpo. Son de mayor bulto, movimiento y tamaño las de los Evangelistas. De efecto colosal es la estatua de San Pedro; y asimismo de grandes dimensiones son las esculturas que componen el Calvario. Pero como se sabe es el cumplimiento de los mandatos de Vitrubio, que se observaban estrictamente en esta época clasicista, como indica el retablo del monasterio de El Escorial.

En las figuras de los Evangelistas se advierte una potente resonancia de Juan de Juni. El impacto de éste se manifestó en la mayoría de los escultores romanistas del último cuarto del siglo xvi. El niño se envuelve dentro del manto de San Mateo, quien levanta el brazo derecho en evidente actitud juniana. No hay un solo pliegue vertical; todos se mecen en torbellino. San Marcos tiene abierto un enorme infolio. De igual suerte San Juan Evangelista integra el libro y el águila dentro de un movimiento en redondo, levantando la cabeza en gesto enérgico. El más calmado es San Lucas. El toro se cobija a los pies, lo que sirve de soporte a la pierna izquierda, sobre la que vendrá a apoyar el libro. La composición de líneas es vertical, con pliegues rectos y volumen de mucho resalto. En este grupo de figuras, de fuerte acento juniano, ha podido colaborar un maestro afín a este movimiento; no habrá que descartar al propio Isaac de Juni, quien sabemos vive hasta fines de 1597. No se pueden silenciar similitudes con el retablo de la capilla Monroy en la iglesia de El Salvador, de Arévalo, que concluyó Isaac a la muerte de su padre.

En cambio, el gesto solemne y calmado del clasicismo romanista es patente en el elegante San Pedro. La figura resulta movida, con el juego de partes avanzadas y en retroceso y la ocupación de las manos sosteniendo el libro y las llaves. Esta obra sin duda es lo que mejor define el estilo peculiar de Adrián Alvarez. Anuncia ya el naturalismo de Gregorio Fernández.

Los Doctores tienen rostros vivaces y expresivos. San Ambrosio y San Agustín suponen un tipo que se va a repetir en la producción del maestro. Los pliegues se disponen en grandes cañones verticales, de sección redondeada; una pierna se dobla en ángulo, de forma que el vestido se adhiere a la línea. San Ambrosio es una de las figuras más felices; sus encrespadas barbas no dejan de representar una tardía re-

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 Chico³; 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 retablo⁴. 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 Benito⁵. 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 pintor¹. Conocemos la tabla sólo por reproducción fotográfica, sin que por el

³ 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.

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

⁵ CANDEIRA, ob. cit., p. 123.

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