

sición, que se observan repetidas de forma similar en otras obras del pintor. Su discreta calidad la señala como producción típica de Alonso del Arco, dentro de la medianía que caracteriza la obras que en exceso prolíficas se vio obligado a efectuar en determinados momentos de su vida <sup>10</sup>.—ENRIQUE VALDIVIESO.

### DATOS INEDITOS SOBRE MATEO CEREZO

Recientemente se ha efectuado el traslado del convento de Jesús y María de Valladolid de su anterior emplazamiento, al moderno edificio que la comunidad ha hecho levantar en la Avenida de Palencia. Con este motivo ha sido desmontado el retablo principal de la iglesia, cuyos lienzos venían atribuyéndose a Mateo Cerezo desde Palomino <sup>1</sup>. Las pinturas han sido convenientemente restauradas y por ello ha sido posible su detenido examen y su consiguiente estudio.

En primer lugar ha de consignarse el dato positivo de que dos de las pinturas del retablo: *La Asunción de la Virgen* y *La Adoración de los Reyes*, po-

The image shows a handwritten signature in black ink. The signature reads 'Mateo Cerezo' in a cursive script, with 'de 1659' written below it. To the right of the signature is a large, stylized flourish or monogram.

Firma de la Asunción de la Virgen.

seen la firma del artista, cuyos aparatosos caracteres nos complacemos en reproducir, siguiendo la tradición que Tormo iniciara <sup>2</sup> al estudiar las obras de

<sup>10</sup> Esta pintura aparece citada como anónimo en la segunda mitad del siglo XVII en el Inventario artístico de Valladolid y su provincia, p. 346: «En la capilla del lado del Evangelio pintura de la Inmaculada, segunda mitad del XVII». Citada también por MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Catálogo monumental del antiguo partido judicial de Valladolid*. Valladolid, 1973, p. 164: «Lienzo de la Inmaculada de escuela madrileña del siglo XVII». Reproducido en la fig. 313.

<sup>1</sup> PALOMINO, A., *Vidas*, pp. 978, 979.

<sup>2</sup> TORMO, E., *Mateo Cerezo*, A. E. A. A., 1927, pp. 113-128 y 245-247.



Valladolid. Convento de Jesús y María. Asunción, del retablo mayor, por Mateo Cerezo (detalles).



Valladolid. Convento de Jesús y María. Adoración de los Reyes, del retablo mayor, por Mateo Cerezo. Conjunto y detalle.

Cerezo y que hemos procurado continuar<sup>3</sup>. La firma que acompaña al primer cuadro citado tiene la particularidad de añadir la fecha de 1659, con lo cual viene a retrasar un año la ejecución de estas pinturas, ya que hasta ahora, siguiendo a Palomino se creía que habían sido realizadas en 1658 y así lo hemos expuesto personalmente con anterioridad<sup>4</sup>. Esta fecha viene a indicarnos que Palomino tenía razón al señalar que Mateo Cerezo en 1658 se asentó por una temporada en Valladolid. Sabemos documentalmente que el pintor llegó a esta ciudad a fines de octubre de 1658<sup>5</sup>, pues el 29 de este mes aparece preso en la cárcel de Valladolid, por no haber pagado el importe del alquiler de una mula en la que se había trasladado desde Madrid y además por haber apuñalado al animal. Sabemos también que al día siguiente fue puesto en libertad. Lógico es pensar que aunque hubiese comenzado su trabajo a primeros de noviembre de 1658, no le terminase hasta los primeros meses de 1659, fecha que consta en el lienzo aludido.

Otro dato inédito que sobre estos lienzos podemos ofrecer son sus medidas, siendo  $2,30 \times 1,64$  las de *La Asunción de la Virgen*, y  $1,66 \times 0,95$  las de *La Adoración de los Reyes* y *La Adoración de los pastores* respectivamente.

Firma de la Adoración de los Reyes.

En estos dos últimos lienzos se observa claramente que han sido recortados en sus cuatro lados cuando fueron acomodados de nuevo al retablo en la reforma que en él se hizo a finales del siglo XIX. Por ello *La Adoración de los pastores* pudo perder su firma, pues se aprecia visiblemente que la parte inferior ha sido recortada en 5 cm. aproximadamente. Las pinturas de *San Buenaventura* y *Santa Isabel reina de Hungría*, que figuraban en las enjutas del retablo, están

<sup>3</sup> URREA, J. y VALDIVIESO, E., *Precisiones sobre Mateo Cerezo*. B. S. A. A., 1971, página 49.

<sup>4</sup> VALDIVIESO, E., *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid, 1971, p. 197.

<sup>5</sup> GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla*. Valladolid, 1946, p. 211.

realizadas sobre tabla. Estas obras no han sido restauradas y han vuelto a ser colocadas directamente sobre el retablo.

Sin embargo han sido contempladas de cerca desde lo alto de un andamio. En ellas no existe firma. Sus medidas son 1,70 × 1,20 respectivamente.

Resulta oportuno precisar ahora que la predela que Palomino mencionó en el retablo, desapareció por completo en las reformas anteriormente aludidas y por lo tanto las pinturas que allí se señalaban se han perdido. Por ello es necesario corregir la observación de Pérez Villanueva <sup>6</sup>, el cual consignaba que algunas de las pinturas de esta predela subsistían aprovechadas en la de otro retablo de la iglesia, aunque dicho autor pensaba que estas pinturas no tenían el estilo de Cerezo. Esta errónea observación fue también recogida cuando personalmente nos ocupamos del estudio de estas obras <sup>7</sup>, aunque en una nota a pie de página citábamos también que las pinturas de esta predela no concordaban con el estilo de Mateo Cerezo <sup>8</sup>.

Como resultado de la oportunidad que hemos tenido de examinar de cerca este conjunto de pinturas, pueden emitirse algunas observaciones sobre ellas, las cuales ofrecen interesantes detalles. Especialmente el violento tono rojizo general que presentan las dos pinturas situadas en las calles laterales del retablo, *La Adoración de los pastores* y *La Adoración de los Reyes*. Este detalle ya resultaba llamativo cuando se contemplaban estas pinturas colocadas en el retablo, a pesar de la distancia que mediaba con el espectador. Estos tonos rojizos que presiden la coloración general de ambas pinturas se deben a que el artista dio una fuerte imprimación de este tono a los lienzos, la cual por su excesiva fuerza terminó por imponerse a la capa exterior de la pintura. Esta coloración resultaba extraña en Mateo Cerezo, cuyas pinturas, en la época en que está fechado, el retablo, ofrecen unas gamas de colores claros con fondos suaves y con preferencias a las tonalidades blanquecinas y azuladas. Son estas tonalidades precisamente las que posee *La Asunción de la Virgen*, excepto la gran mancha diagonal, realizada en azul oscuro que describe el manto de la Virgen. El fondo de la composición posee unas tonalidades tenues, blancas, azules y amarillas en el conjunto de nubes que cierran la escena. Son notorias las figuras de los ángeles que forman una orla en torno a la Virgen, cuyo dibujo es excepcional.

<sup>6</sup> PÉREZ VILLANUEVA, J., *Unos lienzos de Mateo Cerezo en el convento de Jesús y María*. B. S. A. A., 1934-35, p. 331.

<sup>7</sup> VALDIVIESO, E., ob. cit. p. 199.

<sup>8</sup> Efectivamente se ha podido comprobar que el retablo donde se citaban estas pinturas, es el que albergó en tiempos la magnífica *Inmaculada* de Pantoja de la Cruz que actualmente se guarda en la clausura del convento. Corresponde por lo tanto esta predela a Pantoja de la Cruz y las pinturas que la componen serán estudiadas próximamente una vez que sean restauradas, dado que se encuentran en exceso deterioradas y ennegrecidas.

Finalmente ha de señalarse que la pintura que Pérez Villanueva<sup>9</sup> atribuía a Mateo Cerezo que representaba *La Aparición de la Virgen a un Santo trinitario*, y que se encontraba en la clausura de este convento, ya no se conserva en el mismo, por haber sido vendida a causa de las dificultades económicas que padeció la comunidad en los años posteriores a 1939. Por tal motivo nos vemos privados de efectuar algún comentario sobre esta obra.—E. VALDIVIESO y J. URRFA.

### A PROPOSITO DE LOS YACENTES DE GREGORIO FERNANDEZ

La formación artística de Gregorio Fernández aún está por esclarecer definitivamente. Permanecen sin documentar sus contactos con Pompeyo Leoni, directamente, su aprendizaje con Francisco Rincón. Tan sólo el primer dato documental<sup>1</sup> le muestra como colaborador de Milan Vimercati el año 1605 y al siguiente le vemos independiente contratando obras (grupo procesional de San Martín y retablo mayor de la antigua iglesia de San Miguel). Debemos pues por el momento, contentarnos con un apurado estudio estilístico y formal de sus primeras obras documentadas o de clara atribución, para seguir intentando localizar obras perdidas del maestro en éste su primer estilo.

Detenemos nuestra atención en la carta que Tomás de Angulo, Secretario del Duque de Lerma, dirige a su señor sobre las obras que se estaban realizando en el convento de Capuchinos de El Pardo<sup>2</sup>. Ella sirvió para fijar definitivamente la fecha de su Yacente en 1614. Pero como señaló Martín González la citada carta nos habla de otras dos esculturas de Cristos que había hecho con anterioridad el escultor: «que es el que hizo el de V. E. y el de mi señora la Duquesa de Uceda, que haya gloria». Quedaba planteada la duda de que se tratase también de dos Yacentes pero al ser el de El Pardo de este tipo, es lógico suponer que los realizados con anterioridad fueran puestos como ejemplo o modelo a recordar por el Duque. El orden en que son citadas estas esculturas por el Secretario puede indicar una preferencia de rango, pero también puede significar una prioridad cronológica.

En 1601 Don Francisco Sandoval y Rojas concierta su patronazgo sobre el

<sup>9</sup> PÉREZ VILLANUEVA, J., ob. cit. p. 343.

<sup>1</sup> MARTÍ MONSÓ, J., *Estudios histórico artísticos*. Valladolid, 1901, p. 394.

<sup>2</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *La escultura barroca castellana*. Madrid, 1959, p. 154.

El error de fechar en 1605 este Yacente parece proceder de la obra de Matheo Anguiano, *Parayso en el desierto, donde se gozan espirituales delicias y se alivian las penas de los afligidos*. Madrid, 1713, p. 106 y ss.