

Poco más nos dice Ceán Bermúdez<sup>5</sup>, quien se inspira en lo ya escrito por Palomino, especificando que la plaza de pintor del rey la ocupó el 14 de julio de 1692 y que regresó a Granada en 1701. Algún dato más proporciona Sánchez Cantón<sup>6</sup>, quien pudo documentar el estado de pobreza y de mala salud en que Vicente Cieza vivió los últimos años de su vida, lo cual le llevó a pedir al rey que le permitiese volver a Granada, concediéndole alguna ayuda material para sobrevivir.

Tanto Ceán Bermúdez como Sánchez Cantón señalan el año 1701 como el de la muerte de Vicente Cieza dato que deducen de Palomino, cuando señala que volvió a Granada a la muerte de Carlos II, falleciendo al poco tiempo. Este poco tiempo significó algunos años más de vida para el pintor, puesto que al menos aún vivía en 1704, tal y como demuestra la firma de las pinturas antes mencionadas<sup>7</sup>.—

ENRIQUE VALDIVIESO.

## FRANCISCO GUTIERREZ: UNA INMACULADA FECHADA EN 1654

La reciente aparición en el mercado artístico de Logroño y su inmediato paso a una colección particular de la misma ciudad de un lienzo de la *Inmaculada Concepción* permite ampliar algo el horizonte cronológico y artístico del pintor madrileño Francisco Gutiérrez, ya que la obra está firmada con el anagrama característico de otras pinturas suyas y fechada en 1654<sup>1</sup>. Según comunicación personal del vendedor la pintrura fue adquirida o procede de un convento de Peñafiel (Valladolid), extremo que no hemos podido comprobar. Se encontraba forrada desde antiguo y, tras ser sometida a restauración, apareció en el reverso del lienzo un anagrama de gran tamaño que presentaba entrelazadas dos letras mayúsculas: una podría ser interpretada como una F, de trazos tan rasgados que llega a parecer T; la segunda letra es la abreviatura de un apellido con terminación en zeta: G<sup>z</sup>; a continuación de ellas, en otra línea, podía leerse con claridad la fecha de 1654; una tercera línea la formaba obra abreviatura, de más difícil lectura e interpretación, que a nuestro juicio es M<sup>ro</sup>. Tras la restauración, el lienzo ha sido forrado de nuevo, dejando invisible el anagrama, que afortunadamente había sido fotografiado con anterioridad. Este anagrama corresponde al pintor Francisco Gutiérrez, activo en Madrid entre 1637 y 1662, y muerto antes de 1670, aunque en uno de los lienzos que se conservan

<sup>5</sup> Cfr. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario...* 1800, I, p. 331.

<sup>6</sup> Cfr. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Los pintores de Cámara de los Reyes de España*. Fue también pintor del Rey, Vicente Cieza que el 19 de febrero de 1693 dice en un memorial escrito en la más anárquica de las ortografías, "se hallaba enfermo con muchos achaques habituales y que habiendole dicho los medicos que volviendose a Granada recobraría la salud, por estar muy pobre pidió que se le mandasen dar quatro o cinco panes cada día de las limosnas que ase V<sup>ra</sup> Mag, en el ospital Real de Granada" y ordenó su Magestad por un real decreto que pidiese otra cosa por lo que solicitó se le den cinco reales cada día. Ignoro si alcanzó la pequeña y necesitada gracia. Murió en 1701.

<sup>7</sup> Agradezco a don Antonio Epigares, Secretario diocesano de Arte Sacro de Granada las facilidades que en su día me brindó para estudiar estas pinturas.

<sup>1</sup> Oleo sobre lienzo, 1,42 x 1,10.



1



2

Logroño. Colección particular: 1. Inmaculada, por Francisco Gutiérrez.—2. Firma al dorso del lienzo.

de su mano en el convento del Cristo de la Victoria, de Serradilla (Cáceres), fue leída la fecha de 1677<sup>2</sup>.

Aun antes de someter el lienzo a restauración nos había llamado la atención por su calidad, fotografiando detenidamente la obra y los detalles más peculiares de la composición, especialmente las arquitecturas de la zona inferior, algunos ángeles, el rostro de la Virgen, todos los cuales ponían de relieve un primer y estrecho contacto con el ambiente artístico madrileño de los años centrales del siglo XVII, especialmente el entorno de Antonio de Pereda. La restauración y desvelamiento de la firma que tiene en el reverso ha venido a identificar al autor de esta *Inmaculada Concepción* con el de grandes escenarios arquitectónicos poblados de diminutas figurillas, justamente valorado en recientes publicaciones<sup>3</sup>.

Las dieciocho pinturas que hasta 1983 se catalogaron a nombre de Francisco Gutiérrez presentan una gran coherencia estilística al mostrar todas ellas grandes composiciones arquitectónicas, de fuerte efecto teatral y fantástico, inspiradas en grabados de Hans Vredeman de Vries, que dan cobijo a escenas bíblicas, evangélicas y mitológicas representadas con minuciosidad de detalles, especialmente en las arquitecturas que se convierten en el verdadero motivo de las obras de Gutiérrez. De todas estas pinturas, al menos diez se hallan firmadas con las iniciales F. G<sup>z</sup>. en el dorso de las telas, muchas de las cuales, al igual que la *Inmaculada* que nos ocupa, están reenteladas, conociéndose las firmas solamente por los calcos o copias que de ellas se hicieron. Nueve de estas pinturas se encuentran también fechadas, por lo que esta *Inmaculada* muestra los rasgos habituales de Francisco Gutiérrez a la hora de concluir sus pinturas<sup>4</sup>.

Si en cuanto a la manera de firmar no hay diferencias entre sus obras conocidas con anterioridad y ésta inédita, en cuanto a la temática nos encontramos con una obra que aporta novedad al conocimiento de la producción de Gutiérrez, quien se enfrenta así a una pintura de figura monumental, en la que aquello que en su obra parecía secundario adquiere papel protagonista, mientras que lo que parecía principal ocupa en esta *Inmaculada* un carácter de accesorio decorativo y anecdótico en el que no obstante se reafirma su habilidad en el género de las arquitecturas. El hecho de estar fechada en 1654 convierte esta pintura en la más antigua conservada hasta hoy de Gutiérrez.

El lienzo representa a la Inmaculada Concepción de pie, sobre una espesa peana de nubes y cabezas de querubines, con la media luna bajo sus pies. Su estática compostura queda reforzada por la línea cerrada que adoptan la túnica recta y el manto terciado, solamente alterada por el gesto lánguido de la Virgen inclinando la cabeza y extendiendo el brazo hacia abajo, mostrando la palma de la mano. La composición supone un intento de alterar los simétricos modelos concepcionistas del primer tercio del siglo XVII en Madrid, pero es arcaizante respecto a ciertos modelos de Antonio de Pereda, como la *Inmaculada Concepción* de la iglesia del hospital de la V. O. T. de Madrid, fechada sólo tres años más tarde. No obstante, esta

<sup>2</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., "La colección pictórica del Cristo de la Victoria de Serradilla (Cáceres), en *Norba*, núm. 1 (Cáceres, 1980), pp. 27-50.

<sup>3</sup> VALDIVIESO, E., "Francisco Gutiérrez, pintor de perspectivas", en *Boletín del Museo del Prado*, III, núm. 9 (1982), pp. 175-180; IDÉM., "Dos nuevas pinturas de Francisco Gutiérrez", en *Revista de Arte Sevillano*, núm. 2 (Sevilla, 1982), pp. 71-73; ANGULO IÑIGUEZ, D., PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Historia de la pintura española. Escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII*. Madrid, 1983.

<sup>4</sup> ANGULO IÑIGUEZ, D., PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. *Op. cit.*, 1983, pp. 69-74, núms. 1-4, 5, 7, 8, 11, 12 y 15.

aspiración hacia modelos más expansivos y abiertos se apoya en dos tipologías ampliamente difundidas durante el siglo xvii en España, como son las Concepciones de Guido Reni y la Inmaculada del marqués de Leganés, pintada por Peter Paul Rubens, hoy en el Museo del Prado. Francisco Gutiérrez coincide en su intento con los ensayos de progresiva barroquización de la pintura madrileña de la época por obra de Antonio de Pereda, Francisco Rizi y Juan Carreño de Miranda, quedándose en un estadio que estilísticamente es más arcaizante que el de estos maestros, coincidiendo en el modelo humano con algunas de las primeras Inmaculadas de Mateo Cerezo, el Joven.

Gutiérrez pone especial énfasis en resaltar sus dotes virtuosas para los detalles, orlando los ropajes con una paciente y delicada labor de encajes y cenefas de pedrería y perlas.

La Virgen se destaca sobre un celaje dorado en el que las graduaciones cromáticas valoran el espacio, estableciendo los distintos planos de la composición. A su alrededor, en las nubes cuajadas de querubes, destacan cuatro ángeles, dispuestos con simetría, portadores de rosas y azucenas que son atributos de la Virgen. Su figura queda flotando ingrávida sobre un paisaje de ciudad medieval, amurallada con fuertes torreones y bañada por el mar; sobresale por encima de sus merlones una gran torre de traza gótica que recuerda la de la catedral de Amberes y estrecha, más que accidentalmente, los lazos entre Pereda y Gutiérrez, acercando su sensibilidad, que es la de dos hombres formados en el mismo medio artístico. Un fondo arquitectónico similar al que Gutiérrez dispone entre los atributos de las letanías rezadas a la Virgen en la parte inferior de su cuadro se puede ver en el *Socorro de Génova* (Madrid, Prado), pintado por Pereda en 1635 para el Salón de Reinos del Buen Retiro. El campo aparece salpicado por los restantes símbolos marianos: el rosal, la fuente, la palmera, el ciprés, el huerto cerrado, el pozo, el espejo, los lirios. Destaca entre ellos el dragón por encontrarse en tierra y no hollado por la Virgen. En contraposición a la torre gótica, configurando la distribución simétrica de toda la obra, encontramos la arquitectura de un templo circular con tres alturas de columnas superpuestas en galería. En él, como en el resto de las arquitecturas, hace destacar Gutiérrez su técnica empastada de toques blancos y brillantes sobre otros oscuros a la manera de ciertos paisajistas europeos contemporáneos, como Monsú Desiderio.—ISMAEL GUTIÉRREZ PASTOR.

## UNA INMACULADA INEDITA DE VALDES LEAL

El próximo centenario de la muerte del apasionado y tético pintor Juan de Valdés Leal (Córdoba, 1622-Sevilla, 1690) y la escasez de obras que integran su catálogo razonado, habida cuenta de su dilatada trayectoria artística y de la explosiva demanda de pintura religiosa que la sociedad barroca de su tiempo le debió de exigir, me llevan a atribuirle un nuevo lienzo, perteneciente a propiedad particular sevillana, que su acertada y reciente restauración le ha devuelto el vibrante colorido