

el estudio Acadmico en el Rl Palacio de Valsain, desde Balsain paso a Madrid estudio otros quatro en la Rl Academia de Sn ferndo, fue opositor a los premios.

El año de 1757 bolbio a Valsain trabajo de Marmol 2 años sin Retribuzion ning°. El año de 1759 la Reyna Madre (qe esta en Gloria) se digno nombrarle pr Ayudante de Director de sus Rs obras d escultura, y Arquitra, del Rl sitio de Sn Yldephonso, y Riofrio el qe continua actualmte tanto en las obras nuevas como en las reparazs de las estatuas, fuentes, y demas adornos qe estan colocados en los Rs Jardines de Sn Yldephonso: haze quatro años qe tiene el encargo de hazer el estado de los estatuarios, Pensionistas, y demas Artifizes arreglados en dhas obras con el encargo del Almacen de materiales, y pagar todos los meses.

El año de 1761 paso de orden de la Reyna Madre a las Canteras de Espejon, torreadra, Espirdo, y la higuera a hazer sacar marmoles para acabar la Rl Capilla de Riofrio comunicada pr el Excmo Sor Marqs de Gamoneda sec° del Desp° de S.M. su fecha el 20 de Dizre.

Ejecuto de su mano la Sta Ysabel de marmol de siete pies y medio que esta colocada al lado yzquierdo del Altar de la Cap° de Riofrio²¹.

El año de 1763 paso de orden de la Reyna Madre a las Canteras de Espejon para escoger, y hazer sacar marmoles para una fuente para un quarto del Sermo Sor Ynfante Dn Luis.

El año de 1766, y el de 1767 paso de orden del Rey comunicada pr el Excmo Sor Marqs de Grimaldi secret° de estado a hazer sacar marmoles de las Canteras de espirdo y de la Higuera para hazer unos Pabimtos en Dos quartos altos del Palacio de Sn Yldephonso.

El año de 1767 modeló el Retrato en Varro del Rey nro. Sor Dn Carlos tercero, en Vusto grande como lo natural.

Ayudo también a Dn Huberto Demandre su Padre a delignear los Planos de los Caminos, y del Rl sitio y Jardines de Sn Yldephonso.

Balsain, y seprete 26 de 1768.

D huberto Demandre

UNA INMACULADA INEDITA DE MATEO GALLARDO

Queremos dar a conocer en esta nota una pintura inédita de Mateo Gallardo († 1667), pintor madrileño del segundo tercio del siglo XVII, cuya personalidad artística es poco conocida y son escasos los datos sobre su vida y obra¹.

²¹ La pieza se había atribuido a su padre. Queda por precisar el autor de la escultura de San Felipe, la más vigorosa del conjunto.

¹ Sobre la vida y la obra de Mateo Gallardo véase la bibliografía siguiente por la que, abreviada, se citará. CEÁN BERMÚDEZ, Agustín. *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800. Vol. II, pp. 155-56. BENAVIDES, J. «Nota que facilita D...., Chantre de la catedral de Plasencia a los señores de la Sociedad Española de Excursiones que visitan los principales monumentos de esta ciudad, hoy 6 de enero de 1905» en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* núm. 143 (1905), pp. 40-43. SENTENACH, Narciso. *La pintura en Madrid*. Madrid, 1907, p. 146. BENEZIT, E. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays...* Paris, 1966. Tomo 4, p.: 138. ANGULO IÑIGUEZ, Diego. *Pintura del siglo XVII*. *Ars Hispaniae* t. XV. Madrid, 1971, p. 59. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J. «Nuevas noticias sobre el retablo de la catedral

Según Ceán Bermúdez, Gallardo vivía en Madrid en 1657 «con fama de buen profesor»², extremo confirmado en la partida de defunción del artista publicada por Fernández García; por ella sabemos que estuvo casado con Isabel de Aranciaga (sic) —Valenciaga, según Martín González— y que murió el 11 de septiembre de 1667, viviendo en la calle Huertas y en casas de su propiedad; dejó testamentario a fray Francisco Soler, su hijo, apellidado con el segundo del padre, que había nacido en la calle de Atocha en 30 de septiembre de 1640; otra hija llamada Juliana sobrevivió al padre y había nacido el 2 de enero de 1628 en la calle de San Juan³.

De su actividad como pintor y de su producción son escasos los datos que conocemos. Ceán Bermúdez, que en ello sigue a Lázaro Díaz del Valle, sólo cita un *Bautismo de Cristo*; extraña lo mínimo del catálogo de Gallardo habida cuenta de que Díaz del Valle debió de conocer a Gallardo. En 1653 se le documentó trabajando en el retablo mayor de la catedral de Plasencia, junto con los pintores Francisco Rizi, Luiz Fernández y el dorador Simón López⁴. Posteriormente se aclaró que le correspondió pintar uno de los dos lienzos del segundo cuerpo del retablo⁵. Thieme-Becker afirma que en 1652 se tasaba la obra de Plasencia (sic), añadiendo al catálogo del artista el lienzo de *Tobías y el ángel*, depositado por el Museo del Prado en la Embajada de España en Bruselas⁶, anteriormente citado ya por Sentenach⁷. Benezit sitúa a Gallardo en Madrid en 1657, citando entre sus obras una *Cabeza de Cristo* y varias de la *Virgen* (sic)⁸.

La primera aproximación objetiva al estilo de Mateo Gallardo la debemos a Angulo Iñiguez, quien sitúa la actividad del pintor entre 1630 y 1657, añadiendo a la obra conocida una serie de doce *Angeles* que hubo en las Magdalenas de Alcalá de Henares y pasaron por el anticuario de Madrid en 1940. Por primera vez fueron apreciadas las cualidades de Gallardo como colorista⁹. Otros datos sobre el pintor han sido recientemente publicados. En 1658 Mateo Gallardo actuaba como testamentario de doña María de Aldana, alquilando una casa al contador don Francisco de Urrutia¹⁰. En 1665 lo hacía para Alonso de Vivar, constando entonces que ya vivía en la calle

de Plasencia» en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* XL-XLI (1975), pp. 297-320. AGULLO COBO, Mercedes. *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Granada, 1978. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías. «Pintores de los siglos XVI y XVII que fueron feligreses de la parroquia de San Sebastián» en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños XVII* (1980), pp. 109-135. AGULLO COBO, Mercedes. *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*. Madrid, 1981, pp. 36 y 88.

En prensa este artículo ha aparecido el libro de D. ANGULO IÑIGUEZ y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ. *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid, 1983, en el que se estudia a este pintor (cfr. pp. 63-69).

² CEÁN BERMÚDEZ, 1800, pp. 155-156.

³ FERNÁNDEZ GARCÍA, 1980, p. 120.

⁴ BENAVIDES, 1905, pp. 40-43.

⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, 1975, pp. 297-320.

⁶ THIEME-BECKER, *Kunstlerlexicon...*, 19, t. XIII, p. 103.

⁷ SENTENACH, 1907, p. 146.

⁸ BENEZIT, 1966, p. 138. Quizá se refiera a la serie de ángeles de medio cuerpo que pertenecieron a las Magdalenas, de Alcalá de Henares (Vid. infra, nota 9).

⁹ ANGULO IÑIGUEZ, 1971, p. 59. De los ángeles de las Magdalenas existe foto de uno de ellos entre los negativos del Archivo Fotográfico Moreno, Cuaderno 0 núm. 222.

¹⁰ ANGULO COBO, 1981, p. 88.

Huertas¹¹, tasando el 11 de septiembre del mismo año las pinturas de la testamentaría de don José de Cisneros¹².

La pintura que damos a conocer, una *Inmaculada Concepción* firmada con la grafía *Matheo Gallardo/f^{da}*, se conserva en el Colegio Mayor Universitario Padre Poveda, de Madrid, constando en dicha institución haber sido regalada por una señora hace algunos años¹³. Es una obra en la que la Virgen se nos muestra con un gran aplomo compositivo por su presencia frontal y simétrica dentro de los esquemas tradicionales madrileños del primer tercio del siglo XVII, sugiriendo modelos de Carducho o de Luis Fernández, aunque la mirada alta denota ya otro tipo de influencias de mayor barroquismo, frente a las miradas recatadas de las Inmaculadas madrileñas del período señalado. Erguida sobre el globo de la tierra que aparece tachonado por cabezas de querubines y abarcado por la luna, destaca quizá la ausencia de la personificación del mal en la tradicional serpiente. Viste la Virgen la túnica blanca y el azul echado sobre los hombros, según es preceptivo en este tipo de representación de María; el extremo del manto queda recogido entre el brazo; las manos están juntas y centradas. Flexiona levemente la pierna izquierda, cargando todo el peso del cuerpo sobre el lado derecho. La cabeza de la Virgen, de tan poderoso cuello como el de los mencionados *Angeles* de las Magdalenas, de Alcalá de Henares, la gira levemente hacia su izquierda y la eleva a lo alto, mientras la tendencia general del cuerpo lo lleva hacia el lado contrario, a la vez que el efecto diagonal queda acentuado por el incipiente revoloteo del manto. Aparece coronada, y sobre su cabeza el Espíritu Santo lanza sobre ella dos marcados rayos luminosos que triangulan la composición, rayos que también aparecen en el *Tobías y el ángel*, del Prado. Toda la figura destaca sobre el fondo dorado que se entrevé por el rompiente de las nubes algodanosas blancas y grises sobre las que se asientan las parejas de angelitos; sus cuerpos nacarados adoptan actitudes diversas, llevando sus carnes adornadas con brillantes bandas de vivos colores azules, rosas, violetas; son portadores de atributos de las letanías: lirios, espejo, rosas y azucenas, mientras que los dos que revolotean en lo alto sujetan una filacteria con la inscripción concepcionista: *MARÍA SANCTISSIMA ABSQVE ORIGINALI PECCATO CONCEPTA*.

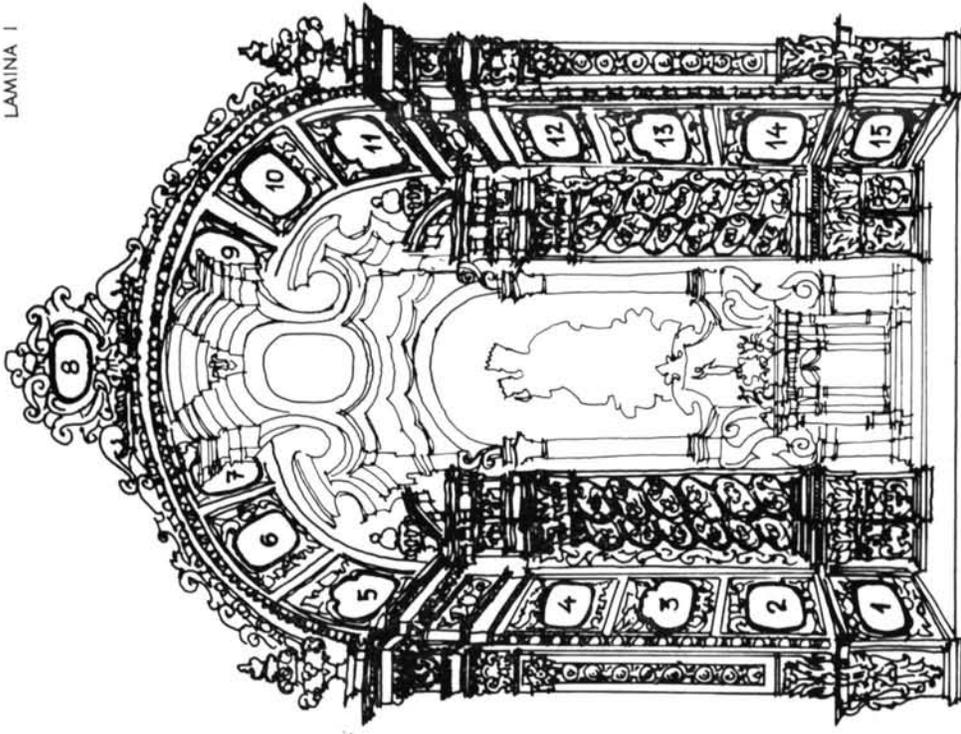
La pintura está ejecutada con soltura y agilidad, siendo especialmente gratas las figuras de los ángeles. La figura de la Virgen aparece algo más dura, quizá debido a su monumentalidad. No es posible aventurar cronologías para esta pintura, toda vez que ninguna de las conocidas de Mateo Gallardo está fechada, y que la que le correspondió pintar según el contrato en el retablo de Plasencia¹⁴ no está claro cuál fue. Pero hay que hacer notar que

¹¹ AGULLO COBO, 1978, p. 69.

¹² AGULLO COBO, 1981, p. 36.

¹³ Lienzo, 2,05 x 1,65. Agradezco a la directora de dicho Colegio Mayor, doña María Dolores Laguna, las facilidades para el estudio de la pintura.

¹⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, 1975, pp. 297-320. Angulo Iñiguez, al estudiar los dos lienzos de Francisco Rizi del retablo de la catedral de Plasencia (Véase ANGULO IÑIGUEZ, Diego, «Francisco Rizi. Su vida. Cuadros religiosos fechados anteriores a 1670» en *Archivo Español de Arte* XXXI (1958), pp. 89-115, indicó de los otros dos cuadros que la *Adoración de los reyes* se aproximaba al estilo del joven Carreño de Miranda, mientras que la *Circuncisión* era obra de un maestro de una generación anterior a la del propio Rizi. Sobre estas indicaciones y el documento de contrato para la pintura del retablo mayor, Martín González atribuye el lienzo de la *Circuncisión* a Mateo Gallardo, aduciendo como argumento el espíritu calmado de la composición. Sin embargo el colorido de la



1. Madrid. Colegio Mayor Universitario Padre Poveda. Inmaculada Concepción, por Mateo Gallardo—2. Sevilla. Iglesia de San Andrés. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Disposición de las pinturas de Valdiés Leal (dibujo de Alberto Oliver): 1. Oración en el huerto; 2. Flagelación; 3. Coronación de espinas; 4. Cristo camino del Calvario; 5. Crucifixión; 6. Resurrección; 7. Ascensión; 8. Venida del Espíritu Santo; 9. Asunción; 10. Coronación de la Virgen; 11. Anunciación; 12. Visitación; 13. Nacimiento; 14. Presentación; 15. El Niño hallado en el templo.

todos los datos conocidos de la actividad de Mateo Gallardo como pintor corresponden a doce años, los finales de su vida. Si como piensa Angulo¹⁵ la actividad de Gallardo comienza en 1630, en esta fecha ya habría terminado su aprendizaje, aun cuando su condición de maestro secundario le dejaría huecos libres en su personalidad para contagios de estilo de otros artistas más importantes, contagios perceptibles en la *Inmaculada* del Colegio Mayor Poveda con el estilo de Francisco Rizi —el maestro principal en el encargo de Plasencia— y con las formas y tipologías de Antonio de Pereda, pintor coetáneo de Gallardo.—ISMAEL GUTIÉRREZ PASTOR.

PINTURAS DE VALDES LEAL EN UN RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

Desde que en 1911 Beruete señalase¹ como obras de Valdés Leal las pinturas que adornan el retablo de la Virgen del Rosario que figura en la que fue capilla de San Lucas de la parroquia sevillana de San Andrés, diversas han sido las consideraciones que sobre ellas se han emitido, en la opinión crítica sobre dicho pintor.

En principio, señalaremos que aunque el retablo al que aludimos se encuentra en la actualidad en la capilla que en tiempos pasados perteneció al gremio de los pintores sevillanos, su presencia en ese lugar apenas data de un siglo. En efecto, el retablo estuvo inicialmente en la capilla situada en la cabecera de la nave de la Epístola, actual archivo de la parroquia, habiéndose trasladado a su actual emplazamiento a fines del siglo XIX².

El retablo, fechable hacia 1670, es de medianas dimensiones, puesto que se ajustó al reducido tamaño de la capilla para la que fue creado. Se articula por medio de columnas salomónicas, las cuales flanquean la hornacina central, donde figura una escultura de la Virgen con el Niño, puesta bajo la advocación de la Virgen del Rosario. Las molduras que enmarcan la hornacina central fueron realizadas en la segunda mitad del siglo XVIII, alterándose, con tal motivo, de manera poco afortunada el primitivo diseño del retablo. En el

pintura de Plasencia parece más oscuro y denso que el del *Tobías y el ángel*, de Bruselas y, desde luego, distinto del brillante y rico colorido de la *Inmaculada* que publicamos.

¹⁵ ANGULO IÑIGUEZ, 1971, p. 58.

¹ BERUETE Y MORET, Aureliano, *Valdés Leal: Estudio crítico*, Madrid, 1911, pp. 45-50. Indica este autor que los medallones son 30, cuando la realidad es que son justamente la mitad. Este mismo error mantiene Mayer, cfr. MAYER, Augusto: *Die Sevillaner Malerschule*, Leipzig, 1911, p. 205 e *Historia de la pintura española*, Barcelona, 1928, p. 333. GESTOSO, José en *Valdés Leal*, 1916, pp. 192-193. Señaló correctamente quince medallones y los admite como obras del artista. Sin embargo Kinkead las excluye del catálogo de las obras de Valdés Leal. Cf. KIWKEAD, DUNCAN THEOBALD, *Juan de Valdés Leal (1622-1690). His life and work*. Nueva York y Londres, 1978, p. 499.

² Sobre la estancia y desaparición del gremio de los pintores sevillanos en la capilla en la que ahora se encuentra este retablo, cfr. SANZ, MARÍA JESÚS Y HEREDIA, MARÍA DEL CARMEN, *Los pintores en la iglesia de San Andrés*, «Archivo Hispalense», núm. 179, Sevilla, 1975.