

Enrique Valdivieso

Francisco Gutiérrez, pintor de perspectivas

El Museo del Prado posee entre sus fondos, una representación del *Juicio de Salomón* (n.º 571) que ha venido catalogándose primero como obra de escuela italiana indeterminada y a partir de 1933 como obra de Vicente Cieza. Esta última atribución fue emitida oralmente por D. Manuel Gómez Moreno y determinó que se recogiese en los catálogos modernos del Museo. Sin embargo en la ficha de esta pintura redactada por Sánchez Cantón en las sucesivas ediciones de su Catálogo del Museo se incluía una nota en la que sugería una atribución que es la que realmente corresponde a la pintura. Señala Sánchez Cantón: «Durante la guerra fue recogido por la Junta de Incautación del Tesoro Artístico un lienzo grande de perspectiva *Visita de la reina de Saba a Salomón*, procedente del Corral de Almaguer, firmado al dorso F. Gz, enlazado, 1666, que se parece mucho a este cuadro. La firma corresponde a Francisco Gutiérrez, cuyas perspectivas elogia Lázaro Díaz del Valle»¹.

De esta forma breve y precisa Sánchez Cantón atribuía con acierto el *Juicio de Salomón* a Francisco Gutiérrez, un artista hasta ahora desconocido en el panorama de la pintura española. Sin embargo la pérdida de la mencionada pintura del Corral de Almaguer impidió confirmar la atribución de esta pintura del Museo del Prado.

Sin embargo, ahora, la identificación en la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid) de una colección de seis pinturas que incluyen grandes perspectivas arquitectónicas y que tienen al dorso el monograma F Gz, enlazado y la fecha de 1662, permite confirmar plenamente la atribución de Sánchez Cantón de la pintura del Museo del Prado a Gutiérrez, pues la coincidencia estilística con las de Villagarcía es total.

Antes de pasar al comentario del conjunto de las obras de Francisco Gutiérrez, es necesario señalar la atribución a Vicente Cieza que emitiera Gómez Moreno no presenta ninguna consistencia, puesto que hemos procurado verificarla

estudiando el amplio conjunto de pinturas de este artista que se conserva en Granada, especialmente las que figuran en la Curia eclesiástica. La comparación de las pinturas de Cieza con las del Museo del Prado muestra una total disparidad estilística y una clara inferioridad artística en el maestro granadino².

La atribución a Cieza de la pintura del Museo del Prado adquirió una amplia difusión merced a un trabajo de Martín Soria en el que dio a conocer otras dos pinturas de idénticas características al Juicio de Salomón y que, sin embargo, son obras perfectamente identificables también como pertenecientes a Francisco Gutiérrez³. Estas obras, que pasaron por el mercado de arte de Nueva York, representan *El triunfo de José* y *La Destrucción de Jerusalén*. Pero independientemente de que Soria atribuyese erróneamente estos dos pinturas, en su trabajo realizaba un buen estudio de ellas, aduciendo que el artista que ahora identificamos como Francisco Gutiérrez se inspiraba claramente en graba-



1. Francisco Gutiérrez: *José recibido en Heliópolis*. Colegiata de Villagarcía de Campos.



2. Francisco Gutiérrez: *El traslado del Arca de la Alianza*. Colegiata de Villagarcía de Campos.

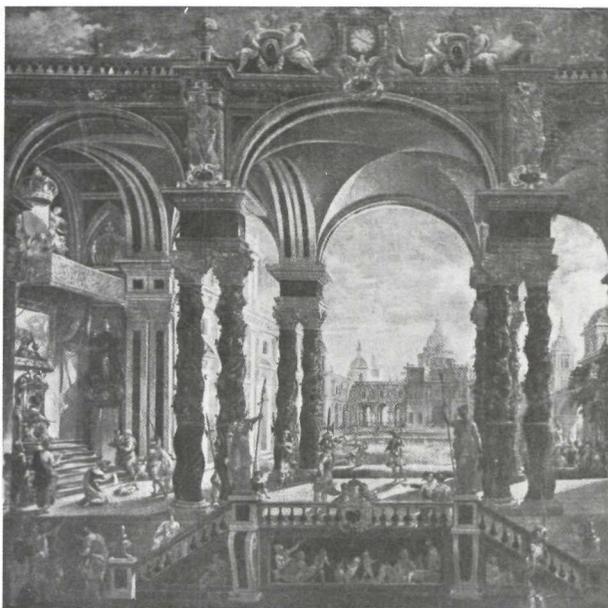
dos del flamenco Hans Vredeman de Vries, de donde proceden la inspiración de grandes y monumentales ambientes arquitectónicos en los que aparecen siempre figuras de reducido tamaño⁴. Las ambientaciones arquitectónicas de Gutiérrez son eclécticas y aparatosas, inbuidas en un espíritu fuertemente manierista con el que configura escenarios fantásticos y teatrales que producen en las pinturas intensos efectos decorativos.

Es por lo tanto la serie de seis pinturas que se conservan en la Colegiata de Villagarcía de Campos, tres de las cuales presentan al dorso el monograma de Francisco Gutiérrez, el punto de partida seguro para iniciar el catálogo de este artista madrileño del que se poseen escasas referencias que fueron proporcionadas por Lázaro

Díaz del Valle, quien fue contemporáneo del pintor mencionándole escuetamente como: «vecino de esta villa de Madrid donde vive en este presente año de 1657; es admirable pintor de perspectivas»⁵. Pudiera ser este mismo pintor el Francisco Gutiérrez Cabello que en 1662 tasó en Madrid las pinturas que quedaron a la muerte de D.^a María Pérez de Burgos. En ese caso había muerto ya en 1670, fecha en que su esposa se declara viuda⁶.

Precisamente en 1662 están fechados los cuadros de Villagarcía de Campos por lo que podemos situar la actividad de este pintor de perspectivas en el tercer cuarto del siglo XVII⁷. Esta serie, que narra episodios bíblicos y evangélicos, había sido ya mencionada anteriormente aunque sin que se iden-

tificase su autor⁸. Ordenando cronológicamente los distintos episodios de la serie aludida citaremos en primer lugar la pintura que representa a *José recibido en Heliópolis*⁹. El tema se identifica merced a la inscripción que aparece en la parte inferior derecha de la composición, donde figura un personaje rotulando sobre la pared el siguiente texto: «Al gran virrey Joseph con alegre triunfo recibe la ciudad de Heliópolis». La pintura narra por lo tanto el pasaje de Génesis 41, 37-46, en el que el Faraón nombra a José gobernador de Egipto por haberle interpretado los sueños que anunciaban primero siete años de prosperidad y después siete años de malas cosechas, al tiempo que dio las soluciones para evitar el hambre que iba a padecer el país. La pintura descri-



3. Francisco Gutiérrez: *El juicio de Salomón*. Colegiata de Villagarcía de Campos.



4. Francisco Gutiérrez: *La visita de la Reina de Saba a Salomón*. Colegiata de Villagarcía de Campos.

be una visión fantástica de la ciudad de On o Heliópolis en la que aparece una amplia plaza enmarcada por grandes edificios en perspectiva. Una aparatosa comitiva acompaña al carro triunfal de José, que lleva un tiro de doce caballos, en torno al cual se mueve un tropel de jinetes y soldados con picas. Numerosos espectadores se agolpan en la plaza para mirar el cortejo, mientras que otros se asoman a balcones y ventanas para presenciar el fastuoso espectáculo. Es notorio advertir cómo el edificio que inicia la plaza a la izquierda se remata con torres cubiertas con chapiteles de pizarra, cuyo origen arquitectónico se advierte en Flandes de donde fueron adaptados por la arquitectura española desde el reinado de Felipe II. El edificio que centra la composición, que

parece ser un templo, es el lugar a donde se dirige la comitiva; su estructura es de planta central y se remata con una cúpula sobre cuya linterna aparece una escultura de la Fama. En la fachada de este edificio se leen los nombres de Ase nec y Putifar, alusivos el primero a la esposa que el faraón dio a José y el segundo al padre de ella, sacerdote de Heliópolis. A la derecha de la composición se advierte un río que cruza la ciudad, alusivo al Nilo, mientras que a lo lejos se suceden una serie de torres en perspectiva.

Cronológicamente continúa la serie con el episodio que representa *El traslado del Arca de la Alianza*, protagonizado por David y que corresponde al segundo libro de Samuel 6, 1-16. La identificación del tema aparece consignada

en la propia pintura, al figurar escrita en dos carteles que simulan estar bordadas en los cortinajes que se despliegan en la parte superior de la composición. En ellas figura el siguiente texto: «Con religiosos cultos se coloca en Sión y tañe y baila David delante del Arca». En esta ocasión la pintura se ambienta dentro de un espacio interior, al situarse la procesión del Arca en un inmenso claustro porticado con arquerías en su primer cuerpo y una galería adintelada en el segundo. En profundidad se advierte un marcado efecto de perspectiva, acentuado por la visión de un segundo claustro en el fondo de la escena. Las galerías del claustro están cubiertas con bóvedas de arista y en sus muros se advierten colgados tapices y pinturas que narran episodios bíblicos,



5. Francisco Gutiérrez: Los desposorios de la Virgen con San José. Colegiata de Villagarcía de Campos.



6. Francisco Gutiérrez: *La cena en casa del Fariseo*. Colegiata de Villagarcía de Campos.

creándose en conjunto un suntuoso efecto escenográfico al solemnizar por igual el efectismo de la arquitectura y la decoración que se integra en ella. La comitiva que avanza a través de las galerías del claustro muestra al llegar al primer plano el paso del candelabro de los siete brazos, mientras que a la derecha aparece el Arca de la Alianza, avanzando bajo palio, delante de la cual danza el rey David.

La tercera representación de la serie corresponde al *Juicio de Salomón*, que describe el episodio del primer Libro de los Reyes, 3, 16-27. La escena se desarrolla bajo un pórtico levantado por columnas salomónicas y cubierto por bóvedas de arista. El rey figura sentado en su trono, dispuesto sobre la escalinata y bajo un apar-

toso dosel. Las figuras aparecen representando el momento en que Salomón ordena que se parta en dos pedazos al niño que reclamaban al tiempo las dos mujeres que pretendían su maternidad. Varios funcionarios y soldados armados que presencian la escena, mientras a la derecha una muchedumbre espera el resultado del juicio. Un espectacular fondo de pórticos enmarca una gran piscina que centra la composición en su segundo plano mientras que varias torres y cúpulas enfatizan la perspectiva que se pierde en profundidad.

Otro episodio de la vida de Salomón es narrado en esta serie y es el que corresponde al primer Libro de los Reyes 10, 1-2, en el que se describe *La visita de la reina de Saba a Salomón*. En la pintura aparece una visión fantástica de

Jerusalén con una perspectiva jalonada de cúpulas y torres que crean una espectacular escenografía ajustada a la grandiosidad con que la Biblia describe a esta ciudad y su famoso templo. La escena se centra en una plaza en cuyo centro se levanta una solemne puerta con un amplio arco de entrada rematada con un airoso ático de movidas líneas que se corona con una estatua de la Fama. A través del arco de entrada la comitiva penetra en la plaza, donde se encuentra el palacio de Salomón ante cuyo pórtico se ha detenido una carroza tirada por seis corceles blancos. La reina de Saba ha descendido de ella y avanza acompañada de su séquito, dispuesta a ascender por la escalinata del pórtico del palacio en cuyo umbral la espera Salomón y su corte. La sen-



7. Francisco Gutiérrez: *El juicio de Salomón*. Museo del Prado.



8. Francisco Gutiérrez: *Las bodas de Caná*. Colección particular. Barcelona.

sación de lujo y esplendor que la narración bíblica sugiere ha sido perfectamente descrita por el pintor al haber sabido aunar la suntuosidad ambiental con la riqueza de los accesorios que portan los integrantes de la comitiva.

Los otros dos restantes episodios que integran esta serie pertenecen al contexto evangélico, siendo el primero el que describe *Los desposorios de la Virgen con San José*, episodio que corresponde a los evangelios apócrifos. La escena se sitúa en el interior de un templo de planta central disponiéndose los personajes bajo la cúpula que cubre el crucero. La grandiosidad de la arquitectura, realizada por la integración en ella de numerosas estatuas de profetas y sibilas contribuye a crear un escenario que

solemniza la trascendencia del momento representado. La aparatosa descripción arquitectónica de carácter manierista supera incluso escenarios tan grandiosos como los que Rafael concibió para situar «La escuela de Atenas» o «La liberación de San Pedro» pintadas al fresco en las Estancias Vaticanas.

La serie de Villagarcía concluye con el episodio de *La cena en casa del fariseo*, pasaje que narra el Evangelio de San Lucas, 7, 37¹⁰. El momento que describe la pintura corresponde a la acción de una mujer pecadora que durante la cena ungió con perfumes los pies de Cristo. Esta mujer es identificada tradicionalmente con María Magdalena, aunque el Evangelio no menciona su nombre. El episo-

dio se desarrolla, como es habitual en las pinturas de Francisco Gutiérrez dentro de un aparatoso escenario arquitectónico, que en este caso ambienta la casa del fariseo, en la que en torno a una mesa se celebra el banquete protagonizado por numerosos personajes. Todos ellos se mueven agitados ante el desconcierto producido por las palabras de Cristo, que ha perdonado a la mujer a pesar de sus muchos pecados; la sensación de movimiento se acentúa con la presencia de diversos criados que transportan viandas y bebidas desde los reposteros situados en los laterales de la escena. Uno de los efectos más sugestivos de esta pintura aparece sobre los muros de la suntuosa sala, al figurar recubiertos por pinturas con representa-

ciones de episodios bélicos, algunos de los cuales parecen ser escenas de la guerra de Troya, mientras que otros pueden identificarse como batallas bíblicas; aparatosos cortinajes que se descuelgan por los laterales de la escena cierran la composición a la altura de las bóvedas. Al igual que en otras pinturas de la serie, Gutiérrez incluye una amplia perspectiva que sitúa en un segundo plano a un pórtico con un estanque, surcado por vistosas falúas; el conjunto se cierra al fondo con un fantástico templo que se remata con una airosa cúpula octogonal.

Una vez descrita la serie de Villagarcía de Campos, que forma hasta el presente el grupo de obras más amplio de Francisco Gutiérrez, pasamos a confirmar la atribución que Sánchez Cantón hiciera a este pintor de *El juicio de Salomón*, conservado en el Museo del Prado. La identidad en la concepción del ambiente arquitectónico que se incluye en esta pintura con las de Villagarcía es total e igualmente coincide de forma exacta la fisonomía de sus personajes. El escenario de esta pintura es también teatral y ficticio, situándose la representación en el atrio del palacio de Salomón, donde aparece el rey sentado en su trono bajo un suntuoso dosel. Resulta interesante advertir, al igual que en la pintura de Villagarcía con este mismo tema, cómo el artista ha incluido bajo el dosel que alberga el trono una pintura que representa a David con la cabeza de Goliath como homenaje al antecesor de Salomón. La escena recoge, al igual que la de Villagarcía el momento en que Salomón, ante la disputa de las dos mujeres por el mismo niño, ordena que se le par-

ta en dos mitades, provocando la intervención de la verdadera madre, que renuncia a su parte con tal de que el niño se salve. Cortesanos y soldados contemplan la escena, mientras que al pie de la escalinata que precede al atrio se encuentra una muchedumbre que espera el desenlace del juicio. Dos esculturas sobre altos pedestales, alegóricas a la justicia, coronan la balustrada que cierra el atrio; el fondo de la composición incluye edificios en perspectiva con torres de cuerpos decrecientes, cúpulas y chapiteles, elementos característicos en la producción de Gutiérrez.

Finalmente señalaremos la existencia de un lienzo, que procedente del convento de San Clemente, de Toledo ha pasado a una colección particular barcelonesa, que atribuimos a Francisco Gutiérrez y que representa *Las bodas de Caná*, siguiendo la descripción del Evangelio de San Juan 2, 1-11. La ambientación de esta pintura es muy similar a la de *La cena en casa del fariseo* de Villagarcía, aunque más pródigo en elementos decorativos como reposteros y aparadores. Aparecen también muchos más sirvientes, tribunas con músicos y otros numerosos detalles que configuran una escena aparatosa y movida. Una marcada perspectiva, con un punto de fuga centralizado en el eje de la composición, cierra al fondo la escena. La coincidencia en la descripción de los personajes y los detalles ambientales y al mismo tiempo el tratamiento de las arquitecturas nos lleva también a atribuir esta obra a Gutiérrez, quien de ser un pintor desconocido en la historia del arte español, tiene a partir de ahora su catálogo abierto para que a él se sumen numerosas obras que sin duda existen aún sin identificar.

- ¹ F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: *Catálogo del Museo del Prado*. Madrid 1972, p. 139.
- ² La obra conocida de Vicente Cieza será dada a conocer en un próximo estudio que publicaremos con el título «Vicente Cieza, pintor del arquitecturas».
- ³ M. S. SORIA: *Velazquez and vedute painting in Italy and Spain. 1625-1750*. Arte Antica e Moderna. 1961, p. 441. Reproducido en la tavola 212, a-b.
- ⁴ Para constatar la influencia de Vredeman de Vries en Gutiérrez, Cfr. Janzen, H. *Dans niederlandische Architekturbild*. Leipzig 1910. También Schende, W. S. *Interieurs von Hans und Paul Vredeman*. Nederland Kunsthistorisch Jaarboek, n.º 18, 1967, pp. 125-166.
- ⁵ L. DÍAZ DEL VALLE: *Epitogo y nomenclatura de algunos artifices*. Madrid 1656-1659, Cfr. Sánchez Cantón, F. J. *Fuentes literarias para la historia del arte español*. Vol. II. Madrid, 1923-1941, p. 371.
- ⁶ AGULLO y M. COBOS: *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*. Madrid 1981, p. 101 y 185.
- ⁷ No fue Francisco Gutiérrez el único pintor de perspectivas en la corte madrileña en la segunda mitad del siglo XVII, puesto que Ceán Bermúdez en su *Diccionario ... 1800*, IV, p. 106, cita a Roque Ponce como especialista en esta modalidad pictórica. Testimonio de esta actividad es una pintura dada a conocer por Martín González J. J. *Un cuadro de Roque Ponce*. A. E. A. 1963, p. 310.
- ⁸ E. GARCÍA CHICO: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid T. II*. Valladolid 1959, p. 136. DEL RÍO, E. *Villagarcía de Campos*. Valladolid, 1977 s/p. Por error, quizás de imprenta, este autor señala que la fecha que llevan las pinturas es la de 1662. Igualmente identifica la F del monograma con una T.
- ⁹ Al igual que sus compañeras de serie esta pintura está realizada sobre lienzo y mide 165 x 165 cms. Al dorso lleva el monograma F Gz con su tres letras enlazadas y la fecha de 1662. El mismo monograma y fecha aparecen en las representaciones de *Salomón recibiendo a la reina de Saba* y en *El juicio de Salomón*. Todas las pinturas están reenteladas y por lo tanto el monograma está copiado del que figura en el lienzo original, por el restaurador que en 1970 llevó a cabo el aderezo de las pinturas.
- ¹⁰ En la parte superior del lienzo aparece una cartelera con la siguiente inscripción latina que procede del texto de San Lucas. «Et ecce mulier ut cognovit quod Iesus accubisset in domo pharisei stans vtro secus pedes et lacrimis coepit rigare pedes eius et capillis suis tergebat et osculabatur et unguento ungebat».