

No conocemos ninguna fecha correspondiente a las obras medievales de nuestro edificio, salvo en lo que se refiere a la torre. Así, en las Actas Capitulares del Cabildo del 17 de marzo de 1447, se lee que «*fue ordenado faser reloxx...*» (por el Adelantado Per Afán de Ribera) «*... e está çerca de fecha la torre para el dicho reloxx...*»⁹. Por tanto, tenemos la certeza de que en dicho momento ésta se encontraba en obras, lo que encaja con la afirmación de Bartolomé Gutiérrez - que no cita su fuente- según la cual fue levantada en 1449, fecha que podría corresponder a la momentánea culminación de la empresa¹⁰. De esta manera tenemos un término *ante quem* para la construcción no sólo de la torre, sino también de los pilares y arcos de las naves¹¹.

Luis de Grandallana señaló otra fecha: 1420¹². Dado que no hemos localizado su fuente, no debemos caer en la tentación de establecer que ésta corresponde al primer cuerpo (y por ello a las naves), y que en 1447-49 lo que se levanta es el segundo, donde estuvo colocado el reloj. Además, resulta un momento temprano para la aparición en Jerez de formas propias del gótico tardío, de momento lo mejor es descartar esta hipótesis¹³.

Sea como fuere, podemos confirmar que las naves del templo y el primer cuerpo de su torre fueron construidos dentro de una misma empresa, no posterior a 1449, y probablemente dentro de la primera mitad del siglo XV, reaprovechando elementos de una fábrica más antigua. De esta manera obtenemos un elemento de referencia a la hora de estudiar otros edificios de su órbita.

FERNANDO LÓPEZ VARGAS-MACHUCA
Licenciado en Historia del Arte

OTRA PINTURA FIRMADA DE SALVADOR JORDÁN

Un estudio de Alfonso E. Pérez Sánchez publicado en estas mismas páginas, atribuye verosímilmente a Salvador Jordán, pintor y grabador documentado en Madrid en 1708 y 1722, dos cuadros de tema religioso firmados «Jordán»¹. Uno de ellos representa la Visión de la Virgen y el Niño por San Antonio de Padua y está además fechado en 1700; se conserva en el Santuario de Loyola y fue dado a conocer como obra de Luca Giordano². El otro lienzo representa la Inmaculada Concepción rodeada de ángeles y es propiedad del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. Se expuso en la muestra, «Barroco importado en Alava, escultura y pintura», que tuvo lugar en

⁹ Archivo Municipal de Jerez de la Frontera, Actas Capitulares de 1447, fol. 24 v. Este documento fue publicado por A. Muñoz y Gómez: *Historiografos y antigüedades de Xerez de la Frontera*, Jerez, 1889, pp. 161-162. Posteriormente fue recogido por M. Esteve Guerrero: *Jerez de la Frontera (Guía oficial de arte)*, Jerez, 1952, p. 122. Posiblemente en el mismo se base la certificación del Ayuntamiento de 1977 que Carlos García ha presentado según la cual la torre de la Atalaya figura en todos los inventarios municipales desde 1447. García: ob. cit., p. 406

¹⁰ B. Gutiérrez: *Historia del estado presente y antiguo de la muy noble y muy leal Xerez de la Frontera*, Jerez, 1886, (ed. facsímil: 1989), vol. 1, p. 312.

¹¹ No nos interesa aquí la fecha de 1457 que recogen diversos investigadores. Ésta fue aportada por Mesa Xinete, quien presentó el testamento de un tal Juan Román, dictado entonces, en el cual expresaba haber comprado una sepultura «junto a el altar mayor, que por entonces se estaba labrando» (el subrayado es nuestro). Como vemos, esta expresión no tiene que ver con la erección de las naves. F. Mesa Xinete: *Historia sagrada y política de Xerez de la Frontera*, Jerez, 1888, pp. 181-82.

¹² L. de Grandallana y Zapata: *Noticia histórico-artística de algunos de los principales monumentos de Jerez*, Jerez, 1885 (ed. facsímil: 1989), p. 43.

¹³ En la portada occidental de la parroquia de la O de Sanlúcar de Barrameda, directamente vinculada al círculo jerezano, se entremezclan elementos decorativos que encontramos en los dos cuerpos de la torre de la Atalaya. Desgraciadamente no conocemos aún la cronología exacta de la obra sanluqueña. Ofrece una hipótesis interesante H. Sancho de Sopranis: «Un monumento mudéjar poco conocido de la Baja Andalucía: Santa María de la O de Sanlúcar de Barrameda», en *Mauritania*, marzo de 1943, n. 184, pp. 75-79.

¹ Alfonso E. Pérez Sánchez, «Salvador Jordán, pintor madrileño», *Archivo Español de Arte*, N.º 271 (1995), pp. 299-303.

² Ignacio Cendoya Echániz y Pedro María Montero Esteban, «Nueva aportación a la obra de Lucas Jordán», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, Vol. LVIII (1992), pp. 379-381.



5



4

Fig. 4. Parroquia de San Dionisio. Jerez de la Frontera: Montea en el interior de la torre de la Atalaya.
Fig. 5. Torre de la Atalaya. Vano ciego en cara oriental del cuerpo superior.

la capital alavesa en 1995 y fue publicada en el catálogo correspondiente, como obra anónima de la escuela granadina de Alonso Cano³. Esta atribución se debió a que la firma apareció al limpiar el cuadro, estando ya en prensa la publicación y se fundamentaba en la fuerte influencia de Cano en él apreciable, también señalada por Pérez Sánchez y en la pobreza del colorido, no mejorada por la limpieza, que parece más propia de algunos seguidores del maestro granadino, que de pintores del último Barroco madrileño. En estéril polémica planteada en la prensa vitoriana en contra de mi atribución, Jesús María González de Zárate propuso otra a Luca Giordano, «incluso, apasionadamente defendida», en palabras de Pérez Sánchez⁴.

La razón de estas líneas es el dar a conocer la que podría ser una tercera pintura de Salvador Jordán, hasta ahora desconocida, pese a estar firmada «De Jordán», en el ángulo inferior izquierdo, con grafía similar a la de las otras dos firmas conocidas. Es de propiedad particular en Madrid y quizás sea un indicio a considerar, el hecho de que ascendientes de los actuales propietarios residieran en Álava en algún momento del siglo XIX, si tenemos en cuenta que los otros dos lienzos conocidos se conservan en el País Vasco. Se trata de un lienzo que mide 59x45 cm., cuya considerable suciedad ha sido removida tan sólo en el lugar de la firma, para mejor apreciarla. Representa el Nacimiento de la Virgen, a la manera usualmente repetida en que se ve a Santa Ana acostada, atendida por una mujer que le sirve un plato de alimento y a la Virgen recién nacida, en brazos de otra. Aparecen también San Joaquín y cinco mujeres más, que se afanan en tareas como lavar pañales en una jofaina y en secarlos a la lumbre. Se inspira directamente, aunque no puede hablarse de copia literal, en el mismo asunto pintado por Luca Giordano hacia 1697⁵, que se conserva en la Fundación Norton Simon de Pasadena. Lo hace comprimiendo en formato vertical la composición muy apaisada de Giordano, relegando al ángulo superior izquierdo, la escena de Santa Ana en el lecho. Suprime la mujer de espaldas de ese lado, así como el perro de abajo; corta la figura de San Joaquín, cambiándole las manos como orante y aproxima entre sí a las mujeres que se encuentran junto a la Virgen. Elimina también al muchacho junto a la cuna y al grupo de querubines de la derecha y respecta básicamente el rompimiento de gloria central, aunque le añade ángeles niños, que recuerdan a los de otras obras de Giordano. El colorido rojo de la tela, sostenida por una de las mujeres, o el del vestido azul de la de espaldas, en primer término, demuestra que la copia libre es del cuadro y no de un hipotético grabado ni del dibujo preparatorio del mismo Giordano⁶. Sin embargo, en éste falta también el grupo de querubines y San Joaquín tiene las manos en actitud más parecida que en el lienzo original.

Opinamos que el «De», que precede al nombre «Jordán», no debe interpretarse meramente como testimonio de copia de una obra de Giordano (Jordán en España), lo que probablemente es también, jugando con las palabras, sino como una declaración de autoría de Salvador Jordán. En definitiva, basamos la atribución en la semejanza estilística general con sus dos pinturas identificadas y especialmente en la tipología de los angelitos. Concretamente, en los tres lienzos aparece uno idéntico arriba a la izquierda, ciertamente tomado de Giordano; abrazado a una nube en los de Vitoria-Gasteiz y Madrid y descorriendo una cortina en el de Loyola. Asimismo, hay una identidad cromática en los rompimientos de gloria, de tonalidad ocre dorada.

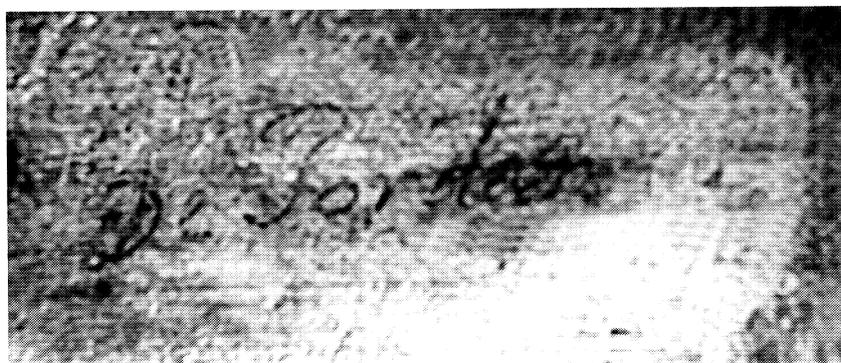
FERNANDO TABAR ANITUA
Universidad Complutense

³ Fernando Tabar Anitua, «*Barroco importado en Álava. Escultura y pintura*», Vitoria-Gasteiz, 1995, p. 121 y ficha 29 en pp. 280-283.

⁴ Alfonso E. Pérez Sánchez, op. cit., p. 301.

⁵ Oreste Ferrari y Giuseppe Scavizzi, «*Luca Giordano*», 2 volúmenes, Nápoles, 1992 (2a edición), lám. CIII, p. 173, vol. I y fig. 774, p. 791, ficha del cuadro A 607, p. 345. La existencia de esta copia española puede probar la suposición de los autores de que se trata de una obra pintada en España hacia 1696-1698.

⁶ *Ibidem*, fig. 775.



Figs. 1 y 2. Salvador Jordán: *Nacimiento de la Virgen* y detalle de la firma. Madrid. Colección particular.