

**Sobre algunas Inmaculadas
de Luca Giordano en la colección
de Patrimonio Nacional**

Miguel HERMOSO CUESTA
Universidad de Zaragoza

El propósito del presente texto es estudiar con detalle, dentro de las limitaciones de espacio a que nos obliga nuestra comunicación, algunas de las representaciones que el pintor napolitano Luca Giordano (1634-1705)¹ hizo de la Inmaculada Concepción y que hoy se conservan en la colección de Patrimonio Nacional. Giordano ya desde sus primeros trabajos napolitanos estuvo vinculado en su quehacer artístico a la Corte de Madrid en parte mediante una aproximación física al Palacio Real, pues sus sucesivos domicilios se hallaban cerca del centro de poder político, buscando la protección y el patrocinio del correspondiente virrey².

Del éxito de esa maniobra da cuenta el gran número de obras que los distintos virreyes enviaron a nuestro país³, lo que hizo que su

1. La obra fundamental sobre el pintor es FERRARI, O. y SCAVIZZI, G. *Luca Giordano*, Nápoles, Electa, 1992, que cuenta con un volumen complementario publicado por los mismos autores con el título *Luca Giordano, nuove ricerche e inediti*, Nápoles 2003.

2. Tras la boda de Giordano con Margherita d'Ardi los esposos vivieron en una casa de la via Trinità degli Spagnoli. Vid. NAPPI, E., «Momenti della vita di Luca Giordano nei documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli», en *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte*, Milán 1991, p. 157 y BORRELLI, G. «La borghesia napoletana della seconda metà del Seicento e la sua influenza sull'evoluzione del gusto da Barocco a Rococò», en *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte*, Milán 1989, p. 16, quien indica como la novia ya vivía en ese domicilio desde el verano de 1658.

3. El primero documentado parece ser el del conde de Castrillo, quien encargó al pintor un San Rafael y un San Agustín y Santa Mónica para enviarlos a Madrid. Se desconoce el paradero del primero, pero el segundo se conserva, firmado en español, en el madrileño monasterio de la Encarnación. Vid. NAPPI, o.c., p. 170, doc. nº 72, y BARTOLOMÉ, B., «El conde de Castrillo y sus intereses artísticos», en *Boletín del Museo del Prado*, (Madrid), xv/33 (1994) 15-28. Uno de los más significativos, por la cantidad y calidad de obras enviadas fue el que el virrey don Gaspar de Bracamonte hizo al convento de Carmelitas por el fundado en Peñaranda de Bracamonte. Vid. TORMO, E., *España y el arte napolitano*, Madrid 1924; WETHEY, H. E. «The Spanish Viceroy, Luca Giordano and Andrea Vaccaro», a *The Burlington Magazine*, Londres 1967, pp. 678-686; CASASECA CASASECA, A., *Catálogo monumental del Partido Judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*. Madrid 1984, pp. 244, 246-247, 249, 255, 256, 259 y 266.

pintura se conociera en España y, a la larga, propiciara su venida a la Corte durante diez años, entre 1692 y 1702.

Esa vinculación tan estrecha explica por qué el propio Carlos II encargaría hacia 1687 una serie de obras al pintor a través del marqués del Carpio y, tras su muerte, por mediación del IX conde de Santisteban⁴, a pesar de que Bernardo De Dominici indique que su destinatario era la reina María Luisa de Orleans⁵. Giordano debía realizar según la documentación conservada unas ciento veintidos pinturas de temas mitológicos, históricos y religiosos, pero aunque no pudo concluir toda la comisión, una parte sustancial de la misma se embarcó con destino a la Corte en 1688, conservándose actualmente en su mayor parte en las colecciones de Patrimonio Nacional.

El artista era consciente de la importancia del encargo para garantizarle futuras comisiones por parte de la Corona, por ello cuidó hasta el mínimo detalle la ejecución de todos los cuadros, algunos con temas raramente representados, lo que explica el éxito que tuvieron ya en Nápoles antes de ser enviados a España, hasta el punto de que se conservan copias de varios de ellos y que el propio Carlos II tuvo que prohibir que se realizaran más réplicas de los mismos⁶.

4. Documentado por GONZÁLEZ ASENJO, E., «Envíos de pinturas de Giordano a España en 1688», en *Luca Giordano y España*, Madrid 2002, pp. 73-91.

5. DE DOMINICI, B., *Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani*, Nápoles 1742, t III, p. 415, pues asegura que Giordano «pintó a petición de un Grande de España algunos cuadros para la reina de la casa de Orleans, primera mujer de Carlos II, pero habiendo llegado a realizar catorce de ellos, que fueron excelentísimos, llegó a Nápoles la noticia de la muerte de aquella soberana, y aprovechándose de la ocasión el marqués della Terza D. Julio Navarrete, aficionadísimo a la pintura los compró para adornar su propia casa, en la que han sido y serán el estudio de los jóvenes pintores. Por su parte Francesco Saverio Baldinucci afirma erróneamente que la serie se realizó para la primera esposa de Felipe V. Vid. FERRARI, O. «Una «vita» inedita di Luca Giordano», en *Napoli Nobilissima*, Nápoles 1966, t. v, p. 135.

6. Vid. GONZÁLEZ ASENJO, E., o.c. 2002, p. 84 quien expone el interesante dato del gran número de copias realizadas en Nápoles de las obras enviadas a España y que fueron embargadas por orden del rey que tal vez, desearía «poseer la exclusividad sobre unos determinados cuadros encargados y controlar el hecho de que se efectuasen copias de los mismos». A la vez que la misma existencia de dichas reproducciones «evidencia que en esos años Giordano gozaba de un éxito extraordinario entre las personalidades hispanas destinadas en Nápoles».

La existencia de esas copias tal vez justifique De Dominici pensara que la serie no se había mandado a Madrid, quedando en posesión de un noble, por su parte

En todos los lienzos de la serie Jordán se muestra como un pintor exquisito, anticipando en ocasiones incluso algo del espíritu del rococó, en composiciones de pequeño formato, perfectamente pensadas, con un marcado espíritu clasicista y un color refinado, presentando temas que permiten demostrar la erudición del autor (o la de sus asesores) en detalles como las armaduras antiguas o la fidelidad con la que se siguen los textos clásicos. Es lógico que el pintor cuidara todos los detalles, pues sabía que la serie podría ser el origen de nuevos encargos por parte del monarca y por tanto tenía que demostrar todo lo que era capaz de hacer en cuanto a tratamiento de los temas, composición y conocimiento de la pintura de los grandes maestros, ya que en la serie se pueden reconocer citas o adaptaciones de figuras y temas de lienzos de diversos pintores, desde Tintoretto a Rubens pasando por Poussin.

Dentro de los episodios bíblicos se incluyen algunos lienzos con escenas de la Vida de la Virgen, y, como es lógico, la Inmaculada Concepción cuenta con un papel destacado, pues en la época ya era conocida la extraordinaria devoción por parte del pueblo español hacia esta advocación.

El primero de estos cuadros donde puede apreciarse una alusión a la misma es en la Santa Ana enseñando a la Virgen⁷, en el que la escena tiene lugar en el exterior de la casa de los padres de la Virgen, al atardecer. Santa Ana, sentada, señala con un dedo las líneas del libro que sostiene en su regazo y que la Virgen, vestida de rojo y azul y con las manos juntas ante el pecho, parece leer, seguramente una de las profecías que a ella se refieren. Dos sirvientes en el extremo derecho del lienzo contemplan con interés el hecho.

San Joaquín, a la izquierda y apoyado en un bastón, indica a un ángel niño, cargado con un cesto de flores, la figura de su hija mien-

SPINOSA, N., «Il seguito di Luca Giordano a Napoli e in Italia», en *Luca Giordano*. Nápoles-Viena-Los Ángeles 2001, p. 437, afirma que la serie fue «replicada para un comitente privado en Nápoles, de cuya colección pasó a comienzos del s. XIX indirectamente al Real Museo Borbónico y más recientemente al nuevo Museo de Capodimonte».

7. Óleo sobre lienzo. 114 x 135,5 cm. Está firmado en el pedestal del ángulo inferior derecho: *Jordanus F.* Se conserva en el Palacio de la Almudaina en Palma de Mallorca. El cuadro ha sido estudiado por RUIZ ALCÓN, M.T., «Colecciones del Patrimonio Nacional. Pintura (IV). Lucas Jordán», en *Reales Sitios* (Madrid), 28 (1971) 46; FERRARI-SCAVIZZI, o.c., 1992, n.º A429. Aparece también en el catálogo de la exposición *Luca Giordano y España*. Madrid 2002, n.º R48.

tras la parte superior del lienzo es ocupada por un resplandor de gloria con ángeles y la paloma del Espíritu Santo.

Como en la Anunciación⁸ o en la Presentación de la Virgen en el Templo⁹, cuadros de la misma serie conservados en la Casita del Príncipe de El Escorial Giordano usa una diagonal para articular la composición, que recuerda por su pose a una Inmaculada Concepción Niña, tema que gozaba de gran tradición en España. Sin duda Giordano asocia en esta escena el tema de la educación de la Virgen con otro más trascendente y con larga tradición en Italia, el de la Virgen niña presentada como Inmaculada Concepción con San Joaquín y Santa Ana ante el Espíritu Santo y Dios Padre, un tema que se conoce como El destino de la Virgen y que Giordano ya había representado en 1657 en un lienzo de la iglesia de la Ascensión en Chiaia¹⁰ y en 1685 en el gran cuadro de la iglesia romana de Santa María in Campitelli¹¹ y que volvería a representar en uno de los lienzos de los altares laterales de la iglesia madrileña de San Antonio de los Alemanes. Pero en la obra que nos ocupa el pintor prefiere recrear un escenario más íntimo al limitar el resplandor de Gloria y prescindir de la figura del Padre Eterno e incluir detalles de virtuoso como el bodegón del ángulo inferior derecho, con las frutas y la labor de costura abandonada, todos símbolos de las virtudes de la Virgen, a la que la manzana alude como nueva Eva. Precisamente los bodegones parecen enmarcar y dar el ritmo a toda la escena, pues en el extremo izquierdo un ángel sostiene un cesto con flores y en el centro del lienzo, junto a la figura de la Virgen, otros dos ángeles parecen ocupados en llenar una gran cesta con más flores.

También el cromatismo del lienzo sirve para articular toda la escena, que queda contenida por las manchas rojas del paño del ángel del extremo izquierdo y de la falda de la sirviente que se asoma por el lateral derecho, así como por el gran paño que, a modo de dosel, sostiene uno de los ángeles de la parte superior. El malva grisáceo de la túnica de Santa Ana y el ocre de la de San Joaquín son contrastados y potenciados por la túnica rosa de la Virgen y su manto azul, que constituyen el verdadero centro del cuadro.

8. Óleo sobre lienzo. El Escorial. Casita del Príncipe, Sala del Barquillo (nº inv. 10032736).

9. Óleo sobre lienzo. 114 x 134 cm. El Escorial. Casita del Príncipe, Sala del Barquillo (número de inventario 10032734).

10. FERRARI-SCAVIZZI, o.c., 1992, nº A49b.

11. FERRARI-SCAVIZZI, o.c., 1992, nº A383.

Se puede documentar la historia del lienzo desde su llegada a España con cierta precisión, así sabemos que antes de 1734 se encontraba en el Alcázar de Madrid. Tras el incendio se llevó a la Armería¹². En 1740 estaba en el Palacio del Buen Retiro¹³ donde se hallaba todavía en 1748¹⁴ aunque en 1772 había sido llevado al Palacio Real.¹⁵ También en 1794 estaba en el Palacio Real¹⁶, al igual que en 1874¹⁷.

12. Ymbentario General de todas las Pinturas que se han Livertado en el Ynterbenzion acaezido en el Real Palazio de Madrid.Madrid. Archivo General de Palacio (en adelante AGP) Felipe V. Casa, leg. 209. "Pinturas que se llebaron a la Armeria" 73. Otra del mismo tamaño (dos varas y tercia de largo por vara y tercia de alto) y Autor sin Marco bien tratada de sta. Ana dando leccion a la Virgen.

13. Memoria de las Pinturas que ha elejido, y se han sacado de la Ynterbenzion, de las que se hallan en la Casa de sⁿ. Justo, y reserbaron del fuego, el Pintor Dⁿ. Bartholome Rusca, las que se le han entregado en virtud de orⁿ. del ex^{mo}. s^{or}. Duque de la Mirandula May^{mo}. Mayor del Rey n^{ro}. s^{or}. comunicada a los ofizios en 21 de Henero prox^{mo}. pasado de este prest^e. año. para que con ellas se adorne el Quarto del ser^{mo}. s^{or}. Ynfante Dⁿ. Ph^e. en el Palazio de Buen Retiro; son las siguientes. Madrid AGP, Felipe V. Casa, leg. 209. 73. Otro del mismo tamaño [vara y media de ancho y vara y tercia de alto] y autor de santa Ana, dando Lezion a la Virjen.

14. Inventario general de bienes y alajas de los cuartos de SS. MM. el rey Felipe V. Ymbentario y thasaz.^{on} de las Pinturas que se entregaron a d.ⁿ Bartholome Rusca y d.ⁿ Santtiago Bonabia para colocarlas en el Rl. Sitio de B.ⁿ Ret^o. donde ex.ⁿ. Madrid, AGP, Registros, nº 247. 73 Otra del mismo tamaño [vara y media de ancho y vara y tercia de alto] y auctor de santta Ana dando leccion a nra señora en quatro mil...4000

15. A la «Antecámara del Ynfante dn. Gabriel», como indica el inventario con las «Pinturas del Nuevo Real Palacio Echo en el Año de 1772». Madrid, AGP, Sección Administrativa. Bellas Artes. Pintura, leg. 38. 73, 69, 71,934, 940, 948, seis pinturas iguales vida de Nra señora; que son ; santa Ana enseñando a leer a Maria santisima, La disputa de los Doctores, La circuncision del sor., la visitacion de sta. Ysabel, La presentacion de Nra sra. en el templo, y el ultimo la Concepcion de nra sra. este es de la Zarzuela; de vara y media de largo y una y quarta de caida, originales de Jordàn.

16. Testamentaría de Carlos III. Ymbentario y Tasacion general de los muebles pertenecientes al R.¹ oficio de Furriera de los R.^s Palacios de Madrid, Sitios, y Casas de Campo, cuyos muebles quedaron por fallecimiento del S.¹ rey D.n Carlos 3^o que en paz descanse; formado en virtud de orn de 10 de Enero de 1789 y egecutado por lo oficios de la R.¹ Casa. Madrid. AGP, Sección Registros, n.^{os} 257-262. Se hallaba en el «Quarto del Ynf.^{te} d.ⁿ Ant^o. Pieza de Comer». 69. 71. 934. 940. 73 y 948. Seis quadros de vara y media de alto y cinco tercias de largo: el primero la disputa del Templo. 2^o. la Circuncision. 3^o. la Visitacion de S.ta Ysabel. 4^o. la Presentacion de nra Señora. 5^o. S.^{ta} Ana dando leccion á nuestra Señora; y el sexto la Concepcion de nuestra Señora á quatro mil reales cada uno. Jordan...24000

17. Inventario de pinturas del Real Palacio de Madrid 1874. Madrid, AGP, Sección Administrativa. Bellas Artes. Pintura, leg. 40.

N^o. 4802. Otro id. id. [cuadro lienzo] igual al anterior [se trata del San Juan tiene la visión de la Inmaculada, que estudiamos a continuación, las medidas son «un

La siguiente obra de la misma serie en la que Giordano trata de una forma más explícita el tema es el San Juan Evangelista tiene la visión de la Inmaculada Concepción¹⁸ conservado en la Casita del Príncipe en El Pardo.

En el ángulo inferior izquierdo San Juan alza su mirada y se dispone a poner por escrito la aparición de la Inmaculada tal y como aparece en el Apocalipsis. La Virgen, coronada de estrellas y con la mirada baja en señal de humildad centra la composición de pie sobre el creciente lunar, junto al que aparecen dos querubines con parte de los símbolos de la letanía lauretana. Bajo ella el dragón de siete cabezas vomitando fuego y sobre el apóstol un resplandor de gloria con el Padre Eterno protegiendo a María, en disposición análoga a la de otros cuadros de su autor, como las Inmaculadas de la catedral de



Cosenza y del palacio arzobispal de Madrid. El fondo es ocupado por un paisaje marino, alusión a la isla de Patmos. La composición está perfectamente equilibrada y así a San Juan se opone la figura del

metro treinta y cinco centímetros, alto uno diez y seis»]. Representa a Santa Ana enseñando a leer a la Virgen de Jordan.

18. Número de inventario 10079062. Óleo sobre lienzo. 116 x 136 cm. El cuadro ha sido estudiado por RUIZ ALCÓN, o.c., 1971, nº 28, pp. 42-46. FERRARI-SCAVIZZI, o.c., 1992, nº A427. y aparece también en el catálogo de la exposición *Luca Giordano y España*, Madrid 2002, nº R46.



dragón, que marca el fin de la diagonal que parte del ángulo superior derecho, pero incluso para llenar esta parte del cuadro, Jordán coloca un sol de ocaso casi a la misma altura que la cabeza del Evangelista, creando de esta forma una composición prácticamente tripartita, centrada en la figura de María.

El propio Giordano debió quedar satisfecho con la composición, hasta el punto de repetirla en el lienzo conservado en la Residenzgalerie de Salzburgo¹⁹.

Los tipos humanos, la amplitud del paisaje y la sencillez de la composición contribuyen a aumentar el clasicismo del cuadro, casi digno de Carlo Maratta y que se integra sin conflicto en los años posteriores a los frescos del Palacio Medici-Riccardi en Florencia, preludiando la segunda etapa clasicista del artista en los años centrales de la última década del siglo, en la que repetirá rasgos como el rostro de Dios Padre y los dedos finos y largos de la Virgen.

Se trata de una obra muy cuidada, de dibujo detallado, que alcanza incluso a las piedras del primer plano, y está realizada con una pincelada más empastada en las figuras de San Juan y la Virgen y

19. Vid. FERRARI-SCAVIZZI, o.c., 1992, n° A426. y la ficha de PETER KELLER en el catálogo de la exposición *Johann Michael Rottmayr. Genie der Barocken Farbe*. Salzburgo 2004, p. 138.

más diluida en el fondo, los ángeles y el Padre Eterno, que así se «disuelven» literalmente en la luz, efecto al que contribuyen las pinceladas largas y finas que dibujan sus vestimentas.

Se aprecia perfectamente como sobre la capa de imprimación Jordán ha trabajado mediante grandes planos de color, que ha ido perfilando después mediante la aplicación de pinceladas más finas que resaltan las luces, siendo especialmente minuciosas en la cabeza del apóstol, tal vez lo mejor del cuadro, donde se hacen más empastadas y cortas. En otras zonas Jordán se muestra más resolutivo, como en la cabeza del querubín situada ante el regazo de María, hecha con tres líneas rojizas sobre la nube, en un ejemplo claro de virtuosismo.

Como en toda la serie Jordán utiliza un recurso típico de toda su pintura y que le sirve para abreviar el trabajo, unas líneas de contorno en un tono más oscuro, apreciables en la pierna y en el brazo derecho de San Juan y en algunos de los perfiles de los pliegues.

Debido a lo genérico de la identificación en los distintos inventarios y a que el cuadro actualmente no lleva ningún número de inventario se hace más difícil que en otros cuadros de la serie determinar su ubicación en los distintos Sitios Reales, pero parece probable que estuviera en 1701 en el Palacio de la Zarzuela²⁰. Tal vez se encontrara en el Palacio Real de Madrid en 1772²¹ y en 1794²², donde está documentado en 1874.

20. Testamentaría de Carlos II. Ymbentario y tasazion de los Vienes del RI. Sitio de Zarzuela. Pieza de Estado de g.^{das} de honor. Madrid, AGP, Sección Histórica. Testamentarías, C³ 133.

Tres pinturas Sin marcos de vara y quarta de alto y Vara Y m^a de ancho la Una del Misterio de la Concepc^{on}, la otra del misterio de la Encarnaz^{on}, y la otra de la fabula de Ycaro originales de Jordan tasadas a Cinq^{ta} Doblones Cada Una...150.

21. En la «Antecámara del Ynfante dn. Gabriel», según el inventario «Pinturas del Nuevo Real Palacio Echo en el Año de 1772», Madrid, AGP, Sección Administrativa. Bellas Artes, Pintura, legs. 38. 73, 69, 71, 934, 940, 948, seis pinturas iguales vida de Nra señora; que son; santa Ana enseñando a leer a Maria santissima, La disputa de los Doctores, La circuncision del s^{or}., La Visitacion de s^{ta}. Ysabel, La presentacion de Nra s^{ra}. en el templo, y el ultimo la Concepcion de nra s^{ra}., este es de la Zarzuela; de vara y media de largo y una y quarta de caida, originales de Jordàn.

22. Testamentaría de Carlos III. Ymbentario y Tasacion general de los muebles pertenecientes al R.¹ oficio de Furriera de los R.^s Palacios de Madrid, Sitios, y Casas de Campo, cuyos muebles quedaron por fallecimiento del S.^f rey D.ⁿ Carlos 3^o que en paz descanse; formado en virtud de orⁿ de 10 de Enero de 1789 y egecutado por lo oficios de la R.¹ Casa. Madrid, AGP, Sección Registros, n.^o OS 257-262. Podría ser uno de los cuadros mencionados de la siguiente manera en el «Quarto del Ynf.^{te} d.ⁿ Ant^o. Pieza de Comer». 69. 71. 934. 940. 73 y 948. Seis quadros de vara y

El último cuadro de la serie que trata explícitamente este tema es la Inmaculada Concepción de la Casita del Príncipe en El Escorial²³ y consta documentalmente que fue uno de los enviados a Carlos II desde Nápoles en 1688²⁴, fecha desde la que es posible conocer con cierta exactitud su ubicación en los diferentes sitios reales, antes de 1734 se hallaba en el Alcázar de Madrid, pues es registrado entre las pinturas que se salvaron del incendio declarado en la Nochebuena de ese año, indicando que tras el mismo se llevó a la Armería²⁵. Con posterioridad a esa fecha se llevó al Palacio del Buen Retiro, donde se recuerda en 1740²⁶ y en 1748²⁷ y al Palacio Real, pues en 1772 se

media de alto y cinco tercias de largo: el primero la disputa del Templo. 2º. la Circuncion. 3º. la Visitacion de S.ta Ysabel. 4º. la Presentacion de nra Señora. 5º. S.ta Ana dando leccion á nuestra Señora: y el sexto la Concepcion de nuestra Señora á quatro mil reales cada uno. Jordan...24000

23. N^o de inventario 10032821. Óleo sobre lienzo, 127 x 97 cm., se halla firmado en el ángulo inferior derecho: Jordanus F. donde también aparece el número 842. El cuadro ha sido estudiado por RUIZ ALCÓN, o.c., 1971, n^o 28, p. 46. FERRARI-SCAVIZZI, o.c., 1992, n^o A529 donde se dan como medidas 120 x 90 cm y se denomina al cuadro Inmaculada con san Juan Evangelista, afirmando que es idéntico al conservado en la Casita del Príncipe en El Pardo. FERRARI-SCAVIZZI 2003 o.c., n^o A0225. Se halla incluido en el registro de cuadros publicado en el catálogo de la exposición *Luca Giordano y España*. Madrid 2002, n^o R60.

24. Vid. GONZÁLEZ ASENJO, E., o.c., 2002 doc. n^o 10 fechado en mayo de 1688 y donde se menciona entre las pinturas enviadas a Madrid «la concepcion».

25. Ymbentario General de todas las Pinturas que se han Livertado en el Ynzendio acaezido en el Real Palazio de Madrid. Madrid, AGP, Felipe V. Casa, leg. 209. 163. Dos lienzos de Vara y terzia de alto y vara de ancho con Marcos dorados sobrepuestos de la Concepcion y Coronazion de la Virgen Originales de Jordan.

Al margen: y a la una le falta la mitad del marco.

26. Memoria de las Pinturas que ha elejido, y se han sacado de la Ynterbenzion, de las que se hallan en la Casa de sⁿ. Justo, y reserbaron del fuego, el Pintor Dⁿ. Bartholome Rusca, las que se le han entregado en virtud de orⁿ. del ex^{mo}. s^{or}. Duque de la Mirandula May^{mo}. Mayor del Rey n^{ro}. s^{or}. comunicada a los ofizios en 21 de Henero prox^{mo}. pasado de este pres^{te}. año. para que con ellas se adorne el Quarto del ser^{mo}. s^{or}. Ynfante Dⁿ. Ph^e. en el Palazio de Buen Retiro; son las siguientes. Madrid AGP Felipe V. Casa. leg. 209. 163. Dos Lienzos de vara y terzia de alto y vara de ancho con marcos dorados, de la Concepcion, y coronazion de la Virgen, orix^{les}. de Jordan. En total se inventarían 68 pinturas. Hay una copia manuscrita con las valoraciones de cada cuadro al margen, escritas en tinta negra. Otra copia fechada en 1746 (pero a lápiz y por otra mano) en Inventarios, leg. 768, con distintas tasaciones. En la copia de la Memoria y en 1746 se valoran en “4000 rs ambos”.

27. Inventario general de bienes y alajas de los cuartos de SS. MM. el rey Felipe V. Ymbentario y thasaz.on de las Pinturas que se entregaron a d.ⁿ Bartholome Rusca y d.ⁿ Santtiago Bonabia para colocarlas en el RI. Sitio de B.ⁿ Ret^o. donde ex.ⁿ. Madrid, AGP, Registros, n^o 247. 163 Dos lienzos de vara y tercia de alitto y vara de ancho de la concepcion y coronazion de la Virgen originales de Jordan en quatro mil rr.^s ambos...4000

encontraba en el denominado «Paso de tribunas y trasquartos»²⁸. Seguramente se trata del lienzo de este tema mencionado por Ponz en 1793 en la pieza de vestir del príncipe²⁹ y tal vez sea el que en 1794 se encontraba en el «Quarto del Ynf.^{te} d.ⁿ Ant.^o. Pieza de Comer»³⁰. Seguramente seguía en el Palacio Real en 1800³¹ y en 1814³². En 1834 estaba ya en la Casita del Príncipe de El Escorial³³.

Se trata de nuevo de una obra muy cuidada, mostrando el interés del pintor por mantener un gran nivel de calidad en toda la serie, quizás pensando en la posibilidad de futuras comisiones por parte del monarca. Aparece otra vez un evidente recuerdo clasicista en la composición, cuya simetría y frontalidad se rompen por las figuras de la parte inferior, sumidas en la oscuridad, diferenciando así dos zonas

28. Pinturas del Nuevo Real Palacio Echo en el Año de 1772. Madrid, AGP, Sección Administrativa. Bellas Artes. Pintura. leg. 38 163. Otra igual a la antecedente [el nº 78, una «78. Una pintura del tránsito de Nra. señora óriginal de Jordán, de vara y quarta dealto, y una de ancho.»] y del mismo Autor, que repres^{ta}. la concepcion de Nuestra señora.

Otra igual Pintura y con el mismo num.^o. de la coronacion de Nra. sra., està en Aranjuez.

29. PONZ, A. en su *Viage de España*, Madrid 1793 (ed. 1988), vol. 2, p. 248. cita «de Jordán, una Concepción y el Tránsito de la Virgen».

30. Testamentaría de Carlos III. Ymbentario y Tasacion general de los muebles pertenecientes al R.^l oficio de Furriera de los R.^s Palacios de Madrid, Sitios, y Casas de Campo, cuyos muebles quedaron por fallecimiento del S.^r rey D.ⁿ Carlos 3.^o que en paz descanse; formado en virtud de or.ⁿ de 10 de Enero de 1789 y egecutado por lo oficios de la R.^l Casa. Madrid, AGP, Sección Registros, nº 257-262. 69. 71. 934. 940. 73 y 948. Seis quadros de vara y media de alto y cinco tercias de largo: el primero la disputa del Templo. 2.^o. la Circuncision. 3.^o. la Visitacion de S.^{ta} Ysabel. 4.^o. la Presentacion de nra Señora. 5.^o. S.^{ta} Ana dando leccion á nuestra Señora: y el sexto la Concepcion de nuestra Señora á quatro mil reales cada uno. Jordan...24000

31. CEÁN BERMÚDEZ, J. A. en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid 1800, t. II, p. 345. cita en el Palacio Real «seis lienzos de la Vida de la Virgen» uno de los cuales podría ser la Inmaculada que nos ocupa.

32. 1814. Ynventario General de las Pinturas que existen en este Rl. Palacio. Madrid, AGP, Sección Administrativa, Bellas Artes, Pintura, leg. 38.

Palacio Real. Dormitorio de Príncipes. Techo: La Aurora.

Otro siete quartas de alto por cinco de ancho: La Purisima Concepcion y el Padre Eterno: Jordan.

33. Testamentaría del Señor Dn Fernando 7.^o de Borbón. Ynventario del Real Palacio del Real Sitio de San Lorenzo. Madrid, AGP, Registros, nº 4807.

San Lorenzo de El Escorial. Casita de abajo. Piso principal. Pieza 4.^a de la Torre.

A. Dos de Jordan que representan la Anunciacion de la Virgen, y el otro la Concepcion, alto 4 pies 3/4, ancho 3 pies y 3/4, a mil setecientos cincuenta r.^s cada uno con sus marcos, valen todos...3500.



en el lienzo y sirviendo casi de pedestal a la Virgen. Es especialmente importante el gesto del ángel que señala a María, tal vez el arcángel San Miguel, pues gracias al escorzo de su brazo derecho se consigue crear una sensación de profundidad en el cuadro, que de otra forma habría ofrecido un efecto demasiado plano. Pero su presencia también es importante, pues con ella no sólo se alude a la victoria de la Virgen sobre la serpiente sino también a la de San Miguel sobre los ángeles rebeldes, en un tipo de iconografía que Jordán desarrollaría a una escala mucho mayor en uno de sus primeros cuadros pintados en España, la Lucha de San Miguel con los ángeles rebeldes y la defensa de la Inmaculada Concepción, conservado en la sacristía de la capilla del Palacio Real de Madrid³⁴. Un tema con el que fácilmente se podía aludir a la defensa por parte de los reyes de España de la Inmaculada Concepción de la Virgen y a su lucha contra la he-

34. FERRARI-SCAVIZZI, o.c., 1992, n° A517.

rejía, mostrando como Jordán sabe aprovechar cada oportunidad que se le presenta para demostrar todas sus capacidades artísticas.

María se apoya en el creciente lunar, en ligero contrapposto, juntando sus manos ante el pecho, a la vez que recoge su manto y eleva la vista para contemplar al Padre Eterno entre una gloria de ángeles. Dos de ellos, genuflexos, adoran a la Virgen. Su postura repite, con escasas variantes la del lienzo con el mismo tema de la colección del Banco di Napoli³⁵.

El color se aplica mediante toques cortos y empastados, aprovechando la imprimación en la parte inferior. Lógicamente las figuras de esta zona han sido realizadas con una pincelada más densa mientras la Gloria de la parte superior y la figura del Padre Eterno han sido pintados de manera más suelta y terminados con pequeños toques de luz que ayudan a definir los volúmenes y a crear una sensación de movimiento en el mundo celestial.

La gama cromática es muy refinada sirviendo los colores violáceo y azul de la Virgen como punto de encuentro entre los tonos terrosos de los demonios y los grises y dorados de los ángeles y Dios Padre, buscando el contraste con los tonos verdes y blanquecinos de los ángeles adorantes, cuyas poses derivan claramente de los esculpidos por Bernini en la capilla del Santísimo Sacramento en la basílica de San Pedro del Vaticano.

Hay que destacar como Jordán utiliza el color para no hacer la composición demasiado pesada. A pesar del gran número de personajes que hay en el cuadro éste se halla perfectamente equilibrado. Gracias a la silueta ahusada de la Virgen y a la figura casi disuelta en la luz del Padre Eterno se potencia el eje vertical, oponiendo en cierta medida ambos personajes por medio de la técnica con la que han sido pintados, María con una pincelada más empastada que subraya su carácter terrenal y que contrasta con las figuras celestiales, que parecen no tener peso y por tanto no agobian la composición. Y gracias también al hecho de que Jordán ha aislado a la Madre de Dios de las figuras que la circundan mediante una aureola de luz dorada.

35. Reproducido en VARIOS. *La collezione d'arte del Banco di Napoli a Villa Pignatelli*. Nápoles 1998, p. 38, donde se indica que fue adquirido en 1992 y que procede de la colección Spinola en Génova.

