

UN ÁLBUM JUVENIL DE DIBUJOS DEL PINTOR JOSÉ JIMÉNEZ ARANDA

A YOUTHFUL ALBUM OF DRAWINGS OF THE PAINTER JOSE JIMÉNEZ ARANDA

POR GERARDO PÉREZ CALERO
Universidad de Sevilla. España

La interesante obra artística de este pintor sevillano se ve ahora incrementada por nuevas y valiosas aportaciones surgidas tras el conocimiento de un álbum juvenil de dibujos perteneciente a una colección particular.

Palabras claves: álbum, dibujos, pintura, José Jiménez Aranda, siglo XIX.

The interesting artistic work of this Sevillian painter increases in this moment by news and valuable contributions arising behind the information of one juvenile drawing album of a particular collection.

Key words: album, drawings, painting, José Jiménez Aranda, 19th century.

BREVE SEMBLANZA BIOGRÁFICA Y ARTÍSTICA

Nace en Sevilla, en la Plaza del Duque de la Victoria, 7, el día 7 de febrero de 1837, siendo bautizado tres días después en la desaparecida iglesia parroquial de San Miguel. Su familia era oriunda de la capital hispalense y su padre, José Jiménez Prieto, se dedicaba al noble oficio de la ebanistería, por lo que el joven Pepe, como le llamaban familiarmente, creció entre maderas y barnices que le motivaron al uso del lápiz y la práctica del dibujo, matriculándose en la Academia de Nobles Artes de Sevilla. Allí aprendió de los maestros más reputados del ámbito artístico local. Al mismo tiempo, practicaba como litógrafo para ayudar económicamente a su modesta familia, a la que pertenecían sus hermanos Luis y Manuel, con el tiempo también buenos pintores.

Después de una estancia en Málaga, relativamente breve, y tras su regreso a Sevilla, a fines de 1867 se instala en Jerez de la Frontera, en donde conoce a Dolores Velázquez Mancera, con la que se desposa al año siguiente y con la que tiene una numerosa prole. Entretanto, hacía frecuentes viajes a Madrid para dar a conocer sus obras, y a finales de 1871 partió para Roma desde Sevilla. En la Ciudad Eterna, entraría en contacto con el

círculo de los fortunianos, muchos andaluces y los más sevillanos. Trabaja con entusiasmo y denuedo para abrirse camino en el difícil ambiente romano y poder mantener a su cada vez más numerosa familia, abriéndose un brillante porvenir en la senda del gran maestro reusense Mariano Fortuny, a quien vio morir en 1874.

En los comedios del año siguiente, abandona Italia para regresar a España. Se instala algún tiempo en Valencia, en donde verá nacer a su cuarta hija, Pepita. Un año después, regresa a Sevilla, aquí permanecerá hasta 1881. Dos años antes, había ingresado como académico de Bellas Artes de su ciudad natal, sustituyendo en la plaza al pintor romántico Andrés Cortés. En junio de 1881, marcha a París para completar su formación artística al amparo de la nueva estética que se iba imponiendo por Europa. En la capital francesa permanecerá ocho activos años. En 1890 acudió a Madrid para participar en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Su vuelta a España con su mujer y sus ocho hijos fue definitiva. Esa etapa en la Villa y Corte de un pintor feliz, al que precedía una gran reputación, se veía truncada por la triste muerte de su esposa en 1892 y, poco después, de su hija, Rosa, a la edad de catorce años. Dadas las infaustas circunstancias, regresó abatido y cansado a una Sevilla aún provinciana, de la que se tuvo que ausentar hacía ya demasiados años. Aquí pasaría el resto de sus días buscando el consuelo en su actividad artística, a la que se entregó con ahínco, labor que simultaneó con la docencia en la Escuela en la que se había formado y en la que ejercería como Catedrático de Colorido y Composición sustituyendo a su otrora maestro Eduardo Cano.

Los últimos días del viejo y ya famoso artista transcurren alternativamente entre Sevilla y la pintoresca localidad de Alcalá de Guadaíra, a la que acudía con frecuencia para descansar del ritmo de trabajo que se había impuesto desde su regreso, y en cuyos alrededores seguiría practicando el noble arte de la pintura hasta el final de sus días; pues, con el pincel en la mano, viudo y con siete hijos, fallecía en su casa sevillana de la calle San Roque, nº 15, el 6 de mayo de 1903.

A las innatas dotes artísticas del joven Jiménez Aranda se unió el rico ambiente artístico sevillano tardorromántico. La precocidad pondría el resto, pues con apenas veintitrés años de edad era ya un artista en ciernes, como se muestra en este álbum de singular riqueza hasta ahora desconocido en su totalidad.¹

En 1865 firma en Jerez de la Frontera un bellísimo tondo de la *Virgen de las Nieves*, cuya estética sitúa al artista en una tardía admiración por Murillo, al tiempo que en la órbita de los nazarenos españoles.² Mas, el pintor buscará su propio estilo, que hallará

1 En 2002 tuvimos ocasión de referirnos puntual y sucintamente a varios dibujos de este álbum en las fichas técnicas del catálogo de la Exposición *Ayer y hoy. Obras Maestras*. Caja Sur de Córdoba (pág. 160, 162 y 164). Con posterioridad, se hizo referencia a algunos dibujos, y nosotros mismos aludimos al álbum en: *José Jiménez Aranda. 1837-1903*. Catálogo de la Exposición celebrada en El Monte, Sevilla, 2005, páginas 24-29 y 194-195.

2 Véase nuestro trabajo: "Un tondo de la Virgen de las Nieves, obra inédita del pintor José José Jiménez Aranda", Revista *Laboratorio de Arte*, nº 15, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2002, págs. 445-448.

primero en Roma(1871-1875) y al que se adscribe durante cierto tiempo. Se trata del “casacónismo” de raíz fortuniana e inmerso en un atractivo neorromanticismo preciosista y primoroso a base de un tipo de cuadro de pequeño formato y técnica suelta, que destaca por una bien ajustada composición y un brillante cromatismo. En París(1881-1890), el maestro afianza este preciosismo, que recuerda el decorativista *estilo Luis XV* en una sana tendencia naturalista en la que la luz va ganando terreno.

Al mismo tiempo, el artista cultiva, como experiencia nueva, una interesante obra de carácter simbolista, la mayoría de temática espiritual y religiosa, cuyos ejemplos más representativos son la obra titulada *Consumatum est* y la serie sobre *La visión de Fray Martín*.³

Hay que ponderar de manera especial la labor del artista como ilustrador.⁴ En este sentido, hay que señalar sus ejemplares de obras literarias correspondientes a series y sueltos de: *El Quijote*, *El estudiante de Salamanca*, *El Capitán Montoya*, *Tartarin sur les Alpes* y *Juan albañil*.

Por fin, su etapa postrera entre Sevilla y Alcalá de Guadaíra(1893-1903). El viejo maestro se rejuvenece y, superando el ya caduco casacón fortuniano y otra suerte de temas anquilosados, saca el caballete al campo para afrontar con aire fresco el luminismo, en el ámbito de una clara tendencia hacia el realismo naturalista mediante la práctica del paisajismo *plenearista*.⁵

LOS INICIOS DEL AUTOR COMO DIBUJANTE

Si nos situamos en el ambiente vital de nuestro artista, mediada la cuarta década del siglo, vemos a un jovencísimo estudiante de apenas nueve años de edad, que entonces comenzaba su aprendizaje elemental en la Academia de Nobles Artes de Sevilla, cursando entre 1846 y 1848 las asignaturas de *Principios* y de *Figuras*.⁶ A la sazón, eran profesores de ambas enseñanzas Eduardo Cano y Salvador Gutiérrez, respectivamente.⁷ Tan solo dos años después, a comienzos de los cincuenta, se hallaba matriculado en

3 Sobre ambas obras pueden consultarse nuestros trabajos: “El simbolismo en la pintura sevillana(1880-1938)”.Revista *Laboratorio de Arte*, nº 2, Sevilla, 1989, pág. 186, y “Literatura y pintura decimonónicas: El simbolismo de La visión de Fray Martín”. Revista *Laboratorio de Arte*, nº 6, Sevilla, 1993, pág. 201-219.

4 A ella dedicamos nuestro trabajo “Jiménez Aranda, ilustrador”, inserto en el catálogo citado de la exposición monográfica sobre el pintor celebrada en Sevilla en el otoño de 2005 organizada por la Fundación El Monte, págs 193-214.

5 Acerca de la vida y la obra del artista, existen dos monografías: Pantorba, Bernardino de, *El pintor Jiménez Aranda, ensayo biográfico y crítico*, Madrid, 1930 y 1972, y la nuestra: *José Jiménez Aranda*, Diputación de Sevilla, col. “Arte Hispalense”, nº 29, Sevilla, 1982.

6 Consta en una instancia y otros escritos lo siguiente: *Señores de la Academia de Nobles Artes. Don José Jiménez y Aranda, de diez años se matricula en la Clase de Principios. 15 de enero de 1846. Número 71 de matrícula. Idem, 2 de noviembre de 1846, nº 20. Calle Teodosio, 5. Con 11 años de edad: Clase de Figuras.* (Archivo de la Escuela de Arte de Sevilla. Pabellón de Chile)

7 Muro Orejón, A. *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla, 1961. Pag. 149 y 151.

la entonces titulada Escuela Profesional de Bellas Artes de Sevilla, dependiente de la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la ciudad. Su expediente académico nos informa sobre las numerosas asignaturas cursadas, entre las que destacaban las correspondientes a materias de dibujo.⁸ El prestigio de sus maestros avala su formación en esa especialidad artística: Joaquín Domínguez Bécquer era desde 1847 Director de Dibujo, y al año siguiente lo seguía siendo el mencionado Eduardo Cano, a la sazón titular de la clase de Principios de Dibujo.

Éste último, ausente de Sevilla por unos años y triunfador en las dos primeras Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, regresa a la ciudad en 1859 para hacerse cargo en aquella Escuela de las enseñanzas de Colorido y Composición, que imparte a alumnos como Jiménez Aranda; quien, un año después y habiendo consolidado sus

8 *Escuela Profesional de Bellas Artes de Sevilla. Expediente del alumno D. José Jiménez y Aranda. Este individuo tiene más antecedentes en los estudios elementales = Letra J. Expediente. n° 5.*

Academia de Bellas Artes de Primera Clase de Sevilla. Letra J. Número 5. Expediente del alumno Jiménez y Aranda (D. José). Nota de los estudios hechos por este individuo en la Escuela dependiente de esta Academia. Cursos. 50 a 51. En Dibujo de figuras y lo ganó con mucha aplicación y buena conducta. En Anatomía y lo ganó con mediana aplicación y buena conducta. 51 a 52. En Dibujo de figuras y lo ganó en figura con mucha aplicación y buena conducta. En Anatomía y lo ganó con la nota de bueno... 52 a 53. En Dibujo de figuras y habiendo pasado al Antiguo lo ganó en esta clase con mucha aplicación y buena conducta. En Anatomía y lo perdió por no presentarse a examen. En Escultura y lo ganó con mucha aplicación y buena conducta. En Teoría e Historia y lo ganó con nota de sobresaliente. 53 a 54. En Escultura y lo ganó con mucha aplicación y buena conducta. En Teoría e Historia y lo ganó al 2º año con la nota de sobresaliente. En Antiguo y lo ganó con mucha aplicación y buena conducta. En Perspectiva y Paisaje y lo ganó en ambas clases con id. Id. 54 a 55. En Antiguo y habiendo pasado al Natural lo ganó con mucha aplicación y buena conducta. En el Maniquí de noche y lo ganó con id. Id. 55 a 56. En el Natural y lo ganó con id. En el Maniquí de noche y lo ganó con id. En Escultura y fue borrado por faltas de asistencia. 56 a 57. En el Maniquí de día y lo ganó con mucha aplicación y buena conducta. En Composición y lo ganó con id. Id. En el Natural y lo ganó con id. En el Maniquí de noche y lo ganó con id. Id.

Academia de Bellas Artes de Primera Clase de Sevilla. Letra J. Número 5. Expediente del alumno Jiménez y Aranda (D. José). Nota de los estudios hechos por este individuo en la Escuela dependiente de esta Academia. Menciones honoríficas que ha obtenido.

En el curso de 51 a 52 obtuvo una mención en la sección de figuras en la clase de dibujo. En 4 de diciembre del 52 obtuvo otra en id. Id. En 9 de febrero de 53 obtuvo otra en id. Id. En 3 de mayo del 53 obtuvo otra en la clase del Antiguo. En 2 de noviembre de dc. Obtuvo otra en la sección de cabezas. En 7 de enero del 1854 id. Id. En id. Id. En 7 de febrero de id. Id. En d. en la sección de figuras. En 5 de mayo de id. Id. En id. Id.. En 4 de marzo de 53 id. En la clase de escultura. En 3 de mayo dicho. Id. En id. Id. En 7 de enero del 54 d. en la sección de trozos de id. En 5 de abril del 54 id. En la sección de cabezas de id. En 3 de marzo de 1855 obtuvo otra en la sección de figuras de la clase de Antiguo.

Academia de Bellas Artes de Primera Clase de Sevilla. Letra J. Número 5. Expediente del alumno Jiménez y Aranda (D. José). Nota de los estudios hechos por este individuo en la Escuela dependiente de esta Academia. Pases que ha obtenido a las clases y secciones inmediatas. En 4 de marzo de 1853 pasó de la sección de figuras a la clase de Antiguo. En 3 de marzo del 55 pasó de esta clase a la del Natural.

(Archivo de la Escuela de Arte de Sevilla. Pabellón de Chile)

primeros conocimientos artísticos, inicia la ejecución de un interesante y hasta hace poco inédito álbum de láminas y dibujos.

EL ÁLBUM JUVENIL

Se trata de un conjunto de obras muy valioso para conocer la primera actividad artística del pintor, que podemos considerar como verdaderas ilustraciones en ciernes. Son más de setenta ejemplares reunidos en un álbum y ejecutados en Sevilla y Málaga entre 1860 y 1862, etapa de la que apenas si teníamos referencias biográficas y artísticas.⁹ Tales dibujos, están ejecutados a lápiz con toques de tinta china y, excepcionalmente, ayudados a la aguada. En ellos domina el trazo firme y seguro, así como los efectos pictóricos de sombreado. Narran acontecimientos históricos contemporáneos, tragicómicos, vivencias personales y apuntes tomados *in situ* de paisajes, figuras sueltas de personas, animales y objetos. En ocasiones, se trata también de interpretaciones imaginarias de su autor, inspiradas en argumentos de la literatura contemporánea. A veces, yuxtapone en la misma lámina varias escenas aparentemente independientes. La mayoría lleva su correspondiente título, firma y fecha anotados por el propio artista, ansioso por observar y captar con aguda sensibilidad, no exenta a veces de ironía, lo que ocurre en su derredor, o que él mismo ha podido documentar en alguna ilustración o dibujo llegado a sus manos de ávido lector.¹⁰ Están resueltos, según los casos; ora, con tierno sentimiento romántico; ora, con vigoroso realismo y expresividad.¹¹

Para un estudio de conjunto, procederemos a una agrupación temática en la que prime el orden cronológico. De tal suerte, podemos reunir un total de siete epígrafes.

9 En la bibliografía sobre el artista no se recoge nada al respecto, ni sabíamos de su estancia en la mencionada capital mediterránea (Cfr. B. De Pantorba, *El pintor Jiménez Aranda*. Madrid, 1972 y G. Pérez Calero. *José Jiménez Aranda*. Col. "Arte Hispalense", nº 29. Sevilla, 1982). Sin embargo, últimamente, hemos documentado un óleo sobre lienzo titulado "Barrio gitano de Málaga", de paradero actual desconocido, cuya datación ignoramos, que fue presentado a la última exposición celebrada en 1911 por el sevillano Centro de Bellas Artes y valorado en 1.000 pesetas, siendo presentado con el número 11 por D. Florindo Fernández. (Cfr. nuestro libro: *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla. La vida artística de la ciudad, 1887-1950*. Sevilla, 2006, pág. 167). Tal obra pudiera ser la misma que con el título *Una calle hacia la plaza de toros de Málaga* (62,2 x 83,2 cm., firmada *J. Jiménez y Aranda Ol. Málaga, 1860.*) se subastó el 17 de noviembre de 1995 en Christie's, de Londres: *19 Century continental pictures, watercolours and drawings*, nº de catálogo 106A.

10 Este tipo de compendio de dibujos reunido en un álbum no era entonces infrecuente. Anotemos que dos años después de este de Jiménez Aranda, Valeriano Bécquer realizó otro de sesenta y seis hojas, que ha sido llamado *Spanish Sketches*, en el que también incluyó como su paisano anotaciones de títulos y dataciones, e incluso algún dibujo coloreado a la acuarela. Fue adquirido en 1992 por la Biblioteca Nacional de Madrid. (Cfr.: Jesús Rubio Jiménez. *Spanish Sketches, un nuevo álbum de Valeriano Bécquer. "El gnomó"*, 2. 1993 pp.73-78).

11 El álbum, de 23'5 x 17 centímetros, se halla sin paginar y se encuentra en una colección particular de Sevilla. Agradecemos a su propietario las facilidades dadas para su estudio.

1. TEMAS DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA

La Guerra de Marruecos

El joven Jiménez Aranda, inteligente, resuelto y ávido lector, poseía, con algo más de veinte años una innata curiosidad, que le llevaría a interesarse por numerosos temas, especialmente los de mayor actualidad.¹² Entre estos, era el de la Guerra de Marruecos, al iniciarse la sexta década del siglo, el acontecimiento nacional que despertó el entusiasmo de unos y la expectación de otros, sin dejar indiferente a nadie. Era cuestión de debate en las familias, las tertulias y los cafés, puesto que de ella dependía el prestigio internacional español bajo el gobierno del general O'Donnell.¹³ Las campañas militares españolas en África, siendo muy populares en todo el país, tuvieron entonces en Sevilla, como aconteció en 1808 con la Guerra de la Independencia,¹⁴ singular repercusión, por su proximidad geográfica y como enclave elegido por el Gobierno para diversos cometidos relacionados con la administración de la guerra.¹⁵ Era, pues, familiar para el joven artista el ajetreo producido por el movimiento de tropas y la preparación de los pertrechos bélicos.¹⁶ Además, no le sería ajeno el conocimiento del *Álbum de la Guerra de África*, publicado por el diario *Las novedades* de Madrid en 1860 e ilustrado con litografías, mapas y grabados xilográficos. Las crónicas de las campañas venían de la mano del periodista accitano Pedro Antonio de Alarcón, destacado expresamente como corresponsal de guerra.

La primera lámina del joven Jiménez Aranda alusiva a estos hechos bélicos está fechada precisamente ese mismo año (*J. Jiménez. Sevilla 1860.*) Se trata de una escena de soldados de infantería en marcha. Visten amplios uniformes de campaña, algunos lucen luengas barbas y exuberante cabellera, otros se cubren con morrión, portan carabinas con bayonetas al hombro, botas altas y zurrón cruzado al pecho. Destaca en este dibujo la soberbia captación de los caracteres individuales de cada soldado,

12 Su interés por la historia general española se pone de manifiesto en las anotaciones que hace de su puño y letra en el álbum: *Batalla de Guadalete, viernes 31 de julio de 711, el 5 de la /.../ del año 92 de la hégira. M. de la Fuente, p. 480.483 t. 2º. Batalla de Las Navas de Tolosa- lunes 16 de julio de 1212, M de la Fuente, p. 217-227, t. 5º.*

13 El joven y prometedor político andaluz Emilio Castelar, llegó a decir que *La Guerra de África es civilizadora, es patriótica, es providencial y es la luz de nuestra restauración en los consejos de Europa.*

14 Modesto Lafuente dice que la capital hispalense estuvo entonces *llevada del deseo de formar un centro de dirección para la guerra. Historia General de España.* Barcelona. Ed. 1930, t. XVI, p. 293.

15 El ambiente que se vivía entonces en la capital hispalense sería recogido en parte por Manuel Chaves en su libro *Sevilla en la Guerra de África.* Sevilla, 1910.

16 Este ambiente de exaltación patriótica en la ciudad, tuvo su culminación con motivo de la donación que hizo el general Diego de los Ríos, que fue Capitán General de Andalucía, a la ciudad de la llave de la puerta de Tetuán (el Okla) en recuerdo de la campaña. La llave, que constituía un simbólico reconocimiento, fue entregada solemnemente al municipio el 28 de mayo de 1860 por el comandante José Nicolau, en nombre del general.

cual si de retratos anónimos se trataran. También sobresale el procedimiento de la perspectiva, que consigue a base de graduar en intensidad el trazo; de tal suerte que, mientras subraya las líneas de las figuras en los primeros planos a base del uso de la tinta china, disminuye la impronta de las líneas en las más lejanas, a base de un leve difuminado, con la finalidad de dar sensación de profundidad. Parecidas circunstancias concurren en un dibujo análogo y datado el año siguiente, que representa el relevo de la guardia (*J. Jiménez, Sevilla, 1861*.) De este mismo año, tenemos una representación de un centinela moro, puñal al cinto, haciendo guardia en posición de descanso y apoyado en su espingarda (*J. Jiménez f. 31 de marzo. 1861*.)

Una vez conocido el triunfo de las tropas españolas y la consecuente Paz de Guad-Ras, así como las celebraciones solemnes en Sevilla por tan fausto suceso, el joven artista puso mano a la obra para relatar en su álbum diversos acontecimientos: los sangrientos combates y otras circunstancias nada épicas de la tropa en asueto.¹⁷ De tal suerte, interpretó en 1861 dos escenas heroicas de la decisiva batalla de los Castillejos, camino de Tetuán. En una (*J. Jiménez. 1861*), describe con ardor la ferocidad del encuentro cuerpo a cuerpo y bayoneta calada en terreno empinado y difícil (*la loma de las mochilas*), acontecido a las diez horas del 4 de febrero de 1860, entre los valientes voluntarios catalanes dirigidos por el general Prim, y las tropas moras de Muley-el-Abbas. El pintor acentúa en la cima de la colina la heroicidad de un aguerrido personaje, tal vez el célebre cabo Pedro Mur. La otra escena (*J. Jiménez, Sevilla, 1861*), la protagonizan oficiales españoles luchando encarnizadamente, espada y bayoneta en ristre, al pie de una colina. A destacar, el primer plano en que un soldado retira a su compañero muerto o mal herido. (Lám. 1)

En otra representación (*J. Aranda. Sevilla, 13 noviembre. 1861*), el artista recrea una acción protagonizada por el estado mayor del ejército español. En primer plano, de perfil, el general O'Donnell da órdenes a un oficial, le sigue el general Prim. Prevalece en esta escena un estilo solemne, un tanto estatuario por la elegancia del paso de los caballos, propia de la escultura monumental.¹⁸ (Lám. 2)

Por entonces, el joven pintor sevillano debió desplazarse expresamente a Málaga, a juzgar por los autorretratos dibujados en esta ciudad en 1861 y contenidos en el álbum.¹⁹ Su objetivo era observar in situ y tomar apunte de los soldados a su regreso de la guerra. De esta fecha hay varias escenas alusivas al asueto de la tropa. Una de ellas está firmada en la citada capital mediterránea y representa el interior de un mesón. A

17 La mencionada paz daría lugar al encargo que poco después hizo el ayuntamiento sevillano al pintor Joaquín D. Bécquer del cuadro *La paz de Guad-Ras* con destino a la sede municipal. (Manuel Piñanes García-Olías *La pintura de historia en la obra de Joaquín Domínguez Bécquer*. Trabajo de Investigación leído en la Universidad de Sevilla el 4 de noviembre de 1994, inédito).

18 Es notoria la semejanza existente entre la actitud que adopta la figura de Prim, de Jiménez Aranda, con la maqueta de la estatua ecuestre de este general reusense en Barcelona, obra de Luis Puiggener (Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona). También hay analogías con los bajorrelieves, de Antonio Susillo, para el monumento dedicado a los caídos en la Guerra de Marruecos, erigido en Ceuta. Ambas obras son posteriores a la del pintor sevillano.

19 Además, están las razones que aludimos en nota 9.

la usanza de la iconografía romántica, el joven pintor se entretiene en escenificar una animada fiesta flamenca, en la que participa una bailadora, una cantaora y un guitarrista que alegran a un grupo compuesto por soldados y parroquianos, alguno con sombrero malagueño y en diversas actitudes (de pie, sentados y tendidos.)

Las otras escenas del aludido tema, están firmadas en Sevilla y reflejan una sana camaradería. Mientras en unas, los soldados comen en una tienda de campaña, fuman, juegan a las cartas sentados en corro en el suelo, se retozan al sol, o charlan con alguna moza que los atiende; en otras, se asean y lavan sus ropas a orillas de un río.

Isabel II en Sevilla

Otro acontecimiento histórico contemporáneo que vivió Jiménez Aranda, y que puso a la capital hispalense en el candelero nacional, fue la visita efectuada por la reina Isabel II al Hospital de la Santa Caridad, con ocasión del viaje regio por las provincias andaluzas entre septiembre y octubre de 1862. Este mismo año, el joven artista hizo un dibujo para el álbum que estudiamos (*J. Jiménez. Sev^a. 1862*), como boceto previo al grabado que, firmado por él, litografió C. I. Fautier para el periódico local *La Andalucía*.²⁰ La obra, de la que hizo su propia versión Eduardo Cano, a la sazón maestro de Jiménez Aranda, recoge el momento en que la reina, siguiendo la costumbre como hermana mayor honorífica de la institución fundada por Miguel de Mañara dos siglos antes, besa la mano del enfermo pobre más antiguo en presencia de su séquito, en el que se encuentra Antonio María Claret, su confesor y futuro santo.

2. EL CASACÓN

En 1860, Fortuny, un año más joven que Jiménez Aranda, comenzaba su estancia africana, iniciando así la pintura de temática orientalista y técnica luminista, como primera tendencia propia de su neorromanticismo. Si bien al año siguiente pintó su primera obra casaconista (la acuarela *Il contino*, Museo de Arte Moderno de Barcelona), no será hasta unos años después cuando generalice con éxito este género pictórico coincidiendo con su primera estancia en París (1865 y 1866). Es presumible, pues, que nuestro entonces joven pintor sevillano conociera tal temática, no a través del artista catalán, del que fue un ferviente seguidor, sino de los franceses Coutoure, Gérôme, Cabanel y, sobre todo, Meissonier. Sin duda, debieron llegar a sus manos referencias visuales de primorosas obras de esos pintores de las que quedó cautivado, y a las que quiso interpretar en su álbum de dibujos. Debemos ver, pues, en los tres ejemplares

20 Fue inserto en el libro que se publicó para tan fausta ocasión a expensas del propietario del referido periódico: *Crónica del viaje de SS .MM y AA. RR a las provincias andaluzas. Obra dedicada al Sermo. Señor Príncipe de Asturias con permiso de S. M. La Reina, escrita y publicada por Don Francisco María Tubino. Sevilla. Imprenta de La Andalucía. 1863.* Lámina entre las páginas 170 y 171.

siguientes, una prematura y juvenil incursión en el tema del casacón, que tanto éxito le daría a partir de su estancia en Roma en los años setenta.

La primera de ellas es la titulada **La coqueta** (*J. Jiménez f. Sevilla, 23 de marzo de 1860*), (Lám. 3) escena romántica que se desarrolla en un florido jardín en el que se hallan dos parejas de jóvenes vestidos a la usanza del siglo XVIII. Mientras un joven declara su amor a una doncella, ambos sentados en un banco, son observados furtivamente, de cerca por una dama, y a más distancia por un fauno. Al propio tiempo, otra gentil pareja hace acto de presencia cogidos del brazo.

En el estudio de un pintor (*J. Jiménez, Málaga, 1860.*) El joven Jiménez Aranda escenifica el ambiente académico e ilustrado existente en el estudio de un pintor dieciochesco. Éste, en el centro de la composición, ante su caballete, se dispone a retratar a un caballero sentado a su izquierda con casaca y peluca, las piernas cruzadas y un libro en las manos. A su derecha, una hermosa dama también sentada y ataviada al modo clásico de matrona romana, contempla con admiración al artista. En la estancia, esculturas estatuarias y vaciados clásicos.

El tercer casacón es un hermoso ejemplar sin título, firmado y fechado también en Málaga en 1861. Muestra a un joven que ayuda a caminar a un anciano al que lleva del brazo, viste con casaca y se sostiene con un bastón. Ambos se dirigen lentamente a un velador en el que al parecer les espera una dama, mientras dos muchachas observan por detrás la escena. A esta última se yuxtapone otra representación, de extraña lectura, en la que un joven llora al pie de la cama de un difunto, mientras un ángel revolotea sobre ellos.

3. ESCENAS DE COMPASIÓN Y AFLICCIÓN

Son representaciones correspondientes a la moda postromántica de escenas tiernas y melodramáticas, protagonizadas, en el mayor de los casos, por mujeres y niños desvalidos. Constituyen un anticipo de la llamada pintura social, o *de tesis*, propia del último cuarto del Ochocientos.

La viuda y los huérfanos (*J. Jiménez, 24 Mar^o, 1860*), (Lám. 4) es el título de una representación en la que aparece una joven viuda que, arrodillada ante la tumba de su difunto marido, hace ademán de proteger a sus hijas pequeñas y también arrodilladas, mientras permanecen en pie el abuelo apoyado en su bastón y el hijo de corta edad que coloca una pequeña corona en la cruz de la sepultura de su padre.

Consuelo de afligidos (*J. Jiménez. Sevilla 1862*) Es una escena de interior. Una madre arrodillada abraza a su hijita y pide protección para ella al Cristo del fanal, mientras una anciana sentada tras ella le acompaña en el rezo. Al fondo, aparece una mujer en otra habitación.

Niña muerta. Se trata de un estudio de cabeza infantil con corona sobre un lecho mortuorio. En la misma lámina, el artista ha compuesto diversos bocetos con escenificaciones fúnebres.

La oración. (J. Jiménez. Sevilla, 22 de Oct. 1861). En el interior de un templo, cinco niñas acompañadas por dos religiosas se arrodillan piadosamente ante la imagen de una Virgen con el Niño.

La convaleciente. (J. Jiménez. Enero, 1862). Dos jóvenes mujeres atienden en una humilde habitación a una anciana postrada en un sillón y con un gato a sus pies.

El enfermo. (J. Jiménez. Sevilla 20 octubre 1863). Varias hermanas de la Caridad cuidan de un enfermo en la cama. Una le observa, dos le alimentan, otra lava sus pies y una quinta lee un devocionario.

El lecho de muerte (J. Jiménez. Sevilla, 1862). Un grupo de cuatro mujeres en torno a un moribundo en el interior de una habitación.

La desgracia (J. Jiménez. Sevilla, Diciembre, 1861). Escena cargada de tensión emocional que se desarrolla en una humilde habitación, en la que una familia sufre las consecuencias del paro y la pobreza. El padre, abatido y desesperado, es consolado por su hija en presencia de su madre que mira suplicante al cielo, mientras el hijo pequeño gatea por el suelo.

En otra lámina melodramática sin título (J. Jiménez f. Diciembre, Sevilla. 1861), vemos a una madre que implora la caridad para sí y sus dos hijos pequeños en la puerta de un lujoso establecimiento de la ciudad.

El usurero (J. Jiménez. Sevilla, Diciembre 1861). Una dama joven acompañada de su doncella, enseña un collar a un usurero sentado impasible en una mesa de su casa de empeños. El pintor imprime un carácter frío y arrogante a tan impío personaje, al tiempo que se recrea en la interpretación del interior de la rica habitación plagada de objetos de empeño.

La huérfana (J. Jiménez. Sevilla, Diciembre 1861). En una humilde habitación, una joven se arrodilla implorando protección a una imagen de la Virgen con el Niño, mientras sale por la puerta un mozo cargado con algunas de las pobres pertenencias de las que se ve obligada a desprenderse la huérfana.

La única escena religiosa dibujada en el álbum, sin título, es la que representa el llanto sobre la tumba de Cristo (J. Jiménez f. Sevilla, 1861) (Lám. 5). La Virgen desmayada sobre el sepulcro es consolada por la Magdalena y San Juan. Las tres figuras, en composición triangular, están rodeadas por otras que asisten al santo entierro.

En el álbum se halla un dibujo que representa el interior de una prisión. No posee firma ni datación. El pintor representa un simple espacio arquitectónico cuadrangular con columnas en los ángulos, situado al final de una escalera a modo de mazmorra, de cuya bóveda vaída pende un farol. Tres reos encadenados, dormidos o exhaustos, se encuentran postrados en el suelo o apoyados en los muros de la celda.

4. AUTORRETRATOS

Jiménez Aranda, como otros grandes pintores, sintió en numerosas ocasiones a lo largo de su dilatada vida el deseo de autorretratarse, a cuya labor corresponden varias

versiones conocidas hasta la fecha.²¹ Gracias al álbum que ahora estudiamos, contamos con las primeras cuatro representaciones de un joven artista de 23 y 24 años de edad residente en Sevilla y Málaga, respectivamente. (Lám. 6) Se trata de ejemplares de busto, vistos frontalmente y con pequeñas variantes. Los cuatro manifiestan certeramente los rasgos fisonómicos del pintor: vivos ojos de mirada profunda y perspicaz y frente despejada que acusa el talento natural del que siempre hizo gala el artista.

También se autorretrató el pintor en alguna escena formando parte de la representación, tal es la titulada *Una misa de difuntos* (1862).

5. ESCENAS COSTUMBRISTAS

La limosna (*J. Jiménez. Sevilla 861*). Como hizo Antonio María Esquivel en su cuadro alegórico costumbrista alusivo a la caridad,²² en el que probablemente se inspirase, Jiménez Aranda representa a una niña distinguida acompañada por su madre y su criada, entregando una moneda a una mendiga sentada en el suelo y con su hijo en el regazo. A su vera, su marido de pie sosteniendo cayado y sombrero. La escenificación evoca una iconografía religiosa alusiva a la Adoración del Niño.

El pintor feliz (*J. Jiménez. 1862. Sevilla*), (Lám. 7). A seis años vista de su matrimonio y uno más de su primera paternidad, el artista sevillano plasma ahora anticipadamente su deseo de ver constituida su propia familia en la que sentirse afortunado compartiendo trabajo y hogar.²³ Felizmente casado desde 1868, sería dichoso muchos años después, hasta la triste experiencia de ver morir en 1892 a su esposa y a su hija Rosa, de catorce años de edad, y con ella la necesidad de hacerse cargo de su numerosa prole y trabajar infatigablemente para sacarla adelante.

Parroquianos al aire libre. (*J. Jiménez. Sevilla, 1862.*) Estudio del natural de un nutrido grupo de personas, alguno con sobrero chambergo, en torno a una fuente pública y en actitud distendida; unos, sentados; otros, tendidos en el suelo.

Escena bucólica (*J. Jiménez. Sevilla, 1862*). En plena naturaleza, con un bello fondo montañoso, un joven matrimonio y sus dos pequeños se entretienen con una cabra. El marido contempla tendido la tierna escena, la esposa y un hijo acarician el animal y el pequeño tendido supino bajo el caprino pretende mamar de sus ubres.

La despedida. (*J. Jiménez. Sevilla, 1862*). Escena llena de humana espontaneidad, en la que aparecen ante un caserío urbano numerosas personas en diversas actitudes: Desde el militar que se despide de su mujer, hasta los individuos que permanecen sentados, pasando por algunas mujeres con sus hijos en el regazo a la puerta de sus casas, el hombre tendido jugando con un niño, y la joven que porta un cántaro de agua.

21 El más antiguo es el ejemplar que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, de hacia 1868-70. El más moderno, de 1901, pertenece a la Fundación El Monte, de Sevilla.

22 Hospital de la Santa Caridad, Sevilla. Fue ejecutado y expuesto en 1848.

23 Ignoramos si nuestro pintor llegó a conocer la obra de Valeriano D. Bécquer titulada *Retrato de familia*, realizado seis años antes, del Museo de Bellas Artes de Cádiz.

Una misa de difuntos. (*J. Jiménez. 1862.*) Un grupo de siete personas, cinco mujeres, una niña y el propio pintor en pie con los brazos cruzados,²⁴ asiste con gran recogimiento a una misa en el interior de una pequeña capilla en la que el dibujante se ha entretenido en plasmar diversos objetos: altar, retablo y cuadros del Vía Crucis.

Estudio para una procesión de impedidos. (Sin data, sin firma). Se trata de un boceto, tal vez para una obra terminada hoy desconocida, en el que el artista destaca un trazo firme y vigoroso con el que esboza con fuerza los perfiles de las numerosas figuras y las escasas siluetas urbanas representadas.

El álbum contiene dos versiones de la obra que su propio autor titula **El amor**, ambas fechadas en 1861. La primera (*J. Jiménez. Diciembre, 1861*), representa a una joven pareja en una habitación. Previamente, él debía estar leyendo un libro y ella haciendo labores de costura. En un momento dado y cuando la anciana que les vigilaba se ha quedado dormida embozada en su amplia capucha, llega el arrebato amoroso: Él, asiéndole la mano izquierda, intenta besar a su amante, ella simula rehusar el ósculo apartándole ingenuamente la cara con su mano diestra. El libro ha quedado entreabierto sobre la mesita y el costurero cae al suelo. Mientras, el gato, ajeno a la acción, duerme plácidamente enroscado en una silla de enea.

La segunda versión de ese mismo tema (*J. Jiménez. Sevilla, 1861*), representa a otra pareja, esta vez sentada en un banco de una hermosa glorieta de un parque en el que hay estatuas sobre pedestales. Ella sujeta con sus manos la diestra de su amante. En un instante, atraídos por el amor, sus rostros se aproximan con la intención de besarse.

Otra escena de interior (*J. Jiménez. Sevilla, 1861. Diciembre*), nos presenta a una dama de buena posición sentada en elegante sillón a la que requiere su atención un distinguido caballero con levita y sombrero de copa en la mano. Jiménez Aranda, buen observador del entorno, se recrea en mostrarnos la hermosa estancia: una espléndida chimenea sobre la que descansa un sofisticado semidesnudo escultórico femenino, el pedestal que soporta un dinámico desnudo escultórico de espaldas, el lujoso farol que pende del techo, las sillas y el ventanal.

Otro ejemplar, sin título, firma ni fecha, muestra una escena de interior en la que unos burgueses coleccionistas de estampas o dibujos, se dirigen a un personaje sentado en un taburete de espaldas que porta un cuaderno o libro en las manos. Éste último, por su semblante, parece un caballero del Siglo de Oro, asemejándose a la fisonomía de Velázquez.

El candor (*Jiménez, Sevilla, diciembre 1861*), es una romántica escena en la que un joven caballero declara su amor a una joven dama. La acción se desarrolla en una elegante habitación compuesta por piano, silla, mesita, cortinaje y cuadros.

En otra lámina, sin título (*J. Jiménez, Sevilla 1861*), el joven Jiménez Aranda nos muestra a unos comparsas actuando en un escenario, al son de la flauta, la trompeta y el tambor.

24 Desconocemos las razones por las que el artista quiso autorretratarse en la escena, o si ésta constituye un acontecimiento familiar del que no tenemos noticia.

¡No se mueva Vd.! (J. Jiménez, Sevilla, Diciembre, 1861), es el título de una sugestiva escena en la que el pintor representa un estudio fotográfico en el momento de posar un venerable caballero de uniforme y medallas sentado en un sillón ante la atenta mirada de varias personas.

La tentación (J. Jiménez. Sevilla, 1861). Una mujer vieja y coja con aspecto de alcahueta, cual Celestina romántica, tienta a una joven, al parecer de condición humilde y sumida en sus labores de costura, mostrándole unos pendientes.²⁵

El cántaro que va a la fuente (J. Jiménez. 1862 Sev^a), es el título puesto por el artista a otro de sus dibujos de tono popular, inspirado sin duda en el castizo dicho o refrán español.²⁶ De esta suerte, representa a un hombre forzando a una moza en una cama. Junto a ellos, un cántaro y un sombrero.

En 1861, el joven artista firma en Málaga una bacanal mitológica (J. Jiménez. Málaga. 1861). En medio de un bosque frondoso adornado con una estatua sobre alto pedestal, sitúa en primer plano a una Venus tendida, que sirve de apoyo a un Eros (Cupido) niño. Junto a la diosa, Adonis, y al fondo entre la maleza, parejas de amantes.

De esa misma fecha, es una escena que podríamos titular *La lectura interrumpida* (J. Jiménez. Sevilla, 1861.) (Lám. 8). Representa a una sencilla familia sentada en torno a una mesa de una modesta habitación. La lectura en voz alta del abuelo a los suyos, queda interrumpida por alguien que se presenta y cortésmente saluda sombrero en mano. Es posible que se trate de una evocación del entorno familiar del artista, a juzgar por las noticias que tenemos acerca del grato ambiente que vivió en su infancia, captado en este dibujo con notable espontaneidad: el niño arrodillado en la silla para llegar a la mesa, y la joven que en esta misma postura rastrea en un cajón de la cómoda.

6. TEMAS MONACALES O FRAILEROS.

Desde la segunda mitad del Ochocientos, Eduardo Cano con su pintura de historia, había propiciado una particular iconografía monacal o frailer, principalmente tras su éxito en las dos primeras Exposiciones Nacionales de Bellas Artes con sus obras *Colón de la Rábida* (1856) y *El entierro de Don Álvaro de Luna* (1858). Desde entonces, se hizo frecuente y casi obligado, sobre todo en el ámbito artístico sevillano, la inclusión de frailes o monjes en numerosos argumentos dignos de ser pintados, basados en hechos históricos o legendarios, como el de Don Miguel de Mañara, entre otros, tal como hizo en numerosas ocasiones el pintor Rodríguez de Losada. No es de extrañar,

²⁵ Es posible que Jiménez Aranda se inspirase para este tema leyendo obras como la célebre de Fernando de Rojas, *La Celestina*, (la edición de 1501 fue publicada precisamente en Sevilla) o la de Juan Eugenio Hartzenbuch *Los polvos de la madre Celestina*, de 1840.

²⁶ Existen varias versiones usuales de esa frase, que responde a: *Tanto va el cántaro a la fuente, que al fin se rompe*. Pero Rodríguez Marín da, como más antigua, esta versión: *Tantas veces va el cántaro a la fuente, que deja el asa o la frente*. Sebastián Covarrubias (*Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, 1611) comenta la frase de este modo: *Si frecuentamos las ocasiones peligrosas, ventura será no perecer en ellas*.

por consiguiente, que el joven Jiménez Aranda, conocedor de la obra de este último y seguidor de Cano en su época juvenil, acometiese por entonces alguna representación con monjes o frailes.

Recogemos dos dibujos del álbum protagonizados por clérigos. El primero, titulado *La reprensión* (J. Aranda f.31 M° 1860), (Lám. 9), muestra una sala conventual en la que conversa el prior, sentado en sólido sillón y apoyando el antebrazo izquierdo sobre una recia mesa, con dos monjes, en presencia de otro fraile situado al fondo. El pintor se esmera en representar como detalles en el extremo de la estancia un crucifijo sobre una pequeña pila de agua bendita y un arco apuntado.

El segundo dibujo de esta temática (J. Jiménez, Sevilla. 24 Octu. 1861), escenifica a un monje encapuchado y de luengas barbas, de pie y meditabundo, tras cavar una fosa en el camposanto conventual, (Lám. 10).

7. OTRAS REPRESENTACIONES. PAISAJES Y FIGURAS

El álbum contiene diversos dibujos sueltos que no forman escenas, de paisajes y figuras humanas y de animales. Son testimonios del interés del joven artista por todo lo que le rodeaba. Están ejecutados a modo de apuntes, como ejercicios puntuales para obras de mayor envergadura. A veces, muestran correcciones y arrepentimientos. No poseen títulos, ni firma, y muy pocos están fechados. Hay figuras individualizadas (v. g. un gondolero y un juglar) o entrelazadas. Algunas parecen apuntes de personajes (caballeros y damas) del teatro clásico inglés o del Siglo de Oro español.

Hay paisajes campestres, más frecuentes las marinas. En algún paisaje terrestre trata el caserío como si de un ingenuo ejercicio de perspectiva se tratase. A veces, el pintor coloca en lontananza un faro o algún navío velero a la deriva en medio de un mar embravecido; en ocasiones, dibuja alguna embarcación de alto velamen escorada.

También interpreta alguna plácida escena fluvial, en la que un barquero se detiene a contemplar el idílico entorno de aguas mansas y cristalinas.

Es muy probable que el joven Jiménez Aranda se inspirase también en ocasiones en algún pequeño puerto de la costa malagueña, tal vez de la propia capital mediterránea. En ellos, además, encontró marineros extranjeros que le llamaron la atención, algunos franceses, a los que interpretó con aspecto de *viejos lobos de mar*, su característico atuendo y singular tocado.

Hay varias representaciones zoomorfas. Destaca la de un pájaro, tratado por el artista con una exquisita minuciosidad en los detalles anatómicos, cual si de un estudio biológico se tratase, para lo cual utiliza toques de color a la aguada sobre el trazo de lápiz. El dibujo terminado se acompaña de otro ejemplar esquemático previo en el que se detallan los colores a emplear.²⁷ Nos hace recordar algún estudio de pájaro *carraca*, de Alberto Durero, en la Albertina de Viena.

²⁷ El artista hace las siguientes anotaciones en el álbum: *azul oscuro*, para la cabeza y el pecho; *castaño*, para la barbilla, y *algunas plumas blancas por la cola*.

Para terminar, citaremos la representación de una gata dormida enroscada que envuelve a su cachorro, del que solo se distingue la cabeza. Son dignos de mención, los efectos que provocan las tonalidades del pelaje de ambos animales.

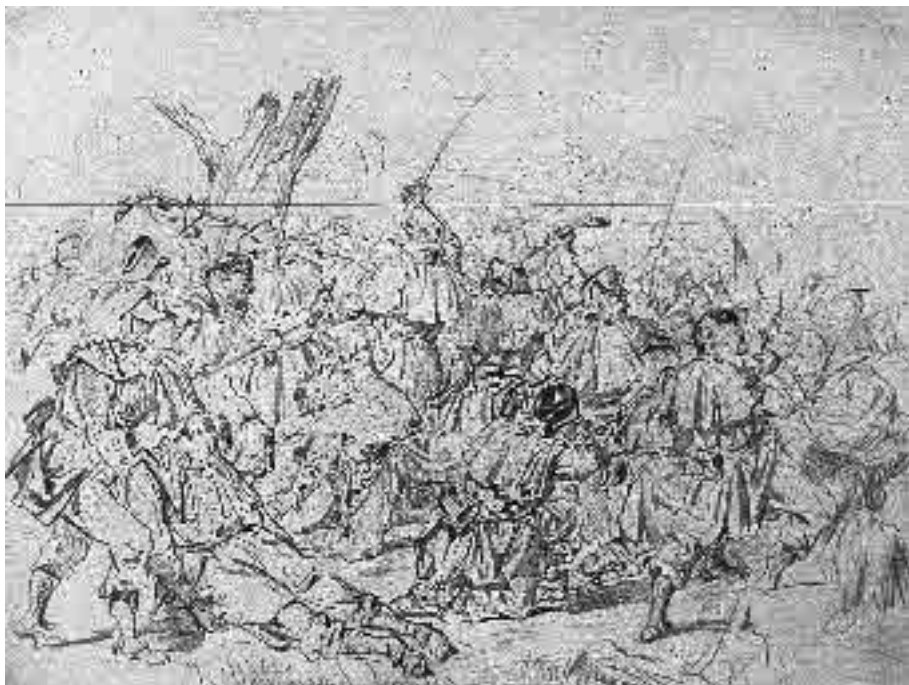


Lámina 1. *La batalla de Tetuán*. Sevilla, 1861.



Lámina 2. *Estado Mayor en la Guerra de Marruecos*. 13/ 11/ 1861.



Lámina 3. *La coqueta*. 1860.



Lámina 4. *La viuda y los huérfanos*. 24/ 3 / 1860.



Lámina 5. *Llanto sobre el sepulcro de Cristo*. 1861.



Lámina 6. *Autorretrato*. Málaga, 1861.



Lámina 7. *El pintor feliz*. 1862.



Lámina 8. La lectura interrumpida. 1861.



Lámina 9. La reprensión. 1860.



Lámina 10. Fraile en el camposanto.