

UN TONDO DE *LA VIRGEN DE LAS NIEVES*, OBRA INÉDITA DEL PINTOR JOSÉ JIMÉNEZ ARANDA

POR GERARDO PÉREZ CALERO

De un tiempo a esta parte, hemos tenido la fortuna de hallar, en el curso de nuestra sistemática investigación en torno a la pintura andaluza contemporánea, un conjunto interesante de obras inéditas del pintor sevillano José Jiménez Aranda (1837-1903), que nos arrojan nueva luz sobre aspectos biográficos y artísticos. Ello ha venido a coincidir por azar con la próxima celebración del centenario de su muerte.¹

Cuando, al mismo tiempo también, sale al mercado y se subasta públicamente una interesante obra inédita como la que ahora estudiamos de este artista, uno de más representativos del siglo XIX español, se acrecienta aún más el interés y el ánimo del investigador de la pintura decimonónica por múltiples motivos. Uno de ellos, además de la satisfacción de hallar una nueva e interesante pieza del amplio catálogo de tan fecundo pintor, es el de haber encontrado un importante eslabón en la temática religiosa española, tan infrecuente en esa centuria y en su autor.²

Teníamos noticias de una obra del artista, titulada *La Virgen con el Niño Jesús*, firmada en 1869 en Jerez, en donde al parecer todavía vivía el pintor. Sin embargo, esta *Virgen de las Nieves*, firmada en la misma ciudad en 1865, revela novedosos aspectos de sumo interés en el joven artista de 28 años de edad, quien por entonces se hallaba entre Sevilla y la citada población gaditana, en donde se casaría tres años después con la joven nativa Dolores Velázquez Mancera.³

1. En el catálogo de la Exposición *Ayer y hoy. Obras maestras*. CajaSur. Córdoba, 2002, damos cuenta en primicias de un álbum inédito de dibujos del pintor, cuyo estudio in extenso tenemos en vías de publicación, que nos proporciona nuevos y reveladores datos biográficos y artísticos.

2. Se trata de un tondo de 110 cm. de diámetro, firmado, fechado en Jerez en 1865 y titulado en el reverso como *La Virgen de las Nieves*. Se subastó en *Finarte España*, en Madrid en marzo de 2002.

3. Hasta ahora no teníamos noticias de la estancia del pintor en Jerez anteriores a 1867 (Cfr. el libro de B. Pantorba, *El pintor Jiménez Aranda. Ensayo biográfico y crítico*, Madrid, 1972 y el nuestro: *José Jiménez Aranda*. Col. *Arte Hispalense*, n° 29. Diputación de Sevilla. Sevilla, 1982).

Su relación puntual con Jerez, a la que nunca olvidaría por darle fama y familia, no es óbice para que fuese por entonces Sevilla su verdadera fuente de inspiración para esta y otras muchas obras, toda vez que, sin desdeñar la importante tradición de la escuela pictórica jerezana, consideraba la capital hispalense la meca del arte y donde se hallaba el pasado esplendoroso que desde niño le había cautivado como creador de gran sensibilidad. Sensibilidad que los artistas sevillanos de su generación asentaron en el murillismo aún latente desde que Esquivel y Gutiérrez de la Vega elevaron al pintor de las Concepciones a la categoría de mítico referente.⁴

Hay en la obra que estudiamos, al margen de su valor artístico al que dedicaremos después nuestro mayor interés, diversas circunstancias previas dignas de comentar y que podrían tal vez justificar su gestación. Nos referimos a la coincidencia en el tiempo de la ejecución de la obra (1865) con el bicentenario de la inauguración de los medios puntos pictóricos de la iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla encargados a Murillo por Justino de Neve (cuyo tema central es precisamente la Virgen de las Nieves), y con la muerte de Gutiérrez de la Vega. De tal modo que, como si de un homenaje a tan admirados artistas se tratase, Jiménez Aranda acomete en plena juventud una de sus mejores obras religiosas, precisamente un tondo.

La moderna interpretación que hace Jiménez Aranda de Murillo es palpable en la cabeza y busto de la Virgen y el Niño. Su arrobamiento místico y maternal ternura, sencillez, dulzura y rasgos físicos son débitos iconográficos al gran pintor barroco, apreciables en el estilo utilizado por este en distintas versiones marianas (*Huida a Egipto*, Detroit; *Sagrada Familia*, Estocolmo, e *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, Prado)

Por otra parte, la obra está inmersa en la estética nazarena, ya practicada por su autor en dos obras del año anterior,⁵ lo cual no es extraño por el peso que esta tendencia artística tiene en la década de los sesenta en la pintura religiosa española, debido a la influencia de los artistas españoles establecidos en Roma.⁶ De este influjo overbeckiano no fueron ajenas las escuelas pictóricas de Sevilla (a través de Eduardo Cano) y Jerez (llevado allí por Rodríguez de Losada).⁷ Por esto, puede advertirse en la obra, junto a un marcado intimismo, silencio y quietud, ciertos efectos artificiosos, más aún al tratarse de un tondo, afines a un particular manierismo en la composición de la figura de la Virgen: desarrollada corpulencia en relación con las reducidas proporciones de la cabeza que sigue un canon lisípeo. Tal efecto, se acusa también

4. Precisamente en este mismo año de 1865 moría en Madrid el citado Gutiérrez de la Vega.

5. Ellas son los lienzos titulados: *La huérfana* (col. part.) y *La limosna de San Eduardo, rey de Inglaterra* (col. part.).

6. Estos trataron de persuadir a Eduardo Rosales, quien se hallaba entonces trabajando en su *Tobías y el ángel* (1862) como envío de pensionado en la Ciudad Eterna, de que siguiera haciendo pintura religiosa del 400 (Martín Rico. *Recuerdos de mi vida*. 1906).

7. Ambos artistas, casi coetáneos, asimilaron de manera puntual las formas y el espíritu de esta tendencia de origen germánico, por su contacto con los artistas cortesanos, especialmente Federico de Madrazo y las enseñanzas de la Academia de San Fernando.

en los ángeles, los cuales responden estilísticamente a un nazarenismo que afecta a su idealización, a un aislamiento un tanto exagerado y una marcada inmovilidad de cada una de las figuras, al dominio de un apurado dibujismo y, por fin, a la carencia de claroscuros.⁸

Esta primera gran obra religiosa del entonces muy joven pintor José Jiménez Aranda, traería consigo la realización de otras posteriores en la misma década en las que se patentiza la influencia overbeckiana: *San José con el Niño* (Sevilla, 1866), *Los ángeles buenos y los ángeles malos durante el suplicio de Jesús* (1867)⁹ y la citada *Virgen con el Niño* (Jerez, 1869). Bastante tiempo después, ejecutaría otros temas religiosos en los que aún estaban patentes los ecos del citado nazarenismo: *Consumatum est* (c. 1888)¹⁰ y *Cristo crucificado* (1889).¹¹

8. Sobre determinados aspectos de la pintura religiosa española del XIX, véase el estudio de José Álvarez Lopera, *La crisis de la pintura religiosa en la España del siglo XIX*. En: *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Tomo I, nº 1. Madrid, 1988. Pág. 81-120.

9. Díptico que figuró en la Exposición Nacional de Madrid y en la Regional de Sevilla de ese año.

10. Pintado en París y retocado después en Sevilla. Se presentó a la Exposición Nacional de 1890.

11. Figuró en la muestra universal de París de 1889.

Tenemos noticias de otras obras religiosas firmadas por el artista, que fueron expuestas en las muestras póstumas de Sevilla y Madrid en 1903, sobre las que de momento no podemos manifestarnos por encontrarse en paradero desconocido. Tales son las tituladas *La Oración en el Huerto*, *Prendimiento de Cristo*, *De Herodes a Pilatos*, *El Calvario*, *El Santo Sepulcro* y *Soledad*. (Pantorba, B. de. Op. Cit. Pág. 79).



J. Jiménez Aranda. *Virgen con el Niño*. Jerez, 1865.