

OBRAS INÉDITAS SIMBOLISTAS Y NAZARENAS DEL PINTOR V. MATTONI

POR GERARDO PÉREZ CALERO

Tras el auge que han experimentado en las últimas décadas los estudios sobre el arte español del siglo XIX, recientemente se están abordando trabajos específicos sobre aspectos concretos de esa amplia y sugestiva época. Nos referimos entre otros al Simbolismo y al Nazarenismo, interesantes tendencias artísticas correspondientes a la segunda mitad de la centuria, a las que se ven abocados gran número de pintores españoles¹.

Los andaluces en general y los sevillanos en particular no fueron una excepción a tal circunstancia, antes al contrario, fue proverbial su adicción a cultivar un tipo de pintura con las que se identificaba el carácter meridional, en el que aún resonaban las tradiciones barrocas propensas a la utilización de elementos simbólicos en los cuadros².

La escuela pictórica hispalense que como el resto de las españolas padeció la decadencia de la pintura de tema religioso, mantuvo un discreto cultivo de la misma gracias precisamente a los aspectos simbólicos con que se las dota durante la última década de la centuria. Por éste motivo, tal temática adquiere en los pintores sevillanos unas connotaciones más acordes con las tendencias finiseculares acentuando determinados caracteres nazarenistas e incluso decadentistas.

Uno de los más caracterizados cultivadores sevillanos de la temática religiosa simbolista-nazarenista es Virgilio Mattoni de la Fuente (1842-1923), al que tuvimos

1. Sobre tal tendencia y otras finiseculares véase: CAPARROS MASEGOSA, L. *Prerrafaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada, 1999.

2. Véase nuestro trabajo: "El simbolismo en la pintura sevillana (1880-1938)". *Rev. Laboratorio de Arte*. Nº 2. Sevilla, 1989. Pág. 183-207.

ocasión de estudiar monográficamente, y del que ahora presentamos nuevas obras inéditas vinculadas a tal género artístico y tales tendencias estéticas.³

Tres de tales obras, de las cuales dos participan de la iconografía pasionista de Cristo, pese a no estar datadas, corresponden por su estilo a la última década del siglo, momento en que estuvo en auge la pintura simbolista y bajo cuya estética el propio Mattoni realizó varios cuadros de éstas características.⁴ Se trata de ejemplares de grandes dimensiones cuyo destino desconocido pudiera ser el testero o muro de alguna capilla u oratorio privado.⁵ Otras dos, alusivas a la vida pública de Cristo, están en relación con la tendencia nazarenista.

La primera de ellas representa *El Calvario*.⁶ Se trata de un cuadro de altar, cuyo formato de acusado verticalismo facilita la composición escenográfica de un tema clásico en la pintura y del que Mattoni saca buen partido en una hábil adaptación de prototipos y modelos iconográficos conocidos a los que añade otros nuevos. De ésta suerte, el pintor sitúa en el centro de la composición al grupo de figuras entre las que destaca la de Cristo en la cruz, cuya iconografía se inspira en la imaginería barroca local centrada en el binomio Pedro Roldán-Francisco Antonio Gijón, teniendo semejanzas tanto con el ejemplar de la *Exaltación* (Santa Catalina) como con el de *La Expiración*. Sin embargo, frente a ellos, utiliza cruz plana, símbolo de triunfo, y cuatro clavos, según los preceptos iconográficos de Pacheco recogidos por Velázquez en su célebre Cristo del convento de San Plácido, hoy en el Prado.

El grupo de figuras situado alrededor de la cruz en distribución diagonal descendente de izquierda a derecha, está compuesto en primer término por San Juan Evangelista que postrado en ademán de aflicción viste túnica de manga corta y tonos rojizos pasionistas. Tras él aparece la Virgen María cabizbaja como las demás mujeres que la rodean y que usa el tradicional manto y toca de dolorosa. Asida a la cruz y mirando a Cristo se sitúa la Magdalena.

Es interesante la personificación simbolista de un alto y elegante ángel, que en pie se inclina sobre la cruz tomando delicadamente las piernas de Cristo para besarlas. Creemos que puede representar la alegoría de la Victoria, pues denota caracteres

3. *Ibidem*, pág. 186 a 190. Véase también nuestra monografía *El pintor Virgilio Mattoni*. Col. *Arte Hispalense*. Nº 15. Sevilla, 1977 y 1996.

4. Precisamente, en 1890 José Jiménez Aranda, pionero de la tendencia simbolista en la pintura hispalense, presentó a la Exposición Nacional de ese año dos obras simbolistas muy caracterizadas. Se trata de la titulada "*Consumatum est*", de 2'54 x 1'53 m. y de la que representa "*La visión de Fray Martín*", 0'50 x 1'02 m.

En 1892 Mattoni presentó varias obras a la Exposición de Bellas Artes patrocinada por el Ayuntamiento de San Feliu de Guixols, entre las que figuraban las tituladas "*Aparición de Jesús a la Magdalena*" y "*Aparición de Jesús a sus discípulos sobre el lago*" (Cfr. *Catálech de la Exposició de Bellas Arts patrocinada per lo Magnífich Ajuntament. 1892 Sant Feliu de Guixols. 1892*. Números 170 y 171. Pág. 35.)

5. Agradecemos a los propietarios de las obras las facilidades dadas para su estudio.

6. Se trata de un óleo sobre lienzo, de 138 x 57'5 m. Está firmado como boceto en el ángulo inferior izquierdo, pero no fechado y es propiedad particular sevillana.

femeninos⁷, y viste amplia y ceñida túnica blanca y largo velo transparente, estando al mismo tiempo nimbado⁸, lo que aprovecha el pintor para representar un plenilunio, elemento muy estimado por los simbolistas para envolver la escenificación en una atmósfera expresivista mediante luz difusa que aumenta la emotividad.⁹

También podemos ver en ésta personificación la representación del mensajero del Padre en forma de ángel femenil con ropajes sueltos, que viene a rescatar el alma del Hijo.¹⁰

Tal expresividad se remata en el cadavérico y espeluznante rostro que, como símbolo de la muerte, el pintor coloca a la izquierda del espectador, en el lugar ocupado por los santos varones¹¹. Al mismo tiempo, al fondo de la composición entre brumas aparece un baluarte identificativo de la ciudad de Jerusalén.

La segunda obra pictórica nos muestra otra escenificación del *Calvario*.¹² Está compuesta de manera apaisada lo que deja ver una amplia perspectiva escenográfica muy teatral tomada desde un punto de vista bajo. El pintor ha centrado la representación en el grupo que según los evangelistas estaba al pie de la cruz. En primer término, María, la madre de Jesús, que por los efectos del síncope tiene que ser sostenida por Juan el Evangelista y otra figura femenina vestida con túnica púrpura. La Virgen muestra un aspecto joven y bella, viste amplia túnica blanca y velo del mismo color. Él, erguido y con manto marrón, posa su mirada sobre la cruz, mientras a su lado derecho aparece María Magdalena que, vestida con túnica blanca y manto negro, se cubre el rostro con su mano derecha por la turbación que le produce lo que ve. Inmediatamente tras ellos, se sitúan tres apenadas santas mujeres vistiendo túnicas y mantos de diversos colores. Mientras revolotean varias palomas blancas como símbolos de la paz que debe traer la muerte de Cristo, al fondo a la derecha del espectador aparece un grupo de soldados romanos que portan el *aquila* de la legión, mientras el centurión clama brazos abiertos, *¡Consumatum est!*

La tercera obra es un estudio preparatorio de Mattoni que representa la *Presentación del Niño en el templo*.¹³ Es de formato vertical. Varias figuras entre las que

7. Tales caracteres son afirmados por Gaston Duchet-Suchaux y Michel Pastoureaux en su obra *La Biblia y los santos*. Alianza Editorial. Madrid, 1996. Pág. 23.

8. Seguramente el pintor pone nimbo al ángel siguiendo la tradición habitual desde el siglo VI (Cfr. Juan Fernando Roig. *Iconografía de los santos*. Ediciones Omega. Barcelona, 1950. Pág. 12.)

9. En otras ocasiones el pintor Mattoni utilizó éstos mismos elementos iconográficos: v.g. *Retrato alegórico de Doña Dolores de Guzmán Ladrón de Guevara* (1900), vid nuestra monografía citada en nota 3, pág. 46, 89-91.

10. James Hall. *Diccionario de temas simbólicos*. Alianza Editorial. Madrid, 1987. Pág. 36 y 37.

11. La calavera es uno de los símbolos o figura alegórica que suele aparecer cerca de la cruz de Cristo. James Hall, op. cit. pág. 99.

12. Se trata de un óleo sobre lienzo de 1'20 x 1'60 m. Prop. part.

13. Se trata de una grisalla, de 0'90 x 0'70 m. Sin datar ni firmar, de propiedad particular.

destacan José y el sacerdote Simeón observan como la Virgen sostiene al Niño que con los brazos abiertos se apoya en un ara de altar, mientras sobre ambos se sitúa la paloma como símbolo del Espíritu Santo.

A destacar en ésta obra las calidades del dibujo y la composición que nos informan del clasicismo de su autor, un convencido purista del arte decimonónico.

También Mattoni hizo suya la tendencia nazarena en el género religioso. Ello no es extraño si tenemos en cuenta, como observamos hace ya algún tiempo, sus muchas afinidades estéticas con su maestro Eduardo Cano, seguidor a su vez del nazarenismo de Federico de Madrazo,¹⁴ e impulsor al mismo tiempo de esa estética en algunos pintores hispalenses¹⁵. Sin embargo, tal tendencia en la obra mattoniana tiene matices muy personales procedentes de determinadas sugerencias por las técnicas barrocas; tales son, entre otros, el tratamiento claroscuro, así como los tipos, gestos y actitudes de algunos personajes representados.

En ésta línea, debemos incluir dos interesantes obras evangélicas de gran formato. La primera de ellas representa *La aparición de Cristo a la Magdalena*¹⁶. Está fechada en 1887, año en que el pintor consigue Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid por su colosal lienzo *Las postrimerías de Fernando III el Santo*. En consecuencia, contagiado por los modos de la pintura de historia y los argumentos fúnebres, Mattoni hace gala de su interés escenográfico por la espacialidad y la monumentalidad de los grandes escenarios apaisados al modo veronesiano, así como del énfasis declamatorio de los personajes representados. De ésta suerte, coloca en el centro de la composición las figuras de Cristo y la Magdalena, rodeados de un paisaje rocoso y oscurecido en cuya parte lateral izquierda se advierte el sepulcro cavado en la piedra. Él, de aspecto muy overbeckiano¹⁷, de pie ciñendo túnica ajustada al cuerpo y tocado con solideo judío, levanta los brazos con intención de mostrarse al mismo tiempo en su integridad física y espiritual, pues se halla rodeado de un misterioso halo luminoso; ella, arrodillada ante Él y con aspecto más afín a los modelos barrocos que al frío nazarenismo a lo Madrazo¹⁸, levanta los brazos en actitud declamatoria sorprendida ante la presencia de alguien al que no reconoce y que llega a confundir

14. Véanse nuestras monografías: *El pintor Eduardo Cano de la Peña (1823-1897)* Universidad de Sevilla. Sevilla, 1979 y *El pintor Virgilio Mattoni*. Col. *Arte Hispalense*, nº 15. Sevilla, 1977 y 1996.

15. Tales el caso, entre otros, de José Jiménez Aranda, al que hemos citado a propósito de su vinculación a la tendencia simbolita (véase nota 4), el cual llevó a cabo determinadas obras religiosas en sus años finales entre Sevilla y Alcalá de Guadaíra con evidentes afinidades nazarenistas. Véase nuestra monografía sobre el pintor (*José Jiménez Aranda*. Col. *Arte Hispalense*, nº 29. Sevilla, 1982, pág. 56.)

16. Se trata de un óleo sobre lienzo de 1'50 x 2'00 metros, firmado y fechado, de propiedad privada.

17. No en balde es el prototipo del pintor nazareno alemán Johann Friedrich Overbeck de Lübeck (1789-1869) seguido por Federico de Madrazo y su escuela española.

18. Podemos advertir la diferencia con el modelo de Magdalena que aparece en el cuadro de Madrazo *Las Marías en el sepulcro*, de 1841. (Reales Alcázares de Sevilla).

con el propio jardinero u hortelano, tal es la razón por la que el pintor, siguiendo la narración del evangelista San Juan(20, 11), coloca en el suelo junto a Cristo una pala.¹⁹

La otra obra de estética nazarena, y última que estudiamos en éste trabajo, fue realizada dos años después de la anterior y representa el pasaje evangélico de San Mateo(14, 22) en el que se nos narra como *Jesús anda sobre las aguas del lago y prende a Pedro con sus manos para que no se hunda*.²⁰

El pintor dispone en una amplia composición apaisada un extenso paisaje marino muy revuelto por las encrespadas olas impulsadas por un estrepitoso viento que impele al mismo tiempo el manto púrpura de Cristo, cuya cabeza envuelve una amplia aureola resplandeciente y camina hacia Pedro en la parte izquierda del espectador.²¹

Debemos ponderar los consumados efectos de luces y sombras que confieren al cuadro una espectacularidad y dramatismo muy acusados, sin duda fruto de un concienzudo aprendizaje en los maestros del tardomanierismo y del naturalismo seiscentista, tan caros a Mattoni.

19. La narración evangélica dice: ... *En diciendo esto se volvió para atrás y vio a Jesús, que estaba allí, pero no conoció que fuese Jesús. Dijo Jesús: Mujer, ¿Por qué lloras? ¿A quién buscas? Ella, creyendo que era el hortelano, le dijo: Señor, si le has llevado tú, dime donde le has puesto, y yo le tomaré. Dijo Jesús: ¡María! Ella, volviéndose, le dijo en hebreo: ¡Rabboni!, que quiere decir: Maestro. Jesús le dijo: Deja ya de tocarme, porque aún no he subido al Padre...*

20. El pasaje es narrado de la siguiente manera: "...Luego mandó a los discípulos subir en la barca y precederle a la otra orilla, mientras Él despedía a la muchedumbre... La barca estaba ya en medio del mar agitada por las olas, pues el viento le era contrario. En la cuarta vigilia de la noche vino a ellos andando sobre el mar. En viéndole ellos andar sobre el mar, se turbaron, y decían: Es un fantasma. Y de miedo comenzaron a gritar. Pero al instante les habló diciendo: Tened confianza, soy yo; no temáis. Tomando Pedro la palabra, dijo: Señor, si eres tú, mándame ir a ti sobre las aguas. Él dijo: Ven. Bajando de la barca, anduvo Pedro sobre las aguas y vino hacia Jesús. Pero, viendo el viento fuerte, temió y comenzando a hundirse, gritó: Señor, sálvame. Al instante Jesús le tendió la mano y le cogió, diciéndole: Hombre de poca fe, ¿Por qué has dudado? Y en subiendo a la barca se calmó el viento. (Mt. 14, 22)

21. El cuadro, de las mismas proporciones que el anterior, es de propiedad particular y se encuentra firmado y fechado en 1889.



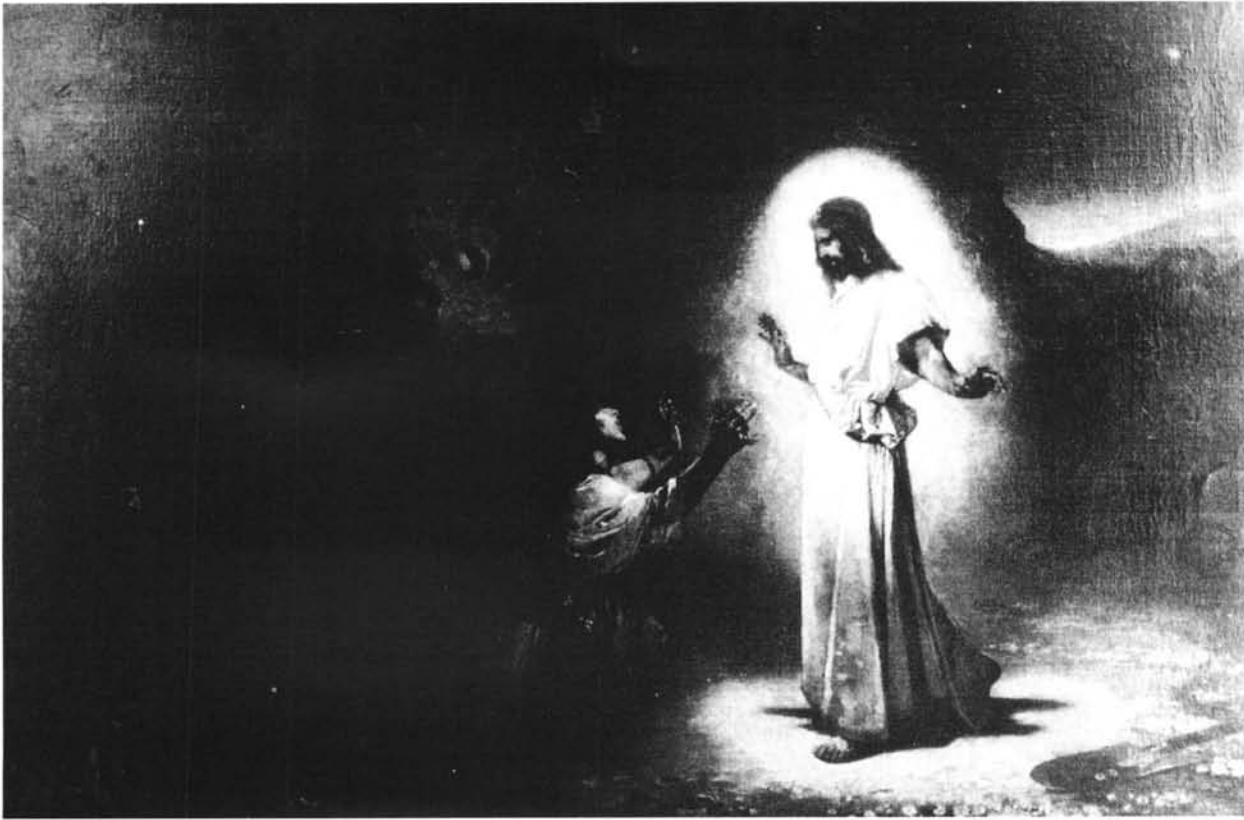
Lám. 1 "El Calvario". Colección particular



Lám. 2 "El Calvario". Colección particular



Lám. 3 "Presentación del Niño". Colección particular



Lám. 4 "La aparición de Cristo a Magdalena". Colección particular



Lám. 5 "Cristo y S. Pedro". Colección particular