

UNA SERIE DE LA HISTORIA DE JOSÉ POR MATÍAS DE ARTEAGA

POR ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

La obra pictórica de Matías de Arteaga (1633-1703) posee una personalidad propia e inconfundible y está dotada de un digno nivel artístico que le permitió sobrevivir con facilidad en el pujante ambiente creativo de su época, dominado primero por Murillo y luego por Valdés Leal. No es mucha la producción segura que conocemos de este artista dándose la coincidencia de que la mayor parte de las pinturas que de él conocemos pertenecen a series, como la de la *Vida de la Virgen* perteneciente al Museo de Bellas Artes de Sevilla, la *Vida de San Laureano* conservada en la capilla de ésta advocación en la Catedral de Sevilla y la *Serie eucarística* de la Cofradía del Sagrario de esta misma Catedral. A estas obras hay que añadir la *Aparición de la Virgen con el Niño a Santa Rosa de Viterbo* que se conserva firmada en una colección particular de Sevilla.¹

No se ha realizado en los últimos años ninguna aportación fundamental a lo ya conocido, puesto que una reciente atribución de un conjunto de obras a este artista resulta totalmente infundada. Se trata de las pinturas que se integran en el techo del Anteoratorio del Palacio Arzobispal de Sevilla donde figuran en el centro, una gran *Inmaculada* y en torno un *Apostolado* de medio cuerpo que ni por su técnica ni estilo pueden considerarse como obras de este artista.²

1. De todas ellas se da cumplida noticia en E. Valdivieso. *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1986. pp. 225-228.

2. Dichas pinturas se han catalogado erróneamente a nombre de Matías de Arteaga en el reciente trabajo de Teodoro Falcón: *El Palacio arzobispal de Sevilla*. Sevilla, 1997. p. 264. La atribución se basa en la aparición del monograma M. A. en el hacha que lleva como atributo uno de los apóstoles. Dichas iniciales no pueden aplicarse de ninguna manera a identificar dicho conjunto como obra de Arteaga ya que las pinturas reflejan un estilo artístico realmente mediocre y totalmente opuesto al de este artista. Como ya se ha señalado corresponden a un modesto y anónimo pintor quien las realizó hacia 1665 copiando en la *Inmaculada* un modelo de Murillo y en los *Apóstoles*, grabados de Goltzius. Cfr. E. Valdivieso y J. M. Serrera. *Catálogo de las pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla*. Sevilla, 1979. p. 43.

Centrándonos en la serie de José que damos a conocer, es de señalar que forma un conjunto de cuatro pinturas, que seguramente fueron más en su origen, quizás seis, de las que dos se han perdido o se encuentran en paradero desconocido. Las cuatro que damos a conocer pertenecen a una colección particular de Sevilla y presentan en general un precario estado de conservación, con antiguos y deficientes repintes que serán paliados si como es de desear las pinturas son restauradas. Los episodios que se describen en ellas son *José rechazando a la mujer de Putifar*, *José reconociendo a sus hermanos*, *La comida de José, y sus hermanos* y *El encuentro de José con Jacob*³. Todas ellas presentan características propias y definidas del estilo de Matías de Arteaga tanto en la configuración física de los personajes como en la creación al fondo de aparatosos escenarios arquitectónicos. Los personajes muestran sus típicos rasgos faciales, repetidos constantemente en otras series y una gesticulación muy marcada y expresiva como es habitual en este pintor. Los escenarios donde se mueven los personajes muestran el recurso constante de utilizar una solería ajedrezada en tonos rojos y negros que da paso a profundas perspectivas animadas por configuraciones arquitectónicas habituales igualmente en su producción pictórica.

Cronológicamente el primer episodio de esta serie es el que representa a *José rechazando a la mujer de Putifar*, que el artista describe ateniéndose al pasaje del Génesis, 39 (7-20). En el José aparece huyendo de la mujer de Putifar que desde su lecho tiende sus brazos para retenerle. En la figura femenina se advierte claramente que ha sido repintada de forma pudibunda, en la mitad superior de su cuerpo, ya que originariamente es de suponer que mostrase sus hermosos pechos al casto varón que aparatosamente la rechaza. Arteaga parece querer descargar la inevitable tensión erótica que requiere el tema, abriendo la escena al fondo, para describir allí un patio porticado que señala una profunda perspectiva.

La segunda escena de la serie es la que representa a *José reconociendo a sus hermanos*, según el Génesis 42,(7). En ella se describe el momento en que los hermanos de José, que habían sido enviados por su padre Jacob a comprar trigo a Egipto, son reconocidos cuando se presentan ante él, puesto que precisamente era el funcionario que vendía el grano. Los hermanos no le identificaron ya que estaban seguros de que había muerto pero José con gran sorpresa les reconoce y tras escucharles les trató de espías, les habló duramente y les ordenó que regresasen a Canán y que volviesen de nuevo a Egipto trayendo consigo a su hermano menor Benjamín, que había permanecido junto a su padre.

En la pintura la escena se desarrolla en un salón donde en un estrado se encuentra José, sentado en un trono bajo dosel, en actitud de dirigirse a sus hermanos que arrodillados le escuchan temerosos. Un soldado provisto de una alabarda custodia la audiencia, mientras que el fondo se abre a un patio porticado con altos arcos de medio punto, cuya perspectiva desemboca en una vista urbana en medio de la cual se levanta una alta torre.

3. Óleos sobre lienzo. Miden 187x160 cms. cada uno de ellos.

Poco común desde el punto de vista iconográfico es el asunto del tercer episodio de la serie, en el que se representa *La comida de José y sus hermanos*, según narra el Génesis, 43 (22-23). La referida comida tiene lugar cuando los hermanos de José regresan de Canán con el pequeño Benjamín; José les hospeda en su casa y les ofrece una comida. En ella, por ser abominable que los egipcios comieran sentados junto con los hebreos, José comió solo en una pequeña mesa, mientras que sus once hermanos lo hicieron en una mayor en la que todos fueron servidos. Por ello en la pintura José come aislado a la izquierda mientras que sus hermanos lo hacen enfrente dispuestos en una mesa alargada. Un sirviente acude ante José para recibir la orden de atender a sus hermanos que alineados en su mesa muestran gestos de admiración y gratitud. Curiosos detalles de bodegón aparecen sobre las mesas a los que se añaden los objetos de vajilla que aparecen al fondo dispuestos en un platero y el enorme recipiente que aparece en primer plano de la composición. El escenario donde tiene lugar el ágape es una loggia abierta con arcos a la derecha que permiten contemplar un ámbito ciudadano resuelto en una marcada perspectiva.

La última de las pinturas de la serie representa *El encuentro de José con Jacob*, episodio recogido en el Génesis, 46 (29). En la pintura padre e hijo se disponen a abrazarse en medio de un suntuoso salón que se abre al fondo en un amplio arco a través del cual se observa una perspectiva arquitectónica. El artista ha centrado la composición en las dos figuras principales las cuales adelantan sus cuerpos el uno hacia el otro con una intensa emoción reflejada en sus rostros.

Estas cuatro pinturas de la vida de José constituyen un testimonio más sobre la capacidad narrativa de Matías de Arteaga, en la que como es habitual en él, no se constata un hábil manejo en las expresiones corporales de las personas en las que encuentra siempre notorias dificultades en su resolución. Igualmente se advierte en esta serie la ejecución, siempre que los argumentos se lo permiten, de grandes escenarios arquitectónicos como fondo de las pinturas en las que proyecta atrevidos efectos de perspectiva.



1. José rechazando a la mujer de Putifar. Sevilla. Colección Particular.
Matías de Arteaga



2. José reconociendo a sus hermanos. Sevilla. Colección Particular.
Matías de Arteaga



3. La comida de José y sus hermanos. Sevilla. Colección Particular. Matías de Arteaga



4. El encuentro de José con Jacob. Sevilla. Colección Particular. Matías de Arteaga