

EL LIENZO DE LA *HISTORIA DE JOB* DE LA COLEGIATA DE SAN SEBASTIÁN DE ANTEQUERA. NOTICIAS SOBRE SU AUTORÍA

POR JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ

La obra que vamos a comentar en estas líneas se encuentra en la iglesia Colegiata de San Sebastián de Antequera, Málaga, ubicada en la zona izquierda del trasaltar, sobre el muro de la Epístola. Se trata de un lienzo de altar, de dimensiones respetables, que está rematado de manera semicircular o en medio punto¹. Su marco es hoy día un retablo barroco del siglo XVIII de discreta calidad. Tras la reciente restauración, que ha paliado el mal estado en el que se encontraba el soporte y la superficie pictórica, eliminando repintes, se ha podido estudiar con mayor precisión esta pintura, observando su estilo e iconografía. Al mismo tiempo ha aparecido la firma y la fecha, en el ángulo inferior derecho del lienzo, lo que permite confirmar su datación y desvelar las anteriores dudas sobre su autoría.

Tradicionalmente se había atribuido esta pieza, denominada incorrectamente sólo como *La paciencia de Job*, al pintor Juan Valdés Leal. Igualmente, al realizar su estudio y compararla con las obras de este maestro, observando su entidad artística menor, se había implicado en la autoría a su hijo Lucas Valdés². Esta doble paternidad, que ha venido siendo punto de encuentro tradicional y habitual en la historiografía artística sobre la pintura sevillana del siglo XVII, resulta, en la mayoría de los casos, errónea. De la discutida cuestión sobre la colaboración de padre e hijo, puede afirmarse con seguridad su existencia, lógica en el contexto del taller familiar, en los trabajos decorativos murales o en algunos grandes lienzos encomendados a Valdés Leal en

1. Lienzo, 345 x 245 cms.

2. Fernández, J.Mª., *Las iglesias de Antequera*, Málaga 1943, p. 44; Romero Benítez, J., *Guía artística de Antequera*, Antequera 1981, pp. 39 y 40; Pérez Sánchez, A.E., *La pintura en la diócesis malagueña*, en *El esplendor de la memoria. El Arte de la Iglesia de Málaga*, Málaga, 1998, p. 77.

la etapa final de su trayectoria vital y profesional³. Ocurrió en las pinturas de la iglesia del Hospital de los Venerables, aunque el estilo de ambos ha sido claramente diferenciado en este conjunto, o, pudo ocurrir también, en el gran lienzo de la *Exaltación de la Cruz* del coro de la iglesia de San Jorge del Hospital de la Santa Caridad; pieza esta última de la que se conoce una réplica de Lucas Valdés de menor tamaño. Esta colaboración no tiene porqué implicar coautoría. Los estilos de uno y otro son netamente diferentes, incluso cuando Lucas Valdés emplea los modelos paternos. La calidad artística como pintor de Valdés Leal es muy superior a la de su hijo. Las cualidades de Lucas Valdés y la repercusión que tuvo su actividad en el mundo artístico sevillano a finales del siglo XVII e inicios del XVIII, hacen de él un pintor digno y destacable, pero muy lejano al talento de su padre.

Tras el análisis de esta pintura antequerana, de su técnica, modelos y aptitudes; no es ya posible atribuirle a Valdés Leal y, tampoco, a Lucas Valdés, puesto que no guarda relación artística directa con ellos. Bien es cierto que su autor fue un pintor conocedor o de alguna manera vinculado con la escuela sevillana de hacia 1670/1680, de la que ha recibido cierta influencia por el colorido y la expresividad que presenta el cuadro. Sin embargo, carece de la calidad que hasta hace poco tiempo, y siempre antes de su restauración, se intuía. El pintor de este lienzo de altar posee un sentido modesto de la composición, un discreto dibujo, a veces blando y otras muy rígido, y una expresividad en sus figuras de carácter convencional. Utiliza también un colorido, manejado con cierta soltura y aplicado con ímpetu. Las formas arquitectónicas de fondo, el paisaje y los elementos naturalistas descritos en primer plano en la zona inferior demuestran su mediana entidad artística.

La autoría de esta obra ha sido pues, hasta el momento, una cuestión compleja, ya que no conocíamos datos o referencias documentales sobre ella. Tras la limpieza del lienzo, ha aparecido firmado en el ángulo inferior derecho por José Robledo en el año 1682⁴. Se trata de un pintor de la escuela antequerana, artísticamente muy activa desde comienzos del siglo XVII y vinculada a Sevilla. De su actividad se poseen pocos datos, aunque las obras conocidas de su mano con seguridad son suficientes para colocarle en un lugar relevante dentro de su ámbito local. Además de esta obra, José Robledo firmó y fechó en 1684 el lienzo que representa a *Tomiris y Ciro*, copia de la estampa de la famosa obra de Rubens, conservado en el convento de Belén de religiosas Clarisas, en Antequera. Igualmente se le ha atribuido una *Educación de la Virgen*, del mismo convento. Hasta el momento Robledo había sido considerado esencialmente como un pintor que utilizó las estampas flamencas como fuente de inspiración de su obra. La autoría de este lienzo de la Colegiata de San Sebastián

3. Valdivieso, E., *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1986, pp. 275-276 y 286-288; Id., *Juan de Valdés Leal*, Sevilla, 1988, pp. 200-207; Fernández López, J., *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*, Sevilla, 1991, pp. 99-130; Valdivieso, E., y Fernández López, J., "El patrimonio artístico", en *Los Venerables*, Sevilla, 1991, pp. 26-111.

4. "Joseph Robledo / Fº Año 682".

puede dar pie a un mejor conocimiento futuro de su trabajo ante el que puede ser, hasta el momento, su mejor fruto⁵.

Iconográficamente, la pintura presenta en principio los pasajes del Libro de *Job* (1, 6-19) y (2, 1-10). La historia bíblica, en el primero de estos pasajes, narra cómo Job recibió las cuatro adversidades enviadas por Satán para comprobar su integridad y rectitud. En el segundo se narra la enfermedad que puso a prueba su paciencia. En el lienzo, Job aparece recostado, en el ángulo inferior derecho, afligido por las noticias de las penalidades y doliente por la enfermedad. Está rodeado por los cuatro gesticulantes mensajeros de sus adversidades. Mientras tanto, en el paisaje de fondo a la izquierda de la obra, se describe la cuarta y última noticia recibida por el santo varón; la muerte de sus siete hijos varones y tres hembras. La historia indica: "y vino del otro lado del desierto un torbellino y conmovió las cuatro esquinas de la casa, que cayó sobre los jóvenes, y han muerto" *Job* (1, 19). Esta escena se desarrolla bajo una estructura arquitectónica, sin duda inspirada en grabados, descrita con pobreza de recursos. A la derecha se alza lo que se presume como un templo circular cubierto con cúpula y decorado con hornacinas y otros motivos ornamentales arquitectónicos. En la parte superior del lienzo aparece entre las nubes el brazo que sostiene la espada flameante, símbolo del poder y la justicia divina. Por último, en la breve descripción de esta pintura, hay que señalar cómo en la cima y en los ángulos inferiores del lienzo se aprecian elementos decorativos vegetales. Efectivamente esta obra permaneció exenta con anterioridad a su ubicación dieciochesca actual, formando parte al parecer de la decoración de la capilla sacramental de la Colegiata de San Sebastián. Iconográficamente este dato puede ser correcto pues la Historia del Santo Job es una prefiguración de Cristo en cuanto que su actitud alude a la sumisión a la voluntad divina.

Como hemos indicado anteriormente en la descripción de la escena del lienzo, Job afligido, recostado, rasgadas sus vestiduras, con la vara en la mano izquierda y con las malignas úlceras sobre la piel, parece responder a los mensajeros, pero en realidad, como indica la inscripción que parte de su boca, dice: "MISEREMINI MEI SALTEM VOS AMICI MEI/ QUA MANUS DOMINI TETIGIT MEI" *Job* (19, 21); "Apiadaos de mi vosotros mis amigos, porque me ha herido la mano de Dios". Se trata por lo tanto de la respuesta de Job a Bildad, uno de los tres amigos que acudieron, en principio, a consolarle. En la historia del patriarca idumeo, la escena de *La paciencia de Job* es la más representada como asunto que simbólicamente recoge su confianza en Dios frente a la desgracia y la enfermedad en la que se vio sumido. También suele representarse *Job en el muladar*, pasaje en el que, abandonado, se ve despreciado por su mujer y amigos. De hecho, estos dos pasajes están presentes también en la obra de San Sebastián de Antequera pues Job aparece recostado y abandonado sobre un sucio muladar con restos de huesos, quijadas, algunos cacharros viejos e insectos, alabando a Dios y resignándose frente a la desgracia. En estas escenas suelen figurar los tres amigos que acuden a consolar y a reprochar a Job: Elifaz, Bildad y Sofar.

5. Clavijo, A., *La pintura del Renacimiento y del Barroco*, en *Málaga*, t. III, Granada, 1984, pp. 870-871.

Sin embargo, tras él, en la pintura aparecen los cuatro personajes. Podría tratarse de los cuatro mensajeros de sus adversidades antes citados, pero también pueden ser los tres amigos, habituales en las representaciones del Santo Job a los que, según el texto bíblico, se les une en sus reproches el joven Elihú (*Job* 32, 33, 34, 35 y 36). Por todo ello pensamos que la obra muestra una visión reducida y compendiada de la *Historia de Job*, pudiendo denominarse así acertadamente al unirse en una sola composición la probanza frente a la adversidad, la fidelidad, lamentaciones, resignación y paciencia; todos aquellos hechos y cualidades que singularizan la historia de este personaje.

En definitiva, ante esta pieza nos encontramos con una pintura de interés artístico, especialmente si tenemos en cuenta que el hallazgo de su paternidad puede contribuir a un mejor conocimiento de la escuela antequerana en la segunda mitad del siglo XVII y, en el futuro, permitimos atribuir nuevas obras a su autor.



José Robledo. *Historia de Job*. Colegiata de San Sebastián. Antequera. Málaga.