

Una serie pictórica de Francisco Antolínez en el Museo de Arte Sacro de Huete (Cuenca)

A pictorial series of Francisco Antolínez in the Museo de Arte Sacro of Huete (Cuenca)

José Ángel Rivera de las Heras

Doctor en Historia del Arte

RESUMEN

Se da a conocer una serie de cinco lienzos atribuidos al pintor sevillano Francisco Antonio Antolínez y Sarabia (Sevilla, ca. 1645-Madrid, 1700), pertenecientes a la parroquia de San Esteban Protomártir y expuestos en el Museo de Arte Sacro de Huete (Cuenca).

PALABRAS CLAVE: Pintura barroca; Natividad de la Virgen; Anunciación; Visitación; Adoración de los magos; Descanso en la Huida a Egipto; Francisco Antonio Antolínez y Sarabia; pintura sevillana; Huete (Cuenca).

ABSTRACT

The main purpose of this study is to publish a five-painting series attributed to seillian painter Francisco Antonio Antolínez y Sarabia (Sevilla, ca 1645-Madrid, 1700), belonging to San Esteban Protomártir church and displayed at the Museo de Arte Sacro of Huete (Cuenca).

KEY WORDS: Baroque painting; The Birth of the Virgin; Annunciation; Visitation; Epiphany; Rest in the flight into Egypt; Francisco Antolínez y Sarabia; Sevillian painting; Huete (Cuenca).

0. INTRODUCCIÓN

La localidad conquense de Huete contó en el pasado con diez iglesias parroquiales y ocho conventuales. En 1984 se inauguró un museo donde se recogieron y expusieron numerosas obras artísticas provenientes de aquellos templos. Tras su remodelación, fue abierto de nuevo al público en 2014. En este Museo de arte sacro, instalado en el edificio del antiguo monasterio de Nuestra Señora de la Merced, se muestra al público casi un centenar de obras de escultura, pintura, orfebrería, metalistería, ornamentos y otras de índole diversa, pertenecientes a la parroquia optense de San Esteban protomártir.

Entre las obras pictóricas hemos hallado expuestos cinco lienzos pintados al óleo, de temática mariana, inventariados con los números 7555-1 a 7555-5, y adscritos dubitativamente a un taller conquense en torno a 1670¹. Todos tienen similares dimensiones ($\pm 70 \times 104$ cm.), presentan el mismo marco moldurado y dorado, y han sido restaurados altruistamente por Teresa Cavestan y Velasco, restauradora de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Comunidad de Madrid, entre 2011 y 2013.

¹ MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel. *Museo de Arte Sacro. Huete*. Huete: Parroquia de San Esteban Protomártir, s. a., n.ºs 17-21, pp. 25-27.

Aunque no están firmados, son obras de una gran calidad pictórica, y podemos asegurar sin reserva alguna que fueron ejecutadas por el pintor sevillano Francisco Antonio Antolínez y Sarabia (Sevilla, ca. 1645-Madrid, 1700), en el último tercio del siglo XVII. También forman una serie, como lo demuestra que su técnica, sus medidas, su ejecución y su estilo sean idénticos, aunque es muy posible que estuviese compuesta inicialmente por otro cuadro más, quizás el Nacimiento o la Adoración de los pastores, formando un número par de telas, concretamente seis.

1. EL AUTOR Y SU OBRA

Palomino² y Ceán Bermúdez³ fueron los primeros que ofrecieron datos biográficos sobre el citado pintor, ampliados posteriormente con las aportaciones de Angulo⁴, Valdivieso⁵ y Pérez Sánchez⁶. Según Palomino, que debió conocerlo y tratarlo personalmente, por lo que se deduce de las noticias contenidas en su curiosa semblanza, se llamaba Francisco Ochoa de Meruelos y Antolínez, y era hermano de José Antolínez (Madrid, 1635-1675), célebre pintor, discípulo de Francisco Rizi. Por su parte, Ceán Bermúdez, que corrige expresamente a Palomino, afirma que se llamaba Francisco Antolínez y Sarabia -identidad con la que se le conoce habitualmente- y que era sobrino, y no hermano, del pintor madrileño, en cuya compañía estuvo desde 1672⁷ hasta su fallecimiento. Al final de sus días vivió en el barrio madrileño de Lavapiés, y fue sepultado en la iglesia de San Millán.

Se sabe que era un hombre erudito, que estudió leyes, y que profesionalmente se dedicó al ejercicio de la abogacía, viajando a provincias y a la Corte para tratar asuntos administrativos o judiciales, al parecer con poco éxito debido a su peculiar y difícil carácter, pues “era hombre de tecla, y extravagante, y maniático”, el mismo que le impediría ser ordenado sacerdote después de enviudar, a pesar de sus pretensiones, llegando a vestir “el hábito clerical”.

Sus primeros biógrafos coinciden en afirmar que se formó artísticamente en la escuela sevillana de Murillo, y que practicaba la pintura durante su tiempo libre. Ya establecido en Madrid, ponía a la venta sus cuadros junto al Palacio y en otros lugares públicos, y tenían popular aceptación, pues los compradores los adquirirían por su tamaño asequible y su estilo grácil y decorativo. Sin embargo, celoso de su profesión, prefería ser conocido como letrado y no como pintor, de modo que por su inestabilidad profesional se mantenía de su actividad artística, pero la ocultaba y habitualmente evitaba firmar sus obras para no revelar su autoría.

Se especializó en la realización de pinturas de pequeño y mediano formato, de carácter narrativo, agrupadas en series de seis, ocho o doce cuadros, con representaciones bíblicas, ya

² PALOMINO, Antonio. (1986) *Vidas* (ed. Nina Ayala Mallory). Madrid: Alianza Editorial, pp. 339-340.

³ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. (1800) *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, Tomo I*. Madrid: Viuda de Ibarra, pp. 37-38.

⁴ ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. (1975) “Murillo y su escuela en colecciones particulares”, en catálogo de la exposición *Murillo y su escuela*. Sevilla, 1975, pp. 29-32.

⁵ VALDIVIESO, Enrique. (2002) *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, pp. 236-237, y VALDIVIESO, Enrique. (2003) *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, pp. 369-373.

⁶ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio. (1992) *Pintura barroca en España (1600-1750)*. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 382-383.

⁷ Según los datos archivísticos conocidos, esta fecha se ha de retrasar, pues a Francisco Antolínez se le encuentra documentado en Sevilla entre los años 1673 y 1679. KINKEAD, Duncan T. (2009). *Pintores y doradores en Sevilla, 1650-1699: Documentos* (2ª edición revisada). Bloomington, Indiana: AuthorHouse, pp. 7-8.

fuesen veterotestamentarias (Abraham, Isaac, Jacob, David, etc.), evangélicas (escenas de la vida de Cristo y de la Virgen María) o extrabíblicas (Natividad y Desposorios de la Virgen). En sus gratas composiciones se perciben semejanzas con las obras de Ignacio de Iriarte (fondos de paisajes), Matías de Arteaga (perspectivas arquitectónicas) y Murillo (grupos de personajes), así como su inspiración en estampas de diversos grabadores⁸. La ejecución es hábil y rápida, y la pincelada abreviada, poco detallista, suelta, esbozada, como nerviosa o apresurada, casi descuidada, lo que resulta comprensible teniendo en cuenta que las obras estaban destinadas a un mercado fácil y a una clientela poco exigente.

Las composiciones adolecen de repetitivas. Las figuras, populares, menudas, pero esbeltas de proporciones y ligeras de movimiento, se mueven en ambientes de luces y sombras marcadamente contrastados, que dejan ver un vivo colorido y revelan, junto con algunos detalles y recursos, un cierto interés escenográfico. La ambientación posee una gran importancia, ya se trate de un espacio interior, de un exterior con referencias arquitectónicas -a veces muy convencionales y poco afortunadas-, o de fondos de amplios y agitados paisajes, con celajes y árboles también marcados por potentes efectos de claroscuro. Es tal el especial protagonismo que concede al paisaje para componer alguna escena que a veces da la impresión de que esta sea solo un pretexto para trabajar con fruición el fondo que la acoge.

Todas las características referidas son aplicables a los lienzos de Huete. De ellos ignoramos su origen (Sevilla o Madrid), su cronología exacta y la identidad de su adquiriente. Es verosímil pensar que puedan haber sido obsequio de un particular a una asociación religiosa de fieles o a una de las iglesias optenses.

A este artista hispalense se le ha asignado una abundante producción religiosa, sobre todo a partir de la Adoración de los pastores de la catedral hispalense, firmada y fechada en 1678⁹, y que resulta definitoria de su estilo. En los últimos años se le han atribuido diversas series, como la expuesta en la colección museográfica de las Madres Benedictinas del Monasterio de Santa Cruz de Sahagún (León), procedente de la iglesia conventual (Santuario de la Peregrina) de frailes menores de San Francisco de la citada localidad. Esta recoge los temas de los Desposorios de la Virgen, Huida a Egipto, Jesús niño entre los doctores, Predicación de San Juan Bautista, Multiplicación de los panes y los peces y Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén¹⁰.

En el Palacio Episcopal de Huesca, ocho lienzos con los temas de la Natividad de la Virgen, Despedida al partir para Egipto, Taller de Nazaret, Primera tentación de Cristo, Entrega de las llaves a San Pedro, Jesús y la samaritana, Salomé con sus hijos Santiago y Juan ante Jesús y *Noli me tangere*¹¹.

⁸ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio. (1992) *op. cit.*, p. 383, cita a Elsheimer, Castiglione y Rubens.

⁹ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. (1804) *Descripción artística de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Viuda de Hidalgo y Sobrino, p. 82; VALDIVIESO, Enrique. (1978) *Catálogo de las pinturas de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Enrique Valdivieso, pp. 65-67; VALDIVIESO, Enrique, y SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel. (1982) *Catálogo de la exposición La época de Murillo. Antecedentes y consecuentes de su pintura*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, pp. 152-153; VALDIVIESO, Enrique. (1986) *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, pp. 229-230, y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio. (1992) *op. cit.*, p. 382.

¹⁰ AGÜERA ROS, José Carlos. (1995) "Cuadros del pintor sevillano Francisco Antolínez Sarabia (c. 1645-1700), en el monasterio de Santa Cruz de Sahagún (León)", en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXI, pp. 405-412, y DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. (2001) *Museo Monasterio de Santa Cruz Madres Benedictinas de Sahagún*. León: Edilesa, pp. 47-48.

¹¹ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio. (1994) "La pintura del siglo XVII en el Alto Aragón", en catálogo de la exposición. *Signos. Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa*. Huesca: Gobierno de Aragón y Diputación Provincial de Huesca, p. 162, y PALLARÉS FERRER, María José. (2001) *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, p. 43.

En la iglesia parroquial de Santa Ana de Brea de Aragón (Zaragoza) una serie con seis temas: Anunciación, Visitación, Adoración de los pastores, Adoración de los Magos, Despedida al partir para Egipto¹² y Huida a Egipto¹³.

Y finalmente, otra serie de seis lienzos que, procedentes de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Zamora, hoy se conservan en la iglesia del Santo Sepulcro de la misma capital: Presentación de la Virgen en el Templo, Anunciación-Sueño de San José, Visitación, Nacimiento (Adoración de los ángeles-Anuncio a los pastores), Adoración de los Magos y Huida a Egipto¹⁴. En este último caso, la atribución inicial al pintor sevillano se vio confirmada posteriormente al descubrir la firma y la fecha en el reverso del cuadro de la Visitación cuando se procedía a su restauración: “D. Fran.^{cus} Anton.^s Antolinez. Fac.^t/Matriti. 1699”¹⁵. El dato nos permite saber el nombre compuesto del pintor, Francisco Antonio, y que esta obra, ejecutada en la etapa final de su trayectoria artística, es la más tardía de cuantas se le conocen, ya que fue ejecutada poco antes de su fallecimiento.

También conserva cuadros suyos el Museo del Prado, procedentes del convento madrileño de San Felipe el Real: Presentación de la Virgen, Desposorios de la Virgen, Anunciación, Adoración de los pastores (lo titulan “*La Natividad*”), Adoración de los magos y Huida a Egipto¹⁶. Además, le adscriben dos más depositados en el Museo Provincial de Ciudad Real: Paisaje con ángeles y la Magdalena y Paisaje con ángeles y San Francisco de Asís. El Museo de Bellas Artes de Sevilla exhibe uno de Jacob con el rebaño de Labán¹⁷; el Museo de las Peregrinaciones y de Santiago, de Santiago de Compostela, otro de la Huida a Egipto¹⁸, y la colección de Carmen Thyssen-Bornemisza la Visitación y el Descanso en la huida a Egipto¹⁹. También existen numerosas obras suyas en diversas colecciones particulares, y en el comercio de antigüedades.

2. LOS LIENZOS DE HUETE

Pasamos ahora a describir cada uno de los lienzos conservados en Huete²⁰:

1. Natividad de la Virgen (fig. 1). Inv. 7555-1. Restaurado en 2011.

La representación está dividida en dos escenas, separadas mediante una columna que apea sobre un alto pedestal. A la derecha de la composición se recoge el momento inmediatamente posterior al nacimiento de la Virgen María. El episodio se desarrolla en el interior de una alcoba

¹²Su reverso contiene la inscripción “*Originales de Antolinez*”.

¹³ LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos. (2002) “Una serie inédita del pintor Francisco Antolínez en la iglesia parroquial de Brea de Aragón” (Zaragoza), en *Artígrama*, 17, pp. 329-340.

¹⁴ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. (2005) “Una serie inédita del pintor Francisco Antolínez en la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Zamora”, en *BSSA arte*, LXXI, pp. 357-365.

¹⁵ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. (2012) *Una serie mariana del pintor sevillano Francisco Antolínez*, exposición temporal 1/2012. Zamora: Museo Diocesano de Zamora.

¹⁶ Inv. 585-590.

¹⁷ Antolínez, Francisco “Jacob con el rebaño de Labán” (CE1253P). AA.VV. (2000) *Museo de Bellas Artes de Sevilla. 25 años de adquisiciones y donaciones (1975-2000)*. Córdoba: Obra Social y Cultural CajaSur, pp. 60-63

¹⁸ D-892.

¹⁹ CTB. 2015.106 y CTB.2015.107.

²⁰ Deseo dejar constancia de mi agradecimiento al párroco de Huete, Rvdo. D. Juan Antonio González Caballero, por las facilidades ofrecidas en orden a la elaboración de este artículo, así como a los hermanos D. Julián y D. Jesús Díaz Rubio, que me acompañaron en la visita al Museo de Arte Sacro el día 10 de enero de 2020.

con cortinaje, iluminada por un resplandor circundado por nubes. La parturienta, Santa Ana, se halla sentada dentro de una cama adornada con cortinajes y guardamalleta, con la mirada alzada y las manos juntas, en actitud orante. Junto a ella aparecen San Joaquín y tres sirvientas, una de ellas sentada con la Virgen niña entre sus brazos, otra de pie portando una cesta con ropa blanca, y la última, de espaldas al espectador, arrodillada y con un pañal extendido entre sus manos. Sobre el solado, formado por losetas cuadradas blancas y negras, se disponen una jofaina plateada y un cántaro de brillos metálicos.



Fig. 1. *Natividad de la Virgen*. Francisco Antolínez. Siglo XVII. Museo de Arte Sacro. Huete (Cuenca)

La otra escena, que ocupa el tercio izquierdo, sucede en el exterior. Sobre un fondo paisajístico se halla una mujer sacando agua de un pozo, cuyo brocal está formado por ladrillos. Nada respecto a ella dicen los escritos apócrifos, por lo que creemos que no se trata de un tema derivado de la tradición iconográfica, sino más bien de un motivo anecdótico, justificado por la necesidad de tener agua para bañar a la recién nacida. Escena similar se halla también en otro lienzo del pintor, *La despedida de Egipto*, perteneciente a una colección particular madrileña²¹.

2. Anunciación (fig. 2). Inv. 7555-2. Restaurado en 2012.

De nuevo, la composición aparece dividida en dos partes, separadas por la repetitiva columna sobre pedestal. La zona de la izquierda está ambientada en un interior doméstico, desvelado por unos cortinajes de color carmesí descorridos. En la parte superior se sitúa el Espíritu Santo en forma de paloma entre un cúmulo de nubes, y rodeado por un halo luminoso. A la derecha aparece la figura del arcángel Gabriel en vuelo, portando en su mano izquierda una vara de tres azucenas -símbolo de la pureza virginal de María antes, durante y después del parto-, mientras alza su diestra como gesto que anuncia el plan divino sobre la maternidad de María. La Virgen se encuentra arrodillada ante un atril con un libro abierto, con su cabeza inclinada como signo de la aceptación de la voluntad divina. En las gradas del suelo, cubierto por una alfombra, se disponen los elementos de la costura.

²¹ Reproducido en VALDIVIESO, Enrique. (2003) *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2003, p. 372, lám. 346.



Fig. 2. *Anunciación*. Francisco Antolínez. Siglo XVII. Museo de Arte Sacro. Huete (Cuenca)

La escena de la derecha se desarrolla en un exterior con rocas, árboles y un amplio celaje. En el centro se sitúa el Sueño de San José, momento en el que el ángel anuncia al patriarca la tarea de formar una familia con María, acoger a su futuro hijo, y ejercer como padre y custodio legal del niño. También hay un edificio, en cuyo interior se aloja la Virgen María en oración.

3. Visitación (fig. 3). Inv. 7555-3. Restaurado en 2011.



Fig. 3. *Visitación*. Francisco Antolínez. Siglo XVII. Museo de Arte Sacro. Huete (Cuenca)

El episodio evangélico se representa en un exterior ambientado por un paisaje con árboles y un celaje nuboso en la zona derecha, mientras la zona izquierda está ocupada por un edificio. Destacan por su luminosidad las figuras de la Virgen María y Santa Isabel, que se saludan con un abrazo. A la izquierda de la madre del Bautista se sitúa su esposo, el sacerdote Zacarías. A la derecha de María lo hace San José, que parece llegar en ese momento, trayendo

consigo el asno. Por la puerta de la casa aparece una sirvienta.

Hacemos notar aquí que el paño con que cubre su cabeza Isabel es listado, así como la tela del fardo que porta San José, y que la túnica y el manto de la Virgen son de color carmesí y azul respectivamente, detalles secundarios, pero distintivos de la producción del pintor (fig. 4).



Fig. 4. *Visitación* (detalle). Francisco Antolínez. Siglo XVII. Museo de Arte Sacro. Huete (Cuenca)

4. Adoración de los magos (fig. 5). Inv. 7555-4. Restaurado en 2013.



Fig. 5. *Adoración de los magos*. Francisco Antolínez. Siglo XVII. Museo de Arte Sacro. Huete (Cuenca)

La ambientación combina un paisaje rocoso y un cielo azulado y nuboso con un cobertizo formado por muros y un tejado destartalado sobre el que resplandece la estrella que ha guiado a los magos venidos de oriente. San José aparece de pie, a la izquierda de la composición. La Virgen María está sentada, con el Niño Jesús en su enfaldo, que recibe el cofre que le ofrece Melchor, el mago más anciano, postrado ante él, despojado de su corona. Gaspar y Baltasar, este

de tez negra, están de pie, ataviados con vestiduras áulicas de tipo oriental, portando los pomos de sus regalos en las manos. En esta ocasión no van acompañados por pajes.

De nuevo, el foco de atención se centra, por una luminosidad más intensa, en las figuras de la Virgen, el Niño y el mago Melchor. Y también aparece el halo dorado circundando la cabeza del Niño Jesús, otro detalle habitual en la obra de Antolínez.

5. Descanso en la huida a Egipto (fig. 6). Inv. 7555-5. Restaurado en 2013.

Es una escena campestre, rodeada por numerosos árboles, entre los que destaca una alta y frondosa palmera. La Virgen María y San José se hallan sentados sobre una roca ante una mesa cubierta por un mantel y provista de víveres para comer. El Niño se encuentra entre los brazos de su Madre, recibiendo los frutos que le ofrece un ángel en una cesta. Dos ángeles se mantienen en vuelo por encima de la Sagrada Familia, y otro más de pie, junto al asno, de espaldas al espectador.



Fig. 6. *Descanso en la huida a Egipto*. Francisco Antolínez. Siglo xvii. Museo de Arte Sacro. Huete (Cuenca).