

UNA SERIE INÉDITA DEL PINTOR FRANCISCO ANTOLÍNEZ EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE BREA DE ARAGÓN (ZARAGOZA)

JUAN CARLOS LOZANO LÓPEZ*

Resumen

En este artículo damos a conocer una serie inédita, formada por seis lienzos de tema evangélico, que podemos atribuir al pintor Francisco Antolínez y que hemos localizado en la iglesia parroquial de Brea de Aragón (Zaragoza). Esta serie amplía notablemente la producción de este artista en Aragón, hasta ahora representada únicamente por otra serie de ocho lienzos conservada en el Palacio Episcopal de Huesca.

En cet article on fait connaître une série inédite, formée par six toiles à thème évangélique, qu'on peut attribuer au peintre Francisco Antolínez et qu'on a été localisée à l'église de Brea de Aragón (Saragosse). Cette série agrandit notablement la production de cet artiste à Aragon, jusqu'à nos jours représentée uniquement par une autre série de huit toiles conservée à le Palais Episcopal de Huesca.

* * * * *

Francisco Antolínez y Sarabia

El perfil biográfico-artístico de Francisco Antolínez y Sarabia (Sevilla, h. 1645-Madrid, h. 1700), hermano del también —y más famoso— pintor José Antolínez, fue ya esbozado en sus rasgos principales por Acisclo Antonio Palomino en sus *Vidas*¹ y se ha visto completado recientemente con las aportaciones de Diego Angulo Iníiguez, Enrique Valdivieso y Alfonso Emilio Pérez Sánchez², aunque sigue siendo uno de los muchos artistas menores del periodo barroco que todavía carecen de un estudio en profundidad.

* Profesor asociado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arte aragonés moderno y contemporáneo.

¹ PALOMINO Y VELASCO, Acisclo Antonio: *Museo pictórico y escala óptica*. Madrid, Ed. Aguilar, 1988 (1ª ed. 1715-1724), tomo 3, pp. 484-486. Palomino le da entrada en su *Parnaso* bajo el nombre de Francisco Ochoa de Meruelos y Antolínez.

² ANGULO INÍGUEZ, Diego: «Murillo y su escuela en colecciones particulares», en el catálogo de la exposición homónima. Sevilla, Caja de Ahorros Provincial de San Fernando, 1975, pp. 29-32 (incluye en nota un extenso listado de cuadros atribuidos). VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana. S. XIII al XIX*. Sevilla, 1986, p. 229. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *Pintura barroca en España. 1600-1750*, colección «Manuales Arte Cátedra». Madrid, Ed. Cátedra, 1996, pp. 382-383.

De los autores y fuentes citados se desprende la imagen de un hombre de difícil carácter, erudito, formado en leyes y aficionado a la pintura, ocupación ésta que acabó por convertirse, dada su inestabilidad personal y profesional, en principal actividad y fuente de ingresos. Su éxito como pintor debió de basarse principalmente en la habilidad y rapidez con la que ejecutaba lienzos de pequeño formato («de a vara, o tres cuartos», según Palomino), con escenas evangélicas de figuras menudas y vivaces ambientadas en amplios fondos de paisaje donde no faltan referencias arquitectónicas; cuadros que vendía por lugares públicos en series de seis, ocho o doce y que tenían, por su tamaño y valor decorativo, gran aceptación popular; es probable que cultivara el género del retrato, también en formato reducido. Es sabido igualmente, gracias a Palomino —quien a juzgar por el detalle de algunos comentarios pudo conocerle personalmente—, que su obsesión por ser «letrado y no pintor» le llevó a guardar el anonimato en sus pinturas, circunstancia que hasta el momento viene corroborada por la existencia de una única obra firmada³.

El estilo de Francisco Antolínez es bastante desigual y se caracteriza por una factura abreviada y nerviosa, materializada en una pincelada a menudo deshecha y apresurada; técnica que algunos autores han comparado con la de Valdés Leal y corresponde a un modo de trabajo bastante «mecanizado» que podríamos relacionar, en su significado menos despectivo, con lo que Ceán Bermúdez denominaba «pintura de feria»⁴. Sus composiciones, referidas casi siempre a historias del Antiguo (Abraham, Isaac y Jacob) y Nuevo Testamento (vidas de Cristo y de la Virgen), o en ocasiones tomadas de los evangelios apócrifos, muestran ciertas semejanzas y débitos con los paisajes flamenquizantes de Ignacio de Iriarte, con los fondos arquitectónicos de Matías de Arteaga y con algunos grupos de personajes de Bartolomé E. Murillo, en cuya escuela sevillana sitúa Palomino la formación artística de Antolínez.

³ Se trata de la *Adoración de los pastores* de la catedral de Sevilla (1678), obra cuya atribución a Antolínez aparece por vez primera en: CEÁN BERMÚDEZ, Juan A.: *Descripción artística de la catedral de Sevilla*. Sevilla, Vda. de Hidalgo y sobrino, 1804, p. 82. La firma («D. Franco Antolinez F. Hispalis 1678») fue localizada en 1982 con motivo de una limpieza del cuadro y dada a conocer en: VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, J. Miguel: *La época de Murillo. Antecedentes y consecuentes de su pintura* (catálogo de la exposición). Sevilla, 1982, núm. 59, p. 152-153. También aparece reproducida en VALDIVIESO, E.: op. cit., p. 229, lám. 185; y en PÉREZ SÁNCHEZ, op. cit., p. 382.

Sin embargo, el hecho de que la única firma de Antolínez se haya descubierto durante un proceso de limpieza abre la puerta a otros hallazgos futuros, lo que entraría en contradicción con la afirmación de Palomino.

⁴ Ceán Bermúdez hizo uso de esta expresión para referirse a las pinturas de baja calidad o de ejecución apresurada que se ponían a la venta en ciertos obradores sevillanos. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Carta de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez a un amigo suyo, sobre el estilo y gusto en la pintura de la Escuela Sevillana*. Cádiz, Casa de Misericordia, 1806 (reimp. Sevilla, 1968).

Obra en Aragón

Hasta el momento se conocía una única serie atribuida a Francisco Antolínez en tierras aragonesas. Fue dada a conocer en 1994 por el profesor Pérez Sánchez⁵, quien la estima como de calidad muy notable y entre las mejores de las hasta ahora adjudicadas a este artista. Dicha serie, que en la actualidad se conserva repartida por diversas dependencias del Palacio Episcopal de Huesca, consta de ocho lienzos pintados al óleo cuyas dimensiones (sin marco) oscilan entre 74 y 76,5 cms. (altura) y entre 103 y 106 cms. (anchura)⁶. En siete de estos cuadros se han representado escenas correspondientes a la infancia y vida pública de Cristo, a los que extrañamente se suma otro del *Nacimiento de la Virgen* (en realidad se trata de la escena del *Baño de la niña*), que según la secuencia del relato evangélico sería el primero. Le seguirían, por este orden, *La Despedida al partir para Egipto*, *El taller de Nazaret*, *La primera tentación de Cristo*, *La entrega de las llaves a san Pedro*, *Cristo y la samaritana*, *La madre de los hijos de Zebedeo ante Cristo* y el *Noli me tangere*. El profesor Pérez Sánchez apunta la posibilidad de que la serie fuera más amplia, dado que faltan algunos de los asuntos más frecuentes en estos ciclos —además del evidente salto cronológico y temático entre el primer cuadro y el resto—.

Los lienzos presentan, en general, un regular estado de conservación, con suciedad, agrietamientos y pérdidas de capa pictórica, excepto el de *Cristo y la Samaritana* (foto 1), el mejor conservado, y los de *El Taller de Nazaret* (foto 2) y *La madre de los hijos de Zebedeo ante Cristo* (foto 3), que han sido restaurados, reentelados y dotados de un marco nuevo.

Resulta difícil cuantificar la representación que en el pasado pudo tener la producción de este artista en tierras aragonesas, debido a la dispersión, expolio y pérdida de algunas de sus obras. Sirvan como ejemplo dos cuadros, procedentes del palacio de los duques de Híjar en la localidad zaragozana de Épila, cuyas fotografías hemos localizado en el Ar-

⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: «La pintura del siglo XVII en el Alto Aragón», en *Signos. Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII* (catálogo de la exposición). Zaragoza, Gobierno de Aragón y Diputación de Huesca, 1994, p. 162.

A esta misma serie se refiere también la investigadora oscense M^a. José Pallarés en su tesis doctoral (defendida en 1992 y publicada en 2001), donde enumera los lienzos (aunque yerra al interpretar el de *La primera tentación de Cristo* como un *San Jerónimo*), los adjudica a Francisco Antolínez y sugiere como posible origen un legado episcopal: PALLARÉS FERRER, M^a. José: *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, «Colección de Estudios Altoaragoneses» núm. 46. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001, p. 43.

⁶ Estas dimensiones incluyen el sencillo marco de madera dorado que oculta parte de la tela y del bastidor. En los dos casos en que este marco ha sido sustituido por uno nuevo, las medidas exactas del bastidor son 76 x 105 cms. y 74 x 103 cms.

chivo Mas (Barcelona, Instituto Amatller de Arte Hispánico); representan una *Adoración de los Pastores* (ref. G-41077) y una *Huida a Egipto con ángeles* (ref. G-41078) y figuran como obras de «Antolínez», correspondiendo en todo al estilo de Francisco.

Una serie inédita en Brea de Aragón (Zaragoza)

En la iglesia parroquial de Santa Ana de la localidad zaragozana de Brea de Aragón se conserva una serie pictórica que podemos adjudicar sin duda al pincel de Francisco Antolínez. Consta de seis lienzos que representan *La Anunciación* (foto 4), *La Visitación* (foto 5), *La Adoración de los Pastores* (foto 6), *La Adoración de los Magos* (foto 7), *La Despedida al partir para Egipto* (foto 8) y *La Huida a Egipto* (foto 10). Sus bastidores presentan unas medidas casi idénticas a la serie oscense (74 cms. de altura y entre 100 y 102 cms. de anchura) y llevan un sencillo marco de madera dorada de unos 6 cms. de grosor. Los cuadros van numerados del «1» al «6» (en la parte posterior del bastidor), aunque esta ordenación no se corresponde con la de los temas representados y más bien parece una referencia numérica de inventario. El reverso del lienzo de *La Despedida...* ofrece además la siguiente inscripción: «Originales de Antolinez», en grafía que parece coetánea a las pinturas (foto 9). El estado de conservación de toda la serie es deficiente, con abundante suciedad, agrietamientos y numerosas pérdidas de capa pictórica que impiden su correcta apreciación y valoración artística.

La única referencia bibliográfica que hemos encontrado sobre estos cuadros está en el *Catálogo Monumental* de Francisco Abbad Ríos⁷, donde se citan, entre los lienzos de la sacristía, seis lienzos de la infancia de Cristo «de escuela madrileña de fines del siglo XVII». Posteriormente, el inventario de la Comunidad de Calatayud realizado a finales de la década de 1960 por Carlos Domínguez⁸ sigue mencionando la serie en los mismos términos y alude a su pésimo estado de conservación; sin embargo, ninguna mención aparece en el inventario del partido judicial de Calatayud elaborado por Agustín Rubio Semper y Francisco Martínez mediada

⁷ ABBAD RÍOS, Francisco: *Catálogo Monumental de España*. Zaragoza, 2 tomos (textos y láminas). Madrid, Instituto «Diego Velázquez» (CSIC), 1957, p. 365 y fig. 988.

⁸ DOMÍNGUEZ LA FUENTE, Carlos: *Inventario artístico de la Comunidad de Calatayud* (inédito). Hemos tenido acceso a las informaciones de este inventario gracias a la amabilidad de Fabián Mañas Ballestín, quien a su vez ha consultado un ejemplar manuscrito del mismo (al parecer el único conservado) que obra en poder del erudito bilbilitano José Galindo, el cual colaboró en su elaboración.

la década de 1970⁹, lo que nos hace pensar que en ese momento los lienzos habían sido retirados a algún lugar poco accesible¹⁰, tal vez el trastero que comunica con la sacristía nueva, donde los hemos localizado. Lo mismo ocurre con el estudio realizado, como tesis de licenciatura, por Jesús Miguel Rubio Samper¹¹, si bien este trabajo apenas atiende a la dotación artística de bienes muebles y se centra en los aspectos constructivos del edificio y especialmente en las espléndidas yeserías de lazo mudéjar que cubrieron sus bóvedas durante la reforma barroca llevada a cabo por Juan de Marca en 1676-1677.

La búsqueda documental en el archivo parroquial de Brea ha dado como único fruto el hallazgo de un inventario manuscrito realizado a fines de noviembre de 1849 por el entonces párroco, Juan Manuel Félez, en respuesta al requerimiento hecho por el arzobispo de Zaragoza, Manuel María Gómez de las Rivas (*episc.* 1847-1858), como preparación para la visita pastoral¹². Este inventario se completó un mes después con un «Suplemento» donde se enumeran los cuadros de la sacristía, por menor que había sido omitido en anteriores inventarios, tal como se explica en las primeras líneas justificativas del texto:

⁹ RUBIO SEMPER, Agustín y MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco: *Inventario artístico del partido judicial de Calatayud* (inédito). Hemos podido acceder al texto de este inventario gracias a la amabilidad de Agustín Rubio.

¹⁰ Se detecta igualmente en este inventario una ausencia importante respecto del *Catálogo* de Abbad (y tal vez también del *Inventario* de Domínguez, aunque la imprecisión descriptiva de éste nos impide afirmarlo con rotundidad): se trata del excepcional lienzo titulado *La Virgen con el Niño y San Francisco*, actualmente en paradero desconocido y que el profesor Alfonso E. Pérez Sánchez atribuyó al pintor manierista italiano Giovan Battista Crespi, llamado *el Cerano*. ABBAD RÍOS, Francisco, op. cit., p. 365 y fig. 987. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid, Universidad de Madrid y Fundación Valdecilla, 1965, p. 352 y lám. 107. Hay también fotografía de esta obra en el Archivo Mas (Barcelona, Instituto Amatller de Arte Hispánico), ref. C-96688.

¹¹ RUBIO SAMPER, Jesús Miguel: «Estudio histórico-artístico de la iglesia parroquial de Brea de Aragón», en *Seminario de Arte Aragonés* núm. XL (1986). Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 271-388. RUBIO SAMPER, Jesús Miguel: *Iglesia Parroquial de Brea de Aragón. Estudio histórico-artístico*. Zaragoza, col. «Monumentos Aragoneses» núm. 13. Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), 1987.

¹² Archivo Parroquial de Brea (A.P.B.), *Livro que para inventariar lo correspondiente a esta Santa Iglesia de Brea mandó hacer el Excelentísimo Señor Don Bernardo Frances Cavallero Arzobispo de esta Diócesis de Zaragoza en su primera Visita Personal de esta Santa Iglesia de treinta de octubre de mil ochocientos treinta y uno siendo Cura Parroco dela ya referida Iglesia de la gloriosa Santa Ana dela esta villa de Brea el Licenciado Don Juan Manuel Felez*, manuscrito foliado, 1832-?. Este interesante libro-inventario contiene un detallado resumen, año por año, de las reparaciones, reformas, incrementos y pérdidas patrimoniales experimentadas por la parroquia, e incluye varios inventarios realizados bien como resultado de mandatos de visita (como el primero de 1832, muy somero, que dio origen al libro), bien como preparación para dichas visitas (como el de 1849, mucho más completo, que es la respuesta, en forma de certificación parroquial, a la solicitud hecha en la carta impresa de *Instrucción para la santa visita* que se encuadernó junto con el manuscrito). Este segundo inventario figura al final del volumen, lleva su propia foliación, y se completó con un «Suplemento al Imbentario» que se añadió en la redacción definitiva del libro donde cronológicamente le corresponde (año 1849, folios 44 y 45); es precisamente en este añadido donde localizamos la única referencia a la serie que estudiamos.

/ fol. 44 / «En el imventario que se hizo en el año mil ochocientos treinta y dos, que es con el que principia este libro, en los anteriores que sueltos se hallan entre los papeles de esta Iglesia, ni en el imventario que con fecha veinte y nueve de Noviembre del año mil ochocientos cuarenta y nueve se envió a el Excelentísimo e Illmo. Señor Arzobispo, en contestacion a sus preguntas, como puede verse despues de el folio 310, de este mismo libro en las veinte y cuatro paginas que aquel siguen, se expresaron los quadros que tenia la sacristia, sin duda por no creerlo preciso, por estar fijos; y a continuacion se espresan con toda individualidad: tiene la sacristía en su frente [...]».

En ese listado aparecen reseñados los seis cuadros que aquí presentamos, ubicados en la llamada «sacristía nueva» (junto al presbiterio, en el lado del Evangelio) y perfectamente identificables por sus títulos, pero sin ningún otro dato relevante sobre cronología, autoría o procedencia:

/ fol. 45 / «Tambien tiene la sacristia seis lienzos con sus marcos dorados de figura quadrilonga, que representan algunos de los misterios de Nuestra Señora, a saber el de la Anunciacion, el de la Visitacion, el del Nacimiento del Niño Dios, el de la adoracion de los Santos Reyes, la despedida de sus parientes, y el de la marcha a Egipto, quando el Angel les presenta frutas en el desierto. Todo esto se halla en la sacristia que se llama nueva, en la que tambien hay [...]. Brea treinta y uno de Diciembre del año mil ochocientos cuarenta y nueve. Juan Manuel Felez Cura [rubricado].

Antonio Urbano Sacristan [rubricado]»

Nada podemos afirmar, por el momento, respecto del origen de la serie, pues no se ha corroborado ninguna de las hipótesis planteadas, que podrían resumirse en los siguientes supuestos. Que los cuadros fueran encargados para la parroquia. Que fueran enviados desde Zaragoza (recordemos que el Cabildo del Pilar ostentaba desde 1446 la jurisdicción plena sobre la villa) para la dotación de la iglesia; este envío pudo producirse a raíz de la unión de Cabildos (1676), coincidiendo con el inicio de la reforma barroca de la iglesia, o inmediatamente después de la toma de posesión del señorío de Brea por parte del recién creado Cabildo Metropolitano (11-IX-1679)¹³. O bien que fueran donados en fecha imprecisa

¹³ Jesús Miguel Rubio señala que la unión de Cabildos trajo como consecuencia una repentina y especial atención hacia la iglesia de Brea, cuyo deficiente estado de conservación exigiría del recién creado Cabildo Metropolitano un mantenimiento y una dotación dignos. RUBIO SAMPER, Jesús Miguel: op. cit. (1986), pp. 306-307.

En apoyo de esta hipótesis, es preciso apuntar la existencia en la iglesia de Brea de otras obras foráneas (en este caso italianas) de excepcional calidad que pudieran formar parte, incluso en el mismo lote, de dicha dotación. Nos referimos a los lienzos de *La huída a Egipto* y de la *Virgen con el Niño y san Francisco* (este último, al que hemos aludido en la nota 10, se encuentra en paradero desconocido).

por una tercera persona próxima a la parroquia¹⁴, tal como sucedió con otros objetos que hemos podido documentar en el expurgo del archivo parroquial¹⁵.

¹⁴ Jesús Miguel Rubio señala igualmente que, tras la reapertura de la iglesia en 1677, una vez finalizadas las obras, se produjeron numerosas donaciones de particulares y cofradías. RUBIO SAMPER, Jesús Miguel: id.

¹⁵ Sirvan como ejemplo las donaciones hechas a la iglesia por Joaquín Antonio Ibañes, natural de Brea y bautizado en la parroquia: «...un caliz grande con el pie de bronze sobredorado, cubrecaliz, corporales finos, y bolsa de tela de oro, muy buena siendo Racionero del Pilar año #1757# y en el año 1760 dio las cortinas del Sagrario de tela de oro muy rica». A.P.B., *Cinco Libros*, tomo 3º (1684-1708), Bautismos, fol. 245, en anotación al margen.



*Foto 1. Cristo y la Samaritana. Huesca, Palacio Episcopal.
(Fotografías: Juan Carlos Lozano López).*



Foto 2. El taller de Nazaret. Huesca, Palacio Episcopal.



Foto 3. La madre de los hijos de Zebedeo ante Cristo. Huesca, Palacio Episcopal.



Foto 4. La Anunciación. Brea de Aragón (Zaragoza), iglesia parroquial de Santa Ana.



Foto 5. La Visitación. Brea de Aragón (Zaragoza), iglesia parroquial de Santa Ana.



Foto 6. La Adoración de los Pastores. Brea de Aragón (Zaragoza), iglesia parroquial de Santa Ana.



Foto 7. La Adoración de los Magos. Brea de Aragón (Zaragoza),
iglesia parroquial de Santa Ana.



Foto 8. La Despedida al partir para Egipto. Brea de Aragón (Zaragoza),
iglesia parroquial de Santa Ana.

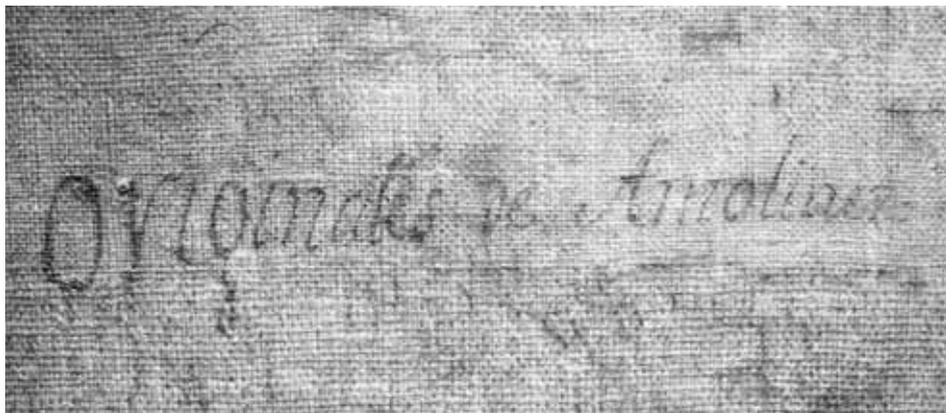


Foto 9. La Despedida al partir para Egipto (inscripción posterior).



Foto 10. La Huida a Egipto. Brea de Aragón (Zaragoza), iglesia parroquial de Santa Ana.