

UNA SERIE INÉDITA DEL PINTOR FRANCISCO ANTOLÍNEZ EN LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS DE ZAMORA

JOSÉ ÁNGEL RIVERA DE LAS HERAS

La iglesia-ermita de Nuestra Señora de los Remedios de la ciudad de Zamora alberga en los muros de sus naves laterales seis cuadros con representaciones de la vida de la Virgen María y de la infancia de Jesús: *Presentación de la Virgen en el templo*, *Anunciación*¹, *Visitación*, *Nacimiento*², *Epifanía* y *Huida a Egipto*.

Todos tienen idénticas dimensiones (78,5 x 107) y marcos de época (98 x 126 cm.) y están recercados con molduras de yeserías realizadas al efecto para otorgarles mayor realce.

La técnica empleada es el óleo sobre lienzo de textura gruesa, con preparación de almagra. Su estado de conservación es deficiente, pues presentan suciedad, craquelados, pequeñas pérdidas de pigmentación y alguna rotura, lo que dificulta en parte su estudio pormenorizado.

¹ En la zona lateral derecha también está representada la escena del Sueño de San José (cf. Mt. 1, 18-25).

² En sentido estricto, la representación debería ser denominada “*Adoración de los ángeles y anuncio a los pastores*”, ya que la composición contiene dos escenas: la de la izquierda representa la adoración de Jesús recién nacido por los ángeles, la de la derecha el anuncio de su nacimiento a los pastores.

Las mencionadas pinturas pasaron inadvertidas para Gómez-Moreno, que no las menciona al estudiar el edificio³. Heras Hernández tan sólo las reseña -junto a otras dos de distinta mano, cronología y temática-, afirmando que “*representan motivos de la Biblia y pueden datar del siglo XVII*”⁴. Nosotros, por nuestra parte, dimos a conocer los temas representados, sin comentar la intuición de que se trataba de obras de indudable calidad pictórica⁵.

La uniformidad de técnica, medidas y marcos que presentan y la secuencia lógica de temas iconográficos tratados nos permiten afirmar que los seis cuadros forman una serie completa dedicada a la Virgen María. Y la unidad de factura y estilo, que se deben a la mano de un mismo autor, el pintor Francisco Antolínez (Sevilla, hac. 1644-Madrid, hac. 1700), a quien los atribuimos sin reserva alguna.

A este artista sevillano, que aún carece de un estudio monográfico, se le ha asignado una abundante producción⁶ a partir de las pocas obras firmadas que de su mano se conocen, especialmente la *Adoración de los pastores* de la catedral hispalense, fechada en 1678⁷. En el ámbito de la comunidad castellano-leonesa también se conserva otra serie de seis lienzos en el Monasterio de Santa Cruz de Sahagún, procedentes de la iglesia conventual de frailes menores de San Francisco de la mencionada localidad leonesa⁸.

³ GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid 1927, p. 171.

⁴ DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, D., *Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la diócesis de Zamora*, Zamora 1973, p. 218.

⁵ RIVERA DE LAS HERAS, J.A., *Por la catedral, iglesias y ermitas de la ciudad de Zamora*, León 2001, p. 76.

⁶ ANGULO ÍÑIGUEZ, D., “Murillo y su escuela en colecciones particulares”, en cat. de la exp. *Murillo y su escuela*, Sevilla 1975, p. 32, ofrece un listado con las series y los cuadros sueltos más importantes conocidos hasta entonces. Cf. También VALDIVIESO, E., *Catálogo de las pinturas de la catedral de Sevilla*, Sevilla 1978, pp. 65-67 y LOZANO LÓPEZ, J.C., “Una serie inédita del pintor Francisco Antolínez en la iglesia parroquial de Brea de Aragón (Zaragoza)”, en *Artigrama* 17, Zaragoza 2002, pp. 329-340.

⁷ CEÁN BERMÚDEZ, J.A., *Descripción artística de la catedral de Sevilla*, Sevilla 1804, p. 82, la atribuyó a Antolínez; VALDIVIESO, E., y SERRERA, J. M., Cat. de la exp. *La época de Murillo. Antecedentes y consecuentes de su pintura*, Sevilla 1982, pp. 152-153, dieron a conocer la firma tras su descubrimiento con motivo de la restauración de la obra.

⁸ AGÜERA ROS, J. C., “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, Valladolid 1995, pp. 405-412.

Palomino⁹ y Ceán Bermúdez¹⁰ fueron los primeros que ofrecieron datos biográficos sobre este pintor, ampliados posteriormente con las aportaciones de Angulo¹¹, Valdivieso¹² y Pérez Sánchez¹³. Según Palomino, que debió conocerlo y tratarlo personalmente -así se deduce de las noticias contenidas en la curiosa semblanza que de él hace-, se llamaba Francisco Ochoa de Meruelos y Antolínez¹⁴, y era hermano del célebre pintor José Antolínez (Madrid, 1635-1675), 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 -no hermano- del pintor madrileño, en cuya compañía estuvo desde 1672 hasta su fallecimiento.

Se sabe 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, el mismo que le impediría ser ordenado sacerdote después de enviudar, a pesar de sus pretensiones.

Palomino y Ceán Bermúdez coinciden en afirmar que se formó artísticamente en la escuela sevillana de Murillo y que se dedicó a la pintura aprovechando el tiempo libre que le permitía su profesión de leguleyo. En Madrid vendía sus cuadros junto al Palacio y en otros lugares públicos, y tenían popular aceptación, pues los compradores los adquirían por su estilo grácil y decorativo. Sin embargo, prefería ser conocido como letrado y no como pintor, pues pensaba que esto podía perjudicar su empleo, 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 o mediano formato, agrupadas en series de seis, ocho o doce cuadros, con representaciones bíblicas,

⁹ PALOMINO, A., *Vidas*, Madrid 1986, pp. 339-340.

¹⁰ CEÁN BERMÚDEZ, J.A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. I, Madrid 1800, pp. 37-38.

¹¹ ANGULO ÍÑIGUEZ, D., Art. cit., pp. 29-32.

¹² VALDIVIESO, E., *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*, Sevilla 2002, pp. 236-237 y *Pintura barroca sevillana*, Sevilla 2003, pp. 369-373.

¹³ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura barroca en España (1600-1750)*, Madrid 1992, pp. 382-383.

¹⁴ En las dos obras de 1685 conservadas en el Fórum Filatélico, de Madrid, firma *Dn. Franco. Ochoa de Meruello Antolinez*. Cf. VALDIVIESO, E., *Pintura...*, nota 244, p. 608.

ya fuesen veterotestamentarias (Abraham, Isaac, Jacob, David, etc.), ya evangélicas (escenas de la vida de Cristo y de la Virgen María), y también extrabíblicas (Natividad y Desposorios de la Virgen). Las composiciones suelen ser acertadas y en ellas se observan semejanzas con las obras de Ignacio de Iriarte (paisajes), Matías de Arteaga (arquitecturas) y Murillo (grupos de personajes), e inspiración en estampas de diversos grabadores. Sin embargo, su ejecución es habitualmente sumaria y la pincelada poco detallista, suelta, deshecha, como nerviosa o apresurada, casi descuidada, lo que resulta comprensible teniendo en cuenta que las obras estaban destinadas a un mercado fácil y a un público o a una clientela poco exigente.

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. El escenario posee una gran importancia, ya se trate de un espacio interior, de un exterior con referencias arquitectónicas -a veces convencionales o poco afortunadas-, o de fondos de vastos y agitados paisajes con celajes y árboles también marcados por potentes efectos de claroscuro. Tal es el especial protagonismo que concede al paisaje para componer algunas escenas que a veces da la impresión de que la propia escena sea sólo un pretexto para trabajar con fruición el fondo que la acoge.

Todas las características referidas son aplicables, pues, a los lienzos zamoranos. Sin embargo, desconocemos su origen (Sevilla o Madrid), cronología exacta (dentro del último cuarto del siglo XVII) y la identidad de su comitente (persona o institución), aunque lo más probable es que fuesen el obsequio de un particular anónimo a la iglesia-ermita o a la advocación mariana que en ella se venera.



Fig. 1. *Presentación de la Virgen en el templo*, de Francisco Antolínez.
Zamora. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.



Fig. 2. *Anunciación*, de Francisco Antolínez.
Zamora. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.



Fig. 3. *Visitation*, de Francisco Antolínez.
Zamora. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.



Fig. 4. *Nacimiento*, de Francisco Antolínez.
Zamora. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.



Fig. 4 bis *Nacimiento* (detalle), de Francisco Antolínez.
Zamora. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.



Fig. 5. *Epifanía*, de Francisco Antolínez.
Zamora. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.



Fig. 5 bis. *Epifanía* (detalle), de Francisco Antolínez.
Zamora. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.



Fig. 6. *Huida a Egipto*, de Francisco Antolínez. Zamora. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.

