

APORTACIÓN A LA ICONOGRAFÍA DE SAN ANTOLÍN DE PAMIERS

Jesús Urrea

Académico

Resumen: El interés por la iconografía de san Antolín de Pamiers se había centrado exclusivamente por su presencia en la diócesis de Palencia. Ahora se amplía el foco para poner de relieve la difusión de su existencia legendaria en diversas partes de la geografía española gracias a pinturas y esculturas de muy diferente condición y época con las que su figura y episodios de su vida y martirio se ven notablemente enriquecidas.

Palabras clave: San Antolín. Iconografía. Renacimiento. Barroco. Esculturas. Pinturas.

CONTRIBUTION TO THE ICONOGRAPHY OF SAINT ANTOLÍN DE PAMIERS

Abstract: Interest in the iconography of Saint Antolín de Pamiers had focused exclusively on its presence in the diocese of Palencia. Now the focus is broadened to highlight the diffusion of his legendary existence in various parts of the Spanish geography thanks to paintings and sculptures of very different conditions and times with which his figure and episodes of his life and martyrdom are remarkably enriched.

Key words: San Antolin. Iconography. Renaissance. Baroque. Sculptures. Paintings.

Sin ánimo de entrar en el estudio de la realidad histórica del santo¹ ni tampoco extenderme en la difusión concedida a su culto sino tan solo con el deseo de ampliar el aspecto que trata sobre la iconografía relacionada con su figura una vez establecida la que le caracteriza y se conserva en el territorio actual de la diócesis de Palencia².

Resulta sorprendente comprobar que pese a la devoción alcanzada por el santo, la propagación conseguida por ella, y la riqueza de fabulaciones biográficas que se le atribuyen, son muy repetitivas sus representaciones en la sede de la que es patrono, reducidas casi exclusivamente a dos episodios: el suplicio del joven mártir y el hallazgo de su cuerpo por el monarca Sancho el mayor de Navarra;

y su figura revestida de su condición diaconal con la palma y un libro en sus manos y, en alguna ocasión, el alfanje con el que murió incrustado en sus hombros. Bien es cierto que el retablo mayor de su catedral lo preside desde la primera década del siglo XVII, la magnífica escultura del santo obra de Gregorio Fernández.

Sin embargo, si se considera el territorio sobre el que originalmente tuvo jurisdicción eclesiástica la diócesis, la presencia de su imagen se amplía notablemente. Nos referimos en concreto a poblaciones como Medina del Campo, Fombellida y Tordesillas que se integraron en la diócesis de Valladolid cuando esta se creó en 1595 pero en las que continuó muy vigente el culto y la devoción por san Antolín.



San Antolín, por Nicolás Francés. Catedral de León.
© Foto: Natalia Martínez de Pisón.

Y la variedad de sus representaciones aumenta si se tiene en cuenta su presencia en otras partes de la geografía española.

La iglesia colegial de Medina del Campo, cuya titularidad corresponde al santo, mandó hacer su retablo mayor en 1539 encargándose del amplio repertorio escultórico Juan Rodríguez, y varios colaboradores suyos quienes lo habían concluido en 1543. Llama la atención que a la figura del titular solo se le dedique la hornacina central y un relieve situado por encima de esta con la representación de su martirio; ninguna otra alusión a los dramáticos episodios que padeció ni a los milagros que obró, lo cual concuerda con lo acordado en el retablo de la catedral de

Palencia fabricado entre 1505 y 1509 y en el que solo se colocó una pequeña escultura del santo original de Felipe Vigarny.

Por ello, quizás convenga reflexionar más sobre la escultura de *san Antolín* que ahora preside el retablo medinés, pues su tamaño es muy superior al canon utilizado por los autores de los relieves del mismo conjunto siendo muy evidente que la caja que lo alberga fue ampliada en la reforma que sufrió la calle central en 1668. Por otra parte, su ancho cuerpo, las manos poco finas y unas ropas carentes de movimiento apuntan a una cronología similar. En cambio la cabeza, de finos rasgos y cabellos delicados son propios de una obra de mediados del siglo XVI, habiéndose adscrito al escultor Juan Picardo³ mientras que el relieve con el *Martirio del santo* se ha adjudicado muy sensatamente a Isidro Villoldo, sin que la escena ofrezca ninguna novedad respecto a la tallada entre 1541-1544 por el taller de Giralte en la puerta de entrada al claustro de la catedral de Palencia.

El ejemplo pictórico más antiguo alusivo al santo diácono no se encuentra en la diócesis palentina sino que se localiza en la catedral de León, en la actual capilla de Santa Teresa. Se trata de una pintura mural de 1459, original de Nicolás Francés, en la que, junto con otros santos colocados en el interior de una simulada arquería, se le representa como diácono, con el libro y la palma de mártir en sus manos⁴.

De un siglo posterior son las pinturas del retablo mayor de la iglesia de san Antolín, de Zamora. El retablo, que sería reformado en el siglo XVIII, dispone de dos pinturas sobre tabla (90 × 90 cm) con las historias de *San Antolín sufriendo tormento en la olla* y *San Antolín a punto de ser descuartizado*. Están atribuidas al artista Alonso de Aguilar (h. 1520-1580) estimándose como pintadas en 1557 dentro de los criterios estéticos utilizados por la escuela pictórica de Toro⁵.

La dedicación al santo de esta parroquia y por consiguiente, la existencia de asuntos relativos a su vida en el retablo principal, se encuentra justificada por la llegada a Zamora en el siglo XI de gentes palentinas que llevaron consigo la imagen de Nuestra Señora que el rey Sancho «el mayor» encontró mientras cazaba por tierras palentinas. Según la leyenda, la presa que perseguía se refugió en una cueva y dentro se descubrieron los restos del mártir Antolín junto a una escultura de la Virgen a la que comenzó a darse culto y que después llevaron consigo a Zamora.

Asentados en el denominado Barrio de la Lana instauraron el culto al mártir francés consiguiendo en 1100 el reconocimiento de su Virgen como patrona de la ciudad. Con el paso del tiempo y el natural deterioro de la talla, la primitiva románica dio lugar a sucesivos cambios durante los siglos XVII y XVIII conociéndose también desde entonces bajo la advocación de Nuestra Señora de la Concha de san Antolín⁶.



Retablo de san Antolín, por Isidro de Villoldo. Catedral. Ávila.

De 1551 data el retablo que contrató el escultor Isidro de Villoldo († 1556) para la capilla de san Antolín de la catedral de Ávila costeado por doña Juana de Toledo, nuera del marqués de Velada, y que no se doró hasta 1566. Se halla presidido por una escultura del santo titular, muy alargada, rígida y poco expresiva, careciendo también de movimiento su atuendo diaconal, todo lo cual obliga a pensar en la participación de su taller⁷. El historiado del resto del conjunto no alude al santo y solo representa a este con el libro y la palma martirial en sus manos⁸.

Tampoco se halla en la diócesis palentina el conjunto más espectacular y extenso dedicado al santo diácono sino en la iglesia parroquial de Nava de Roa, de la que es titular y patrono de la localidad. Por otra parte, cuando el templo encargó su retablo mayor pertenecía a la diócesis del Burgo de Osma pero en 1955 pasó a integrarse en la de Burgos.

Lo poco que se sabe, hasta el momento, sobre tan interesante conjunto escultórico se reduce a una carta de poder fechada en 1596 otorgada a favor del maestro ensamblador Pedro de Cicarte, avecindado en el Burgo de Osma, para que se encargase de la obra de arquitectura, escultura y talla del mismo. Asentado el retablo, se tasó en 1605 y en su dorado continuaba trabajando en 1610 el arandino Pedro Pérez⁹.

Las noticias que se tienen sobre la actividad de Pedro de Cicarte (h. 1575-1666) le hacen responsable en la diócesis burgense de numerosos retablos, al menos desde 1594 [La Cuenca, Castrillo de Aza, Almajano, Madruédano, La Seca, Candilichera, Quintanas de Gormaz y La Gallega] actuando siempre como arquitecto, ensamblador y entallador lo cual no permite pensar que, necesariamente, fuese autor también de la escultura sino que más bien actuaría como responsable del contrato. De hecho, el escultor Gabriel de Pinedo (h. 1560-1625)

colaboraba con él encargándose en 1607 de la escultura del retablo mayor del templo de Santa María de Aranda de Duero, y quizás fuese el propio Pinedo autor también de la escultura del retablo de Nava de Roa cuyo argumento, hasta ahora, viene describiéndose genéricamente como «representaciones de la vida del santo».

Refiriéndome a los relieves que integran el retablo, puedo precisar que en su pedestal se disponen relieves de los cuatro *Evangelistas* y un quinto de *Santiago matamoros*; además se desarrollan, sin orden secuencial, otros cuatro episodios relativos a la vida del santo titular que se identifican así: En el lado del evangelio, *El santo hace brotar agua de una roca para saciar la sed de sus seguidores* [1], y *El joven diácono se salva a pesar de ser arrojado al río con una rueda de molino atada a su cuello* [2]. Los dos del lado de la epístola representan a: *san Antolín sumergido en una caldera de plomo hirviendo* [3] y *Los restos del mártir depositados en una barca conducida por un águila son encontrados por el rey Festo* [4].

La descripción narrativa utilizada por el escultor se ajusta apropiadamente al relato biográfico del joven mártir de acuerdo con algunos de los episodios que se suceden en el texto medieval titulado «De la Vida de San Antolín» incluido en el Manuscrito h-I-14 conservado en la Biblioteca de El Escorial¹⁰, y que básicamente son los siguientes:

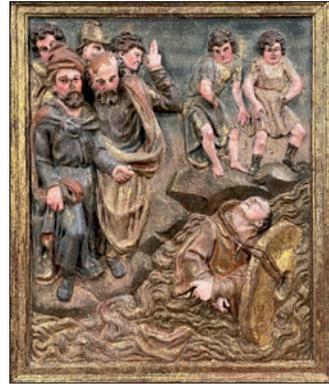
[1] «E después començó de ir para otro lugar, e él yendo por su camino ovo muy grant sed e non avía ay agua que beber yendo por un yermo. E esa ora rogó al Nuestro Señor que le acorriese como Él toviese por bien, e fiço su oración e la oración acabada dio él su blago en una piedra e luego por la voluntad de Dios abriose una fuente e bevió él e los que ivan con él. E esta fuente es de grant virtud, ca dicen que quantos della beven que son enfermos de qualquier enfermedad que ayan luego son todos sanos»¹¹.

[2] «E essa ora quando vio el rey que non se osavan tomar con él quando vio que ivan restañando, tomó una muela con una grant cadena e fiçola echar al cuello de sant Antolín edespeño-le en un lago que deçían Garona. Mas él por la virtud de Dios andudo con la muela quatro días sobre el agua e sant Antolín encima de la muela. E quando lo vieron los que le despeñaron, metiéronse en el agua e demandáronle perdónase, e essa ora ficieronse bautiçar e tornáronse a la fe de Nuestro Señor JhesuChristo»¹².

[3] «E después fiço meter a sant Antolín en una olla de piedra sufre, las manos e los pies atados, e dieron fuego deyuso a la olla fasta que fervía, e sant Antolín fincó sano que le non fiço ningunt mal. E los que metían la leña deyuso de la olla, quando vieron a tal miraglo, luego se tornaron christianos. E sant Antolín bendixo aquel plomo e aquella piedra sufre e ello tornose semejança de agua. E él yaciendo en la olla, tomávalo con la mano e echávalo sobre todos e dávalos bautismo e todos creyeron firmemente en JhesuChristo»¹³.

[4] «E la cabeça de sant Antolín que fue echada en aquel río con el braço diestro que era perdido, truxiéronlo los ángeles en una navera por aquel río de Arregia; e entró en otro río que decían Garona, e entró en otro río que decían Tramentsi de Tranç, e entró en otro río que decían Unarión. E estos quatro ríos aviendo pasados, por la gracia de Dios, ivan dos ángeles por los aires en semejança de dos águilas blancas que guiaban la cabeça con el braço, e leváronla sobre aquellos ríos fasta un lugar que decían Val Noble, do morava el rey Festo que avía convertido san Antolín. E quando esto vio el rey fue mucho maravillado ensí e entendió que por Spíritu Sancto viniera aquello»¹⁴.

En cambio, no puedo precisar el punto de partida en el que el autor se inspiró para realizar estas cuatro composiciones, sin duda extraído de algún repertorio de grabados, ni el de los dos grandes relieves del primer cuerpo del retablo que reproducen los episodios de: *La detención del san Antolín por los esbirros del rey*, en el lado de la epístola, y *El martirio del santo diácono*, en el lado del evangelio, y cuya calidad y ejecución



1. *San Antolín en una caldera de plomo*. 2. *El santo hace brotar agua de la roca*. 3. *Los restos del santo en una barca*. 4. *San Antolín triunfante*. 5. *El diácono se salva de morir ahogado*. 6. *El santo detenido por los soldados*. 7. *Degollación del santo*. ¿Gabriel de Pinedo? Retablo de Nava de Roa, Burgos.

son sin duda las más altas y atrevidas de todo el conjunto. Aunque la literalidad de lo representado en la primera no concuerda exactamente con ningún pasaje narrado en el citado manuscrito

escurialense, sin embargo como forma pareja con la del martirio del santo, parece lógico deducir que se refiera al momento de su detención por los soldados del rey Metapio [5 y 6].

[5] «E un día un rey, que decían Metapio, enbió sus gentes atacar e fallaron a sant Antolín e Almachio en oración, que estavan a la fuente oriental. Uno que decían Iohan preste, de que vio a sant Antolín e Almachio, dixo que con tales como aquéllos avía de rescibir martirio. E luego este Juan preste fuese para sant Antolín, e ellos estando y vinieron los cavalleros del rey Metapio que estaban asechando, e prendiéronlos e enbiáronlos al rey»¹⁵.

[6] «E quando vio el rey que por ninguna manera non los podía tornar, fiçolos traer a la ribera de un río que es llamado Arreja, que corre acerca de un castillo que ha nombre Pamia, e allí le cortaron la cabeçca con el braço diestro a sant Antolín, e a Almachio e a Juan preste. E esto fue por mandado del rey Metapio»¹⁶.

La interpretación de la violencia representada en el relieve del martirio es muy expresiva de la capacidad de convicción que tuvo su autor para trasladar la sensación de crueldad y verismo en un momento, fines del siglo XVI en

el que el arte, aún dentro del gusto romanista, se buscaba satisfacer los postulados de Trento así como un acercamiento a la realidad. Es la única vez en que su martirio se ofrece con la máxima crudeza. Habitualmente se describe el momento en el que el verdugo blande su alfanje sobre la cabeza del santo, es decir un instante previo a la ejecución de la sentencia, pero en el relieve de Nava de Roa la crueldad es colosal por describir con exactitud el destrozado que sufrió el cuerpo del mártir al ser dividido en dos: cabeza y brazo derecho por un lado y brazo izquierdo y resto del cuerpo por otro.

La hornacina central está presidida por la escultura del santo titular, levantando triunfante con su mano derecha la palma de su martirio mientras que su mano izquierda sujeta sobre el pecho el libro sagrado como predicador del Evangelio [«e ordenáronle de evangelio e diéronle oficio que predicase»]. Revestido con su atuendo clerical de diácono, alba blanca



1. *Detención de san Antolín y su condena a muerte.* 2. *El rey Sancho de Navarra descubre la tumba del santo.* Iglesia de Fombellida, Valladolid.

y rica dalmática con el gorjal o collarín muy ajustado que alarga mucho más su esbeltísima silueta, su figura goza también de un dinámico movimiento¹⁷. La escultura se doró en 1614.

Desde el punto de vista de las representaciones pictóricas dedicadas al santo, la iconografía más extensa de su vida y prodigios, se encuentra en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Fombellida, localidad vallisoletana del valle del río Esgueva. Se sabe que el autor de la arquitectura del retablo fue el ensamblador Juan Sedano¹⁸ y que la escultura se contrató con Antonio de Amusco al que en 1633 el visitador de la diócesis felicitó «por lo bien que había hecho las figuras»¹⁹, sin embargo no se ha podido identificar con precisión al autor de los lienzos ya que a Bernabé de la Serna, vecino de Roa, siempre se le menciona como pintor dorador del retablo siendo tasado su trabajo en 1640 por el vallisoletano Josef de Angulo.

Por lo que atañe a la escultura de san Antolín situada en la caja principal, que hasta 1961 tuvo a sus pies las figuras de sus compañeros Juan y Almaquio, ya se ha dicho que Amusco no hizo sino una modesta copia del original de Gregorio Fernández que preside el retablo mayor de la catedral de Palencia²⁰ aunque se le puso por modelo la «traza de los que están hechos al presente en el altar y ermita de Nuestra Señora de la Calle» de aquella ciudad que no se han conservado.

En los netos del banco, además de los evangelistas Juan y Marcos, y los cuatro doctores de la Iglesia, se desarrollan otras tantas escenas de la vida de San Antolín: «Bautiza, desde el interior de una olla hirviendo, a sus propios verdugos» y «Su cuerpo flota en las aguas del río pese a tener atada al cuello una gran piedra» (lado del evangelio); «Hace brotar agua de una roca para saciar la sed de sus seguidores» y «Un águila conduce la barca con el cuerpo del santo hasta el reino de Metapio» (lado de la epístola). Es decir, las mismas historias que se suceden en el

retablo de Nava de Roa aunque resueltas de manera diferente.

También son distintos los argumentos de las dos pinturas del primer cuerpo del retablo: A su derecha se narra el momento en que «El monarca Sancho de Navarra persigue con su jauría de perros a un jabalí que penetra en una cueva donde el monarca descubre una escultura y la tumba del santo». El lienzo del lado izquierdo describe la «Detención del diácono que conducido ante el monarca es condenado a muerte y decapitado», escena esta última que se aprecia en la parte superior de la pintura. En la primera se interpreta la leyenda recogida por el obispo don Pedro Rodríguez de Rada en su obra *De rebus Hispaniae* (c. 1290), relacionada con la restauración de la diócesis palentina pero ambas se explican mediante un lenguaje formal propio del reinado de Felipe IV, observándose atisbos de naturalismo en la definición de los personajes, los animales o el paisaje.

Con destino al retablo mayor de la iglesia consagrada al santo en Tordesillas (Valladolid), convertida ahora en museo local,



Gloria de San Antolín, por Felipe Gil de Mena. Iglesia de San Antolín. Tordesillas, Valladolid.

el pintor Felipe Gil de Mena (1603-1673) contrató en 1662 siete pinturas entregándolas dos años después. En principio, cinco se comprometieron a costearlas diversos particulares y otras dos la cofradía de San Crispín y San Crispiniano, mandando el obispo que «por ser obra pía y de tan servicio de Dios cumplan con lo prometido»²¹.

Sin embargo, solo dos de sus tres lienzos principales se dedicaron a narrar el Martirio y la Gloria del santo titular, no tratándose en el tercero, situado en el lado de la epístola, «pintura de la vida del santo, o conversión del joven Antolín» como se ha dicho²² sino un *Asunto de la vida de los santos mártires zapateros* pues en la pintura se aprecia que el mayor, desde el mostrador de su tienda, entrega un zapato a dos individuos, y el más joven se encuentra sentado trabajando en la reparación de otro calzado mientras mira a lo alto en actitud de oración o súplica.

Se puede alegar, como descargo, los cambios en la distribución y argumento de los temas pictóricos inicialmente previstos pero, sobre todo, el estado de conservación que presentaba esta pintura antes de ser intervenida y lograr así la lectura correcta de su contenido. Por otra parte, la presencia emparejada de sus vidas en el retablo se justificaría con los paralelos existente entre los santos patronos del gremio de zapateros, y el santo diácono Antolín: además de ser todos franceses, a Crispín y Crispiniano se les martirizó también arrojándoles a un río con grandes piedras atadas a sus cuellos, después se les introdujo en una caldera de aceite hirviendo y, finalmente, fueron decapitados.

A manera de miscelánea reúne ahora noticias sobre otros trabajos artísticos consagrados a recordar la figura de este santo francés cuyo culto en España alcanzó notable arraigo como se puede comprobar por el número de templos y ermitas que se le dedicaron en Asturias, Galicia, País Vasco, Castilla y hasta en el Levante. Entre los más interesantes

testimonios conocidos por su devoción figura el busto relicario que el cabildo y ayuntamiento de Sariñena (Huesca) encargó en 1560 a los plateros zaragozanos Juan de Ansa y Juan Velai, a quienes se puso por modelo en el contrato los bustos de San Lorenzo y San Roque de la Seo y el de San Roque de los padres agustinos de Zaragoza, y del que no se vuelve a tener noticia desde 1934²³.

También al santo diácono se le tiene por patrono de la localidad vizcaína de Lequeitio, en cuyo templo de La Asunción se conserva una escultura suya, donada por el regidor y polifacético Pedro Bernardo Villarreal de Bériz (1669-1740)²⁴ adquirida en Palencia en 1704, quien la mantuvo en su Torre Uriarte hasta 1737 cuando el ensamblador Ignacio de Ibarreche construyó un retablo que estuvo adosado a un pilar del ábside en el lado de la epístola. Sin



San Antolín, ¿por Manuel Peti? © Foto: A. Sánchez del Barrio.



San Antolín, por José de Rozas.
Iglesia de la Asunción. Lequeitio. Guipúzcoa.

duda, se trata de una obra de autor vallisoletano, muy próxima a la producción de José de Rozas (1762-1725), que no presenta novedad iconográfica alguna con respecto a la habitual del santo diácono.

Por los mismos años, fines del siglo xvii, se pintó el excelente lienzo conservado en la Colegiata de San Antolín de Medina del Campo representando a *San Antolín*, en medio de un paisaje, mirando al cielo mientras un querubín desciende de lo alto para colocar sobre su cabeza el halo de santidad. Elegantemente vestido con dalmática roja que simula tener bordados los temas de la Anunciación y Cristo salvador. Con su mano izquierda sujeta el libro sagrado y la palma de su martirio mientras posa la derecha en el pecho como reafirmando en el triunfo de su fe. Tan luminosa pintura, de ascendencia madrileña y soltura jordanesca, puede

estimarse como obra del vallisoletano Manuel Peti (1658-1736), muy relacionada con la pintura madrileña del momento, fue donada por el licenciado D. Antonio de Castro, mayordomo de la Colegiata en 1698²⁵.

Aunque no afecten a la iconografía de san Antolín, no dejan de tener interés por su relación con la leyenda del descubrimiento de su cuerpo por parte del rey Sancho «el grande», dos pinturas muy curiosas existentes en el templo zamorano dedicado al santo y no valoradas suficientemente. Una reproduce *El hallazgo de la imagen de Nuestra Señora en la cueva de San Antolín* (190 × 270 cm) y la otra *La llegada a Zamora de Nuestra Señora de San Antolín* (190 × 270 cm)²⁶. Fueron pintadas a fines del siglo xvii o comienzos del siguiente por un desconocido artista con buena capacidad descriptiva, sobre todo para las deliciosas y elegantes figuras humanas y el ritmo narrativo de las historias incluidas en ellas, que hace olvidar sus limitadas dotes para la perspectiva²⁷. Su adscripción a los desconocidos Antonio Hernández y Antonio Sánchez documentados pintando en 1694 cuatro cuadros, no conservados, para la iglesia de La Hiniesta (Zamora) no deja de ser una mera conjetura²⁸.

Pero, sin lugar a duda, las más espectaculares y tardías representaciones de la figura del santo francés se encuentran en Murcia, Aitona (Lérida) y Jaén. La primera es el gran relieve en piedra que presidió la fachada del derruido templo de San Antolín y que ahora se halla colocado sobre el altar mayor del



Procesión de la Virgen de san Antolín (detalle).
Anónimo. Iglesia de san Antolín. Zamora.



San Antolín hace brotar agua de la roca, por Pedro Federico Pérez. Iglesia de san Antolín. Murcia.

nuevo edificio. En él se figura el momento en que los seguidores del diácono comenzaron a padecer sed en un árido paraje y, advertido el santo alzó su mirada al cielo golpeando la roca con su bastón, como hizo Moisés en el desierto, y al instante brotó un chorro de agua con el que se saciaron todos los presentes.

De su autor, el enigmático Pedro Federico Pérez, formado con Juan Bautista Borja y colaborador de Jaime Bort, se tienen noticias en Murcia desde 1739 a 1783, datándose en 1777 este espectacular relieve de atrevida composición y acertada solución tanto en la distribución y agrupación de las figuras como en el dominio técnico de la talla en piedra²⁹. Al agitado movimiento que generan los distintos grupos y elementos que integran la historia se opone la solemne quietud del santo donde ya se prelude el cambio de gusto que por aquellas fechas iba a reemplazar al barroco más exaltado.

La fachada del templo parroquial dedicado al santo en la localidad de Aitona (Lérida) está presidida por una escultura de San Antolín, revestido con su habitual dalmática, el cual ofrece la particularidad iconográfica de cubrir la cabeza con el bonete que utilizaban eclesiásticos y seminaristas³⁰.

Y como remate provisional de esta propuesta para ampliar el conocimiento de la iconografía dedicada a san Antolín, resulta muy oportuno recordar la existencia en la catedral de Jaén de una magnífica escultura original de Juan Adán (1741-1816) encargada por el obispo Agustín Rubín de Ceballos para el ático del retablo de la capilla dedicada a san Eufrasio en la que trabajaba el artista en 1786³¹. La decisión del obispo en ordenar una figura del santo diácono se debió a su condición de palentino, nacido en Dueñas. Es obra en madera, pintada de blanco para simular mármol, fue



Gloria de san Antolín, por Juan Adán. Catedral. Jaén. © Foto: Rafael Martínez.

representado de cuerpo entero, con la cabeza y brazo derecho dirigidos a lo alto de su gloria, mientras sostiene en su mano izquierda el libro y la palma del martirio; junto a él, un pequeño angelote sujeta en sus manos el alfanje curvo y una corona de laurel. Excelente ejemplo de la solemnidad y elegancia académica que practicó este artista.

Falta por conocer si en el convento de la Merced calzada de Guadalajara cuya fundación se debió a la infanta doña Isabel, hija de Sancho IV el Bravo, que donó en 1300 a los frailes una casa extramuros de aquella población para que en ella estableciesen su convento bajo la advocación de San Antolín, existió alguna obra dedicada al santo. Su destrucción en el siglo XIX nos ha impedido averiguarlo³².

Notas

¹ J. SAN MARTÍN PAYO, «Gestiones realizadas por el cabildo de Palencia para encontrar y trasladar el cuerpo de su patrono San Antolín con la vida y martirio del santo», *Publicaciones Institución Tello Téllez de Meneses*, 54, 1986, pp. 179-244. J. L. BOUDARTCHOUK, L. LAEYS y M. COMELONGUE, «L'invention de Saint Antonin de Frédelas-Pamier», *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 2003, pp. 15-57. M. CORTÉS GUADARRAMA, «Fuera del canon de la leyenda Áurea: la vida de San Antolín en los Flos Sanctorum castellanos medievales», *Archivum*, 2016, pp. 7-44.

² R. A. MARTÍNEZ GONZÁLEZ, «San Antolín en el arte palentino», *PITTM*, 70, 1999, pp. 406-436. Su catálogo se ha aumentado recientemente, cfr. J. URREA, «Una serie pintada con la *Historia de San Antolín* en la catedral de Palencia», *Read&Made*, 11, 2022.

³ M. ARIAS MARTÍNEZ, J. I. HERNÁNDEZ REDONDO y A. SANCHEZ DEL BARRIO, *Catálogo monumental de Medina del Campo*, Valladolid, 2004, pp. 94-95. G. MENDOZA, «Restauración del retablo mayor de la Colegiata de San Antolín de Medina», en *Castilla y León restaura, 2004-2006*, pp. 169-172. M. ARIAS MARTÍNEZ y J. I. HERNÁNDEZ REDONDO, *Juan Picardo 1506-h.1576*, (Cat. exp., ed. A. Sánchez del Barrio), Fundación Museo de las Ferias, 2016, p. 8.

⁴ C. REBOLLO GUTIÉRREZ, «El obispo don Pedro Fernández Cabeza de Vaca: el patronazgo artístico de un canónigo sevillano en la mitra legionense» en *Obispos y catedrales: arte en la Castilla bajomedieval* (coord. M.^a Victoria Herráez Ortega), Berna, 2018, pp. 463-489.

⁵ J. NAVARRO TALEGÓN, «Documentos inéditos para la historia del Arte», *Studia Zamorensia*, 4 1983, pp. 87-115 [112-113]. I. FIZ FUERTES, *Lorenzo de Ávila, Juan de Borgoña II y su escuela. La recepción del Renacimiento en tierras de Zamora y León*, Benavente, Centro de Estudios Benaventanos Ledo del Pozo, 2003, pp. 124-129.

⁶ C. RODRÍGUEZ DÍAZ, «Reportajes zamoranos. El Barrio de la Lana», *Heraldo de Zamora*, n.º 13603, 27-V-1939, reproducido en: <http://antiguascofradias.blogspot.com/2017/12/el-barrio-de-la-lana-de-zamora-parte-i.html>.

⁷ J. M.^a PARRADO DEL OLMO, *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila*, Ávila, 1981, pp. 221-223.

⁸ En el banco del retablo puede leerse una inscripción latina con el *Cántico de Simeón* (Lucas, 2, 29-32).

⁹ J. ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista en la diócesis de Osma Soria*, II, Burlada (Navarra), 1986, pp. 120-122 y 334-337 y T. APARICIO, *Nava de Roa. Sus raíces históricas, su arte y su espiritualidad*, 1996.

¹⁰ Publicada y editada magníficamente por M. CORTÉS GUADARRAMA, 2016, pp. 34-44. La *Vida* comprende los fols. CCXLId a CCXLVa del manuscrito escurialense.

¹¹ *Idem*, pp. 35-36, líneas 43-51 del texto manuscrito.

¹² *Idem*, pp. 40-41, líneas 170-178 del texto manuscrito.

¹³ *Idem*, p. 39, líneas 139-148 del texto manuscrito.

¹⁴ *Idem*, p. 42, líneas, 221-233 del texto manuscrito.

¹⁵ *Idem*, p. 41, líneas, 186-194 del texto manuscrito.

¹⁶ *Idem*, p. 41, líneas, 202-207 del texto manuscrito.

¹⁷ Ahora no valoro los interesantes relieves y escultura que configuran el segundo cuerpo y ático del retablo y que se refieren al *Nacimiento de Jesús* y la *Adoración de los Reyes*, los grupos de la *Asunción* y *Calvario*, y las figuras de la *Esperanza* y tal vez, por haber perdido su atributo, la *Justicia*.

¹⁸ T. GARCÍA CUESTA, «El retablo de la Inmaculada de la catedral de Palencia y noticias de los Sedano», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1962, pp. 187-190.

¹⁹ J. URREA, *Catálogo monumental de Valoria la Buena*, Valladolid, 1974, pp. 89-90 y 93.

²⁰ En el segundo cuerpo, a los lados de la escultura de *santa Marta* que lo preside, lienzos de *santa Margarita* (con linterna o antorcha) y un *santo militar*, identificados absurdamente como retratos de Francisco Gutiérrez de Lara y su esposa Ana de la Serna, hija del dorador. En los extremos lienzos de los hermanos de Marta: *Cristo resucita a Lázaro* (Juan, 11, 38-45) y *María ungiendo los pies de Jesús* (Juan, 12, 1-8). En el ático, junto al Calvario, pinturas de *Camino del Calvario* y *Resurrección del Señor*; en el tímpano, pintura del *Padre Eterno*.

²¹ C. J. ARA GIL y J. M.^a PARRADO DEL OLMO, *Catálogo monumental. Partido judicial de Tordesillas*, Valladolid, 1980, p. 173. El contrato para hacer el retablo pasó ante el escribano Francisco González del Torneo, 1658.

²² J. URREA y E. VALDIVIESO, «Aportaciones a la pintura vallisoletana», *BAAA*, 1971, p. 368; C. J. ARA GIL y J. M.^a PARRADO DEL OLMO, 1980, pp. 156-157 y 172-173; J. URREA y E. VALDIVIESO, *Pintura barroca vallisoletana*, Sevilla/Valladolid, 2017, p. 303.

²³ G. GRAU GALLARDO, «El desaparecido busto-relicario de plata de San Antolín», *Programa oficial de fiestas de San Antolín. Sariñena*, 14 de septiembre de 2022. <https://www.dphuesca.es/documents/213245710/PROGRAMA+WEB.pdf/8e94e676-87fd-0c4d-647f-cf6b-d41c4dc0?t=1660809489158>

²⁴ E. RUIZ DE AZUA, *D. Pedro Villarreal de Bérziz (1669-1740): semblanza de un vasco precursor*, ed. Castalia, 1990; G. RUBIO DE URQUÍA, «Villarreal de Bérziz y Sáez de Andicano, Pedro Bernardo», en *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia (web)*.

²⁵ Forma pareja con otro lienzo de la *Inmaculada* y en ambos figura la inscripción: «Dio esta pintura el licd^o D. Ant^o de Castro ca/pellán maior de las memorias de D.^a Leonor de/ Garibay siendo mayordomo de fábrica de esta/ Santa Iglesia. Año de 1698».

²⁶ F. FERRERO FERRERO, *Nuevos apuntes sobre la Virgen de la Concha y su cofradía*, Zamora 1991; *Idem*, «Hallazgo de Nuestra Señora de San Antolín o de la Concha en Palencia» (190 × 270 cm) y «Traslado de Nuestra Señora de San Antolín o de la Concha a Zamora y su jura como patrona de la ciudad», en *Cat. exp. Remembranza, Las Edades del Hombre*, Zamora, 2001, pp. 229 y 230. *Idem*, «San Antolín y una Virgen palentina en Zamora», *Asociación de Amigos de la Catedral de Palencia*, 14, 2002, pp. 36-49.

²⁷ No se encuentra muy lejos del autor del lienzo de *La leyenda del obispo resucitado* de la catedral de Ciudad Rodrigo, ni del madrileño Toribio Álvarez ni

tampoco de Buenaventura Ligli que trabajó para los duques de Béjar.

²⁸ J. R. NIETO GONZÁLEZ, *Catálogo monumental del partido judicial de Zamora*, Zamora, 1982, pp. 169-170.

²⁹ J. SÁNCHEZ MORENO, «Notas sobre arquitectos en Murcia y noticia del escultor Pedro Federico», *Anales de la Universidad de Murcia*, 1945-1946, pp. 353-355; C. BELDA NAVARRO y E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, *Arte de la región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración 1739-1783*, Murcia 2006, p. 440. Fotos de la desaparecida fachada en Fototeca del Patrimonio Histórico (Passaporte, 05591 y 05592).

³⁰ Se conoce un proyecto para este templo del arquitecto carmelita descalzo fray José de Cristo, cfr. A. SÁNCHEZ GONZÁLEZ, (ed.), *El arte de la representación del espacio: mapas, planos de la colección Medinaceli*, Huelva, 2017, p. 149.

La escultura de san Antolín, del siglo XVIII, situada en el ático del retablo de su templo en Zamora, también se cubre con bonete.

³¹ E. PARDO CANALÍS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pp. 32 y 164. J. L. BARRIO MOYA, «Las donaciones del obispo don Agustín Rubín de Ceballos a la catedral de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*, 179, 2001, pp. 59-67.

³² M. SERRANO Y SANZ, «Nuevos datos biográficos de Tirso de Molina», *Revista de España*, 1894, pp. 66-74 y 141-153 [pp. 142-144 y 147-151].