

INFANCIA Y OBRA ANTEQUERANAS DEL RETABLISTA BERNARDO SIMON DE PINEDA.

JESÚS ROMERO BENÍTEZ

Bernardo Simón de Pineda, arquitecto y escultor antequerano que desarrolló casi toda su actividad artística en Sevilla, carece todavía de ese gran estudio monográfico que la alta calidad del conjunto de su obra está exigiendo. Se tienen abundantes noticias sobre su producción, pero éstas aparecen insertas casi siempre en estudios referidos a otros artistas, a edificios en los que él intervino o, las más de las veces, en estudios generales sobre el barroco. Y es, precisamente, esta falta de atención individual la que hace que su personalidad numana y artística siga siendonos bastante enigmática en numerosos aspectos. Es muy significativo, en este sentido, que aun cuando él se autodenominaba en los contratos como "maestro arquitecto y escultor" apenas se sepa casi nada seguro sobre su participación en el diseño de edificios. La iglesia del Hospital de la Caridad de Sevilla, que tradicionalmente se le venía atribuyendo, sabemos hoy que no fue obra suya, aunque sí lo fueron los retablos que decoran el interior (1). Parece más bien, por tanto, que su actividad principal fue la de retablista; es decir, diseñador y constructor de retablos y máquinas similares de "quitaipón".

Pero, en cualquier caso, este artículo en modo alguno intenta solucionar todos los problemas que la figura de Bernardo Simón de Pineda aun sigue planteando. Nuestra intención queda reducida a intentar clarificar algunos aspectos sobre los primeros años en su ciudad natal y a publicar la noticia sobre su paternidad artística en relación a un importante retablo que hizo para la Colegiata de San Sebas

tián de Antequera, cuando ya llevaba bastantes años asentado en la capital hispalense.

Los primeros años antequeranos

Nace Bernardo Simón de Pineda en la ciudad de Antequera el año 1637, siendo bautizado en la parroquia de San Pedro el día 25 de marzo (2). Fueron sus padres Bernardo Simón y Mayor Diaz de Avila, los cuales habían contraído matrimonio en la misma iglesia el 15 de junio de 1633 (3). Y, aunque nuestro artista nació cuatro años después de celebrarse la boda, fue el primogénito de los hijos, naciendo después de él sus hermanos Antonio Basilio (20 de junio de 1638); Francisca Josefa (25 de marzo de 1640); Cristóbal Manuel (13 de mayo de 1641); Adriana Dorotea (3 de noviembre de 1642); Juana Manuela (1644); y María Jerónima, de la que no hemos podido encontrar su asentamiento en los libros de bautismos de la parroquia de San Pedro (4). Pero, naturalmente, algunos de estos hermanos apenas iban a sobrevivir como consecuencia de la gran mortalidad infantil de la época.

Otro dato de relativo interés, que también hemos localizado en el Archivo parroquial de San Pedro, hace referencia a la confirmación sacramental de nuestro artista, que recibió de manos del obispo Fray Antonio Enríquez el 29 de septiembre de 1644, por lo que tenía entonces poco más de siete años (5).

Por estas mismas fechas comenzarían a surgir en su vida serios problemas de tipo familiar. La madre muere y el padre vuelve a casarse con Ana de Vilches, naciendo de este nuevo matrimonio Juan Francisco (13 de octubre de 1646) (6). Pero no acaban aquí los sufrimientos del niño Bernardo; el 18 de abril de 1648 también fallece el padre (7), posiblemente víctima de la epidemia de peste que alcanzaría su mayor virulencia en Antequera al año siguiente. En estas circunstancias la situación familiar debió complicarse aun más, pues la ma -

drastra de Bernardo Simón de Pineda se encontró viuda y con cinco hijos de corta edad (Bernardo Simón, Francisca Josefa, María Jerónima, Juana Manuela y Juan Francisco), siendo nuestro artista el mayor de todos cuando apenas contaba once años de edad (8).

Sobre la primera formación artística de Bernardo Simón de Pineda en Antequera no sabemos prácticamente nada. Es muy posible que recibiera las primeras enseñanzas del escultor Juan Bautista del Castillo, padre a su vez del también escultor Antonio del Castillo -éste era doce años mayor que Bernardo Simón-, quienes también vivían en la collación de San Pedro. Pero esto no pasa de ser una hipótesis.

Algunos autores -entre ellos el profesor Antonio Bonet Co -rrea- han apuntado la importancia que debió tener el ambiente creador del manierismo en Antequera sobre sus posteriores concepciones estéticas (9), pero poco más cabe añadir.

Las circunstancias que rodearon su traslado a Sevilla no las conocemos con seguridad, como tampoco sabemos el año en que aquel se produce. Pero, en cualquier caso, lo que no se puede admitir -como hace Kubler- es que estuviese activo en Sevilla entre los años 1641 y 1689, pues en la primera de las fechas indicadas apenas contaba cuatro años de edad. Igualmente disparatada era la atribución que lo hacía autor de la fachada de la Caridad de Sevilla (de 1647), habida cuenta de que entonces tenía diez años y aun permanecía en su hogar antequerano.

De cualquier forma podemos suponer que su instalación en Sevilla debió realizarla siendo aun joven. Seguramente desde muy corta edad empezaría a demostrar grandes condiciones para el arte, las cuales se le fomentarían al contemplar la gran actividad artística que por aquellos años se llevaba a cabo en las parroquias y conventos antequeranos. Pero, además, la crítica situación familiar tuvo que ser

fundamental para la búsqueda de nuevos horizontes, no siendo nada raro que desde su llegada a Sevilla recibiera la ayuda y el apoyo profesional de su casi paisano Pedro Roldán. Este era hijo y hermano de antequeranos y él nació en Sevilla de forma totalmente casual (10), formándose desde muy joven en el taller granadino de Alonso de Mena; posteriormente se trasladaría a Sevilla de forma definitiva a partir del año 1652 (11). Tampoco debemos olvidar que las relaciones de Roldán con Antequera nunca se llegaron a romper, dado que en esta ciudad permanecía buena parte de su familia, e incluso él mismo se declara natural de Antequera en algunos documentos (12).

Por tanto, si fuera cierto que Bernardo Simón de Pineda va a Sevilla por mediación de Pedro Roldán es seguro que lo haría después de 1652, cuando ya contaba de quince años en adelante.

Ya establecido en Sevilla iba a desarrollar una gran actividad como diseñador y constructor de retablos, llegando a ser, a pesar de su apego a la tradición manierista, uno de los artistas más revolucionarios en este campo y, muy particularmente, en aquellas obras que hizo en colaboración con Pedro Roldán. Pero no vamos aquí a extendernos sobre su amplísima obra sevillana, que excedería lógicamente de los límites y pretensiones de este artículo. Únicamente queremos dar la noticia de un importante hallazgo documental, realizado en el Archivo Histórico Municipal de Antequera, que da a Bernardo Simón de Pineda como autor del retablo de Nuestra Señora de la Esperanza -antiguo conocido como del Sagrario-, en la Colegiata de San Sebastián de Antequera (13). De las circunstancias que favorecieron la realización de este retablo, de los maestros que intervinieron en él y del valor que esta pieza tiene en sí mismo y en el conjunto de la producción de Pineda trataremos a continuación.

El retablo de Nuestra Señora de la Esperanza, Circunstancias previas.

El día 20 de junio de 1635 se plantea, por primera vez y en sesión del Cabildo Colegial, la necesidad de trasladar la Colegiata desde la iglesia de Santa María la Mayor a la de San Sebastián. Muchas eran las razones que se exponían para este traslado, aunque, como ya se ha repetido tantas veces, la principal era el haber quedado el barrio alto de Santa María en estado de semidespoblación. Sin embargo, esta voluntad de los canónigos no obtendría satisfacción hasta casi cincuenta y siete años después, dado que la municipalidad se negaba de plano a este proyecto. Y en este sentido no debemos olvidar que la mayoría de los edificios oficiales (Casas de Cabildo, Audiencia, Cárcel, Carnicerías, etc.) estaban ubicadas en la ciudad alta.

Casi finalizando el siglo XVII parece que las circunstancias eran más propicias para el cambio de residencia de la Colegiata. En principio debemos advertir que el propio Cabildo Municipal había "desertado", en cierto modo, de la zona alta, pues en 1653 Francisco López Burgueño construye el nuevo edificio municipal de la Casa de Estrados en la plaza de San Sebastián (14), e incluso en 1672 se levantan -según proyecto del trinitario Fray Pedro del Espíritu Santo- los Miradores de Fiestas en la plaza del Coso de San Francisco (15). Pero, sin duda alguna, la razón de mayor peso para que se procediera al traslado de la Colegiata a San Sebastián fue la influencia del obispo de Málaga, Fray Alonso de Santo Tomás, auténtico valedor de la causa.

En fin, todo este larguísimo pleito iba a concluir el 5 de junio de 1692, festividad del Corpus Christi, con la solemnísima procesión de traslado. Pero, lógicamente, antes de producirse éste hubo necesidad de hacer algunas obras y cambios en la hasta entonces parroquia. Sin lugar a dudas el mayor problema venía derivado de la espantosa explosión que se produjo en la capilla mayor de San Sebastián, el día 11 de noviembre de 1690, como consecuencia de una imprudencia

de los monaguillos, quienes fueron a buscar la pólvora, que se encontraba bajo las gradas del altar, con una vela encendida. Los niños murieron y toda la cabecera del templo se vino abajo, destruyéndose también el retablo trazado por Mohedano en 1622 y realizado por los ensambladores granadinos Diego de Navarrete y Matías Calero (16). Sabemos también que en el momento de la explosión se estaba reedificando la capilla colateral del lado del Evangelio, con la idea de que en ella se estableciera el Sagrario y la Hermandad del Santísimo una vez trasladada la Colegial. Precisamente la misma capilla en la que después se colocaría el retablo objeto de este artículo.

El contrato del retablo

La imagen de Nuestra Señora de la Esperanza, preciosa escultura gótica de tamaño natural y comienzos del siglo XV, fue traída a la ciudad -según se viene repitiendo tradicionalmente- por el Infante Don Fernando en los días de la conquista. Primitivamente fue titular de la parroquia de Santa María, erigida en 1411 y convertida en Colegial el año 1503. Al construirse el nuevo templo de Santa María la Mayor (1514-1550) la citada imagen pasó a ocupar la capilla del Sagrario y allí estuvo hasta el traslado de la Colegiata a San Sebastián. Cuando se produce éste el obispo Fray Alonso de Santo Tomás manda que la Virgen de la Esperanza -junto al Sagrario y tabernáculo- pasaran a la nueva capilla que se había levantado al efecto en San Sebastián (17). En las actas del Cabildo de 17 de mayo de 1692 ya se expone el deseo de los hermanos de la Cofradía del Santísimo Sacramento de San Sebastián, quienes querían mudar el tabernáculo "y poner a su costta en el altar colateral del ebanxelio donde avia de estar el Sagrario" (18). Pocos días después en otro Cabildo se decide, con vistas a la procesión del traslado de la Colegial, "que la ymaxen de nuestra señora de esperanza y la antigua baian en la procesion del Corpus en el cuerpo del clero la de la antigua delante y que en llegando a madre de Dios donde esta depositada la parroquia de San Sebasttían enttren eclesiás

tticos en dicho conventto y saquen al Señor San Sebasttian y lo ttraigan al principio del clero para que se coloque en la capilla colateral donde a de estar nuestra señora de esperanza" (19).

A poco de efectuado el pomposo traslado, la Cofradía del Santísimo Sacramento decide construir nuevo retablo y para la realización de éste se recurre a Bernardo Simón de Pineda, cuya fama como retablista en Sevilla debía ser sobradamente conocida en su ciudad natal.

El contrato cuyo traslado tuvimos la suerte de hallar en el Archivo Historico Municipal de Antequera, se hace en Sevilla el 12 de enero de 1693 ante el escribano José de Medina. En el mismo se dice que Bernardo Simón de Pineda Páramo, vecino de Sevilla en la colación del Salvador, se compromete a tener terminado el retablo "segun i como el dibujo i planta que esta echo" para finales de septiembre del mismo año (APENDICE I). El compromiso lo hace ante los hermanos de la Cofradía del Santísimo Sacramento por una parte y por otra ante don Antonio Jermán del Castillo "mi hermano vecino de la ciudad de Antequera", quien en realidad era cuñado por estar casado con su hermana Juana Manuela (20). El precio establecido es de quince mil reales de vellón y entre otras condiciones se especifica que el traslado del retablo desde Sevilla a Antequera se hará a costa de la Hermandad, aunque después se encargaría él personalmente de armarlo. Además, da poder a Jermán del Castillo para que en su nombre cobre los quince mil reales "a los tiempos y plazos que se ajustare dando de su resibo las cartas de pago" (21).

Con fecha de 10 de julio de 1693 encontramos una carta de pago, ante el escribano de Sevilla Diego Ramos de Rivera, en la que Bernardo Simón de Pineda reconoce haber recibido la cantidad "de onze mil doscientos y cincuenta reales de vellón que son por cuenta de los quinze mil Reales...". También especifica que "los tres mil settecien

ttos cincuenta Reales Restantes se me an de dar y pagar luego que ten ga Armado y puesto en su lugar de dicho retablo segun el dicho ajuste" (APENDICE II).

Instalación y dorado

Volviendo a las actas del Cabildo Colegial encontramos como, con fecha de 7 de noviembre de 1693, el canónigo Miguel de Vela dice "que el Mayordomo y hermanos del Santísimo Sacramento han hecho un retablo nuevo y Sagrario y en su nombre pide licencia al Cabildo para ponerlo y que se quite el antiguo. Y se acordó lo hagan dichos hermanos desde el martes diez de este mes en tiempo que el ruydo no embarace el choro, sino que sea después de celebrados los oficios" (22). Como podemos ver el artista fue puntual en la entrega del retablo.

Casi dos años después de quedar el retablo instalado en la capilla la Hermandad se plantea la necesidad de proceder al dorado y estofado del mismo. Pero antes de que esto se lleve a cabo encontramos en las actas del Cabildo una nueva intervención del ya citado canónigo Miguel Vela quien expone "que algunos devotos de nuestra señora de esperanza quieren a su costa y expensas hazer retocar el Ropaje de su himaxen por estar algo deslucido. Piden lizencia a este Cabildo para executarle así y la misma piden los devotos del señor san sebastián para rettocar su himaxen por la misma Razon" (23). El Cabildo accedió a la petición "con ttal que por ningún caso se llegue ni rretoque el Rostro y Manos de dicha Santa Himaxen y la misma lizen - cia conzedieron para quanto la Himaxen del señor san sebastián" (24).

Gracias a las investigaciones del P. Andrés Llordén, quien amablemente nos ha cedido la noticia, sabemos que, el 30 de junio de 1695, los hermanos de la Cofradía del Santísimo Sacramento contratan con Manuel Fernández, maestro dorador y vecino de Sevilla, el dorado y estofado de todo el retablo. Este también se comprometía a pintar

de colores toda la capilla "y los filetes de dicha capilla dorados y las sisas de yesería doradas y pintadas, como lo pide el arte, y dorar y estofar los dos angeles que estan en dicha capilla y una frontallera y corona y que le he de dar acabada para el día de Navidad fin de este presente año" (25). Y todo ello, tanto en materiales como en mano de obra, se acordó en doce mil reales (26).

Después de algunos inconvenientes, entre Cabildo y Hermandad, a causa del lugar que debería ocupar la imagen de la Virgen de la Esperanza durante la operación del dorado (27), ésta se inició en el mes de julio o agosto de 1695, pues con fecha de 10 de agosto el maestro dorador Manuel Fernández da un poder a su fiador -Juan de Aragón- en el que expresa estar realizando la obra (28). Ello nos hace pensar que, efectivamente, estaría todo concluido para Navidad, como se decía en el contrato.

Ultimas vicisitudes

Según se puede colegir de un análisis detenido del retablo parece claro que éste fue desmontado y vuelto a montar en fecha que no hemos podido consignar. Posiblemente esto ocurriera a finales del siglo XVIII, cuando se llevó a cabo la remodelación neoclásica de la cabecera de San Sebastián, que también afectó a la capilla de la Hermandad del Santísimo. Además, creemos que ésta, al ser reedificada, vio reducida su extensión debido a las necesidades que venían impuestas por el nuevo replanteamiento o regularización del crucero de la iglesia.

Análisis del retablo

El interesante conjunto de este retablo merece que analicemos por separado sus aspectos arquitectónico y escultórico, siendo este segundo el que mayores problemas nos presenta. El retablo en sí puede concebirse como una ensambladura de proporciones medias, siendo su estado

de conservación bastante aceptable. Su estructura general se articula en zócalo o sotobanco, banco, cuerpo principal y ático adaptado a un medio punto que existiría en la antigua capilla; verticalmente tiene tres calles, presentando una mayor entidad la central, que sobresale ampliamente debido al pequeño camarín-vitrina de la Virgen y al manifestador en alto de influencia jansenista.

Su estilo, a pesar de la fecha de realización (1693), resulta un tanto arcaizante y deudor de lo manierista, sin que aparezca por ninguna parte el carácter revolucionario que se suele atribuir a los retablos de Bernardo Simón de Pineda. Si bien es verdad que en este caso debieron pesar bastante las condiciones impuestas por el cliente. Una de las más importantes, sin duda, estaría referida a las condiciones especiales que tendría que reunir el sitio destinado a la imagen de la Virgen de la Esperanza. Por las actas de Cabildo Colegial sabemos de la gran veneración que a esta imagen se tenía entonces. Concretamente en la sesión de 12 de diciembre de 1693 (29), ante una petición del hermano mayor para quitar del tabernáculo a la imagen de la Esperanza y colocar en su lugar otra de la Concepción "para celebrar la fiesta que tiene votada" (30), el Cabildo llega a decir que "resulta indecencia en la mudanza de dicha imagen de Esperanza" (31). Otras muchas noticias se pueden encontrar sobre lo muy especial de su culto (32). Consciente de ello -y, sin duda, advertido por sus clientes- Bernardo Simón de Pineda dispuso una especie de "cápsula acristalada" en la que la imagen queda misteriosamente expuesta.

La otra condición vendría dada por el carácter sacramental de la capilla y la implantación del sistema de manifestador en alto, como símbolo de que la Eucaristía está -incluso físicamente- por encima de todo y de todos. Menor incidencia debió tener, a la hora de concebir el retablo, el hecho de que en él se tenía que "acomodar" la imagen de San Sebastián, que ya existía.

El tipo de molduración arquitectónica y la talla ornamental coinciden puntualmente con el repertorio de Simón de Pineda, aunque en el retablo antequerano un elemento tan característico en él como la columna salomónica de tipo rostrado sólo aparece en el manifiesto alto y en el precioso sagrario. En relación a este retablo debemos recordar el que hace, entre 1678 y 1682, para la capilla de San Onofre de Sevilla; en ambos se repite la estructura del tabernáculo central adosado, aunque con notorias variantes.

En relación a las esculturas de este retablo no debemos silenciar la opinión del severo neoclásico don Antonio Ponz, quien dice: "En un Altar del lado del Evangelio hay quatro estatuas muy buenas que representan á San Pedro y San Pablo, San Sebastián y Santa Catalina (sic)" (33). En realidad las esculturas de este retablo hay que estudiarlas en un doble plano temporal y de autoría; de un lado tenemos las obras anteriores a la fábrica del retablo, y de otro las que se realizaron al mismo tiempo que éste. Anteriores son la imagen titular de la Virgen de la Esperanza y el San Sebastián. Este último sabemos que fue realizado en Granada hacia 1610, siendo policromado por el pintor Antonio Mohedano el año 1614 (34) y -como ya se dijo antes- restaurado en 1695; en esta segunda fecha suponemos se le añadió la pequeña peana que ahora tiene con la idea de que se correspondiera con la que tenía la nueva imagen de Santa Catalina, con la que hace pareja. El San Sebastián se pueda adscribir a la producción del círculo de Pablo de Rojas y es obra muy interesante.

Al taller de Pedro Roldán pertenecen, sin ninguna duda, las otras tres esculturas (San Pedro, San Pablo y Santa Catalina) y el precioso relieve de la puerta del sagrario (Niño Jesús con la cruz a cuestas). Por la época en que se hace este retablo de Antequera (1683) el taller de Roldán gozaba de un gran prestigio en toda Andalucía e incluso fuera de ella, como lo demuestran los numerosísimos encargos que recibía desde los más variados puntos geográficos. Además, son los años en los que la colaboración entre Roldán y Bernardo Simón

de Pineda es más estrecha, ya que, en muchos casos, el primero hacía las esculturas de los retablos del segundo.

La escultura de San Pedro está colocada en el lateral izquierdo del ático, como suele ser habitual. Presenta una disposición del manto muy repetida en Roldán, ensanchando la figura con grandes pliegues que se recogen bajo uno de los brazos; la cabeza, muy expresiva, nos recuerda la del San Pedro de los Venerables de Sevilla, aunque en este caso la iconografía del santo es la de Pontífice con tiara y entronizado (35).

El San Pablo, que adopta un elegantísimo contraposto, se concibe como una fuerte diagonal marcada por el brazo derecho en alto sosteniendo la espada -cuya punta descansa en el suelo- y la pierna izquierda muy avanzada. Los paños están tratados en planos amplios y valientes, con una gran sencillez de recursos y ausencia de recetas de emergencia. La cabeza es quizás lo mejor de la escultura y está realizada de manera ágil y rápida, presentando en sus largas barbas las características masas de pelo que Roldán, siguiendo a Arce, prodigó tanto.

La escultura de Santa Catalina es, sin ningún género de dudas, la más cuidada y elaborada de factura, siendo también la de mayor tamaño. Su composición resulta muy barroca, marcando su brazo derecho en alto un esquema de línea abierta. Los paños están tratados con una disposición y movimiento que recuerdan muy de cerca los grabados de la época, particularmente los precedentes de los talleres Plantin de Amberes. El rostro, de belleza suave y casi infantil, se muestra despejado de frente, claro y encantador, apareciendo enmarcado por el tono más oscuro del cabello, que se trata en masas amplias, tan características de Roldán; delante de la oreja encontramos también el típico mechoncito de pelo.

La policromía de las tres esculturas es la original, coincidiendo los dibujos de los estofados con los que habitualmente se hacían en el taller de Pedro Roldán. Con respecto a la Santa Catalina tenemos la noticia de que fue restaurada, en 1777, por el escultor Andrés de Carvajal, pero pensamos que debió tratarse de una intervención muy poco importante (36).

Finalmente nos ocuparemos de los dos relieves que hay que relacionar también con la producción de los Roldán. Se trata de las puertas giratorias del manifestador alto y de la puerta del sagrario. Las primeras desarrollan el tema del ostensorio eucarístico sostenido y adorado por dos ángeles mancebos arrodillados; la custodia descansa, asimismo, sobre cuatro cabezas de angelitos y otras dos más se sitúan volando, en un plano más alto. Su composición es de una simetría total, cual si fuese el reflejo de un espejo. Esta disposición de los volúmenes contrapuestos es algo que se repite insistentemente en los relieves roldanescos.

La puerta del sagrario es uno de los relieves más encantadores salidos del taller de Roldán y obra probable del propio maestro. En él aparece el Jesús Niño portando la cruz a cuestas, pero con el palo mayor hacia adelante, como fue bastante habitual en el arte anterior al barroco. La imagen del Niño adopta una actitud un tanto desmayada, abrazándose a la cruz como si de un juguete se tratase. El modelado es muy blando y recuerda en su textura las calidades del barro cocido y policromado; la carnación y estofado están realizadas, asimismo, con todo acierto.

Con lo hasta aquí expuesto creemos haber cubierto los propósitos que enunciábamos al inicio de este artículo. Se aportan datos biográficos de bastante interés, referidos a la infancia de Bernardo Simón de Pineda en Antequera, que pensamos deberán ser tenidos en cuenta a la hora de publicar el definitivo estudio que la persona-

lidad y el conjunto de la obra de este artista está pidiendo. Además, damos por extenso la noticia -ya publicada anteriormente por nosotros (37)- de la autoría de Simón de Pineda sobre el retablo de Nuestra Señora de la Esperanza de San Sebastián, estudiándolo en su doble aspecto arquitectónico y escultórico. Queda, sin embargo, un punto no aclarado suficientemente: la atribución a Pedro Roldán de las esculturas coetáneas del retablo; algo que para nosotros no ofrece duda, si bien cabe aceptar sean obras del taller.

NOTAS

1. La iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla se construyó, entre los años 1645 y 1670, según proyecto del arquitecto Pedro Sánchez Falconete.
2. Archivo Histórico Municipal de Antequera (en adelante A.H.M.A.). Sección Libros Parroquiales (en adelante L.P.), Libro XI de Bautismos de la Parroquia de San Pedro (1636 - 1641), Folio 40. El documento, de cuya existencia tuve noticia gracias a mi amigo el investigador malagueño José Luis Romero de Torres, dice:
"En Antequera en veinte y cinco de Marzo de seiscientos y treinta i siete años yo el licenciado Bernabe de Godoy Cura de la Parroquia del sr. s. Pedro Baptice a Bernardo Simon hijo de Bernardo Simon y de Maior Diaz de Avila. Fueron sus Padrinos Miguel Sanchez de los Santos y doña Ana de Mendoza advirtiose les el parentesco espiritual y obligacion de enseñarle la doctrina cristiana y lo firmo". Fdo: Licenciado Bernabe de Godoy.
3. A.H.M.A., L.P., Libro VI de Matrimonios de la Parroquia de San Pedro (1630-1635) Folio 85. El documento dice:
"En la Ciudad de Antequera en quince dias del mes de Junio de mil y seis - cientos y treinta y tres años yo Melchor de Cordova beneficiado del Sr. S. Pedro con Licencia de los Curas de la dicha yglesia despose por palabras de presente que hicieron verdadero matrimonio aviendo precedido todo lo que el Stº Concilio manda y no aviendo resultado impedimento alguno y asimismo da las bendiciones nunciales a Bernardo Simon hijo de Juan Rodriguez malaber y de Maria ruiz con Doña Mayor de Abila hija de Juan Diaz naranjo y de Doña Anna de abila Fueron testigos Fernando de Morales y Juan Muñoz y Francisco Moreno vecinos desta Ciudad. Supieron los contraentes la doctrina cristiana. Fueron padrinos Gabriel Gomez y Doña Maria berdum". Fdo: Melchor de Cordova.
4. A.H.M.A., L.P., Libro XI de Bautismos de la Parroquia de San Pedro (1636-1641).
5. A.H.M.A., L.P., Libro XII de Bautismos de la Parroquia de San Pedro (1641-1646) Folio 179.
6. Idem, Folio 280.
7. A.H.M.A., L.P., Libro V del Protocolo de Testamentos de la Parroquia de San Pedro (1647 - 1655), Folio 19.
8. A.H.M.A., Sección Protocolos, Escribano Felipe de Aguilar, Legajo 745, Folio 208.
9. BONET CORREA, Antonio. Una valoración urbana y artística de Antequera, se incluye en FERNANDEZ, José María, Las Iglesias de Antequera, Publicaciones de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Antequera, 1971, pp. 44-45.
10. BERNALES BALLESTEROS, Jorge. Pedro Roldán. Maestro de Escultura (1624-1699), Arte Hispalense, 2, Sevilla, 1973, pp. 21-25.
11. Idem.
12. GOMEZ-MORENO, María Elena. Escultura del siglo XVII, ARS HISPANIAE, 16, Madrid 1963, p. 299.
13. Véanse APENDICES I y II.
14. ROMERO BENITEZ, Jesús. La arquitectura civil de Antequera: Edilicia y doméstica. Siglos XVI-XX. Memoria de Licenciatura leída en la Universidad de Málaga (20 de Mayo de 1981). Inédita. pp. 23-24.
15. Idem. pp. 24-25.

16. LLORDEN, Andrés. "El antiguo retablo mayor de San Sebastián de Antequera", Jábeqa, 31, 1980, pp. 37-40.
17. A.H.M.A., Archivo de la Iglesia Colegial de Antequera (en adelante A.C.A.), Libro Capitular (en adelante L.C.), XIV, acta de 22 de Marzo de 1692, Folio 63 (v.).
18. Idem. Acta de 17 de mayo de 1692, Folio 72 (v.).
19. Idem. Acta de 31 de mayo de 1692.
20. Antonio Jermán del Castillo hace testamento ante Juan Carlos de Luna el 14 de junio de 1701 y en el mismo declara estar casado con Juana Manuela de Avila. A.H.M.A., Sección Protocolos, Legajo núm. 1669. (Noticia facilitada por el P. Andrés Llordén).
21. Véase APENDISE I.
22. A.H.M.A., A.C.A., L.C., XV, acta de 7 de noviembre de 1693, Folio 2.
23. Idem. Acta de 10 de marzo de 1695, Folio 155.
24. Idem.
25. Noticia facilitada por el P. Andrés Llordén.
26. Idem.
27. Idem.
28. Idem.
29. A.H.M.A., A.C.A., L.C., XV, acta de 12 de diciembre de 1693.
30. Idem.
31. Idem.
32. En distintas ocasiones encontramos noticias sobre rogativas a la Virgen de la Esperanza -para cuyo fin era trasladada al altar mayor-, sobre todo en épocas de calamidades. Ocho días de "rogativas y deprecaciones que en otras ocasiones semejantes se hacen" le dedicaron con motivo de la gran sequía de 1694.
33. PONZ, Antonio. Viage de España, XVIII, p. 149.
34. La policromía del San Sebastián debe ser la original de Mohedano.
35. BERNALES BALLESTEROS, Jorge. Pedro Roldán. Maestro de Escultura (1624-1699), Arte Hispalense, 2, Sevilla, 1973, pp. 141-143.
36. Noticia facilitada por don Juan Manuel Moreno García.
37. ROMERO BENITEZ, Jesús. Guía Artística de Antequera, Publicaciones de la Labor Cultural de la Caja de Ahorros de Antequera, XIV, Antequera, 1981, pp. 38-39.

APENDICE I

Contrato de retablo para la Capilla del Sagrario de la Colegiata de San Sebastián de Antequera.

A.H.M.A., Sección Protocolos. Legajo núm. 2.687. Folio 1.266.

Sepasse como yo, Bernardo Simon de Pineda Paramo maestro escultor vecino de esta ciudad de Sevilla en la parrochia del Señor San Salvador, otorgo que doi poder cumplido el que de derecho se requiere a Don Salvador, Jerman del Castillo mi hermano vecino de la ciudad de Antequera para que me pueda obligar y obligue con la hermandad y cofradia del Santisimo Sacramento sitta en la parrochia del Señor San Sebastian de dicha ciudad de Antequera maiordomo y oficial della a haser para su capilla del Sagrario colateral de mano derecha, un quadro segun i como el dibujo i planta que esta echo, o se hisiere a toda mi costa de madera y oficiales y he rraje a contento y satisfacion de la dicha hermandad y de personas que dello entiēdan y a de quedar acavado y asentado en dicha capilla para el dia fin de septiembre de este año de mil seiscientos y noventa y tres; Cuio quadro se a de llevar desde esta dicha ciudad a la dicha de Antequera a costa de la dicha hermandad; y a la mia se a de armar y hare todo lo que fuere de mi parte por razon de que la dicha hermandad se a de obligar a pagarme o a quien mi poder obiere quince mil reales de vellon a los plazos y en las partes y segun se ajustare en cuya razon otorgue la escritura de obligacion necesaria con las condiciones, declaraciones fuerzas i firmesas y demas requisitos que para su balidacion conbengan. Y otrosi les doi mas poder al dicho Don Antonio Jerman mi hermano para que resiba y cobre los dichos quince mil reales a los tiempos y plazos que se ajustare dando de su resibo las cartas de pago con renunciacion de las leies de la pecunia y del resibo que para lo que dicho es le doi este poder y a su firmeza y de lo que en su virtud se hisiere obligo, mi persona y bienes avidos y por aber doi poder a las justicias de Su Magestad de quales quier partes que sean a cuio fuero e jurisdiccion Real y me obligo y someto para que me compelan y apremien a el cumplimiento de todo quanto en birttud de este poder se hisiere como por sentencia pasada en cosa juzgada y renuncio el fuero y jurisdiccion que tengo y tubiere y la podais combenir de jurisdicciones oniu yudicun y todas las leies y derechos a mi favor y la que defiende la general renunciacion. Fecha la carta en Sevilla en doce dias del mes de henero de mil seiscientos y noventa y tres y el otorgante que yo el dicho escribano doi fe y conosco lo firmo en el registro. Testigos Joan Mexias Lovo y Antonio de Mendoza, escribanos de Sevilla. Entregue este traslado dia de la fecha y otorgue en papel del sello segundo.

Firman: Joseph de Medina, escribano de Sevilla, el licenciado Ruiz (ilegible).

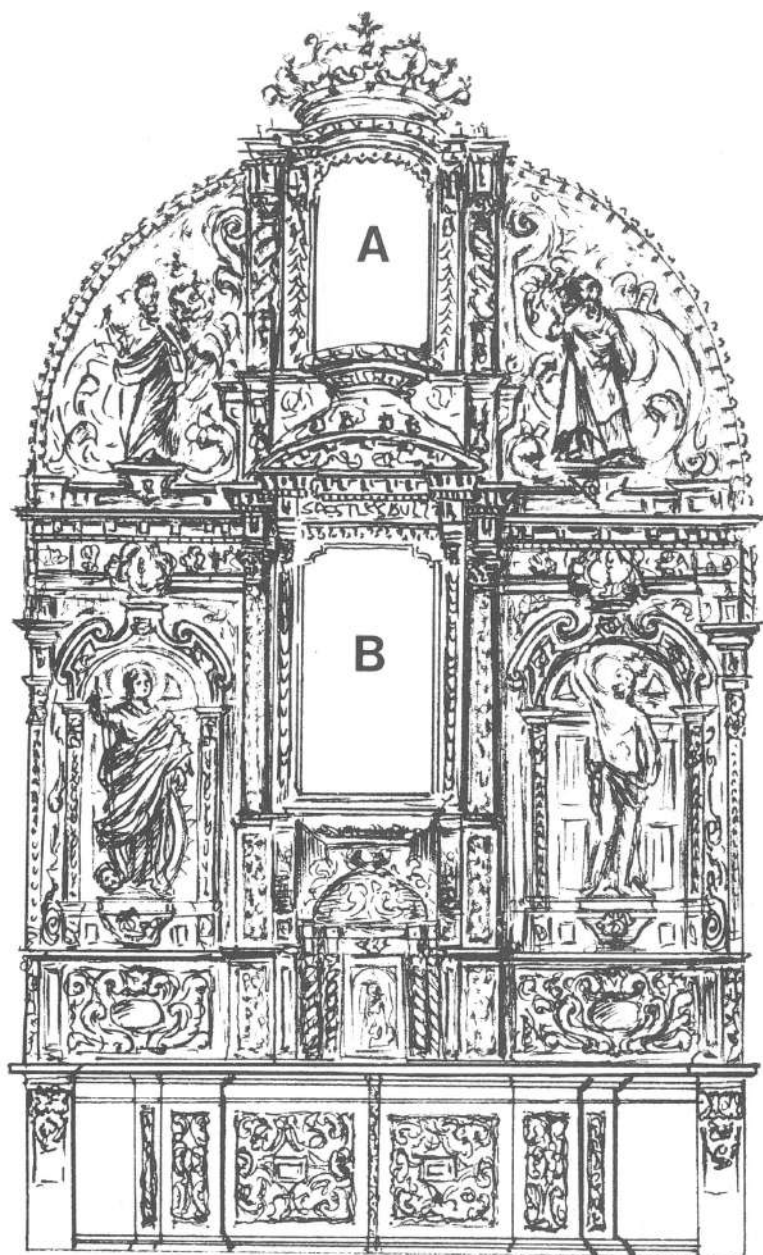
APENDICE II

Carta de pago otorgada por Bernardo Simón de Pineda a la Hermandad del Santísimo Sacramento de la Colegiata de San Sebastián de Antequera.

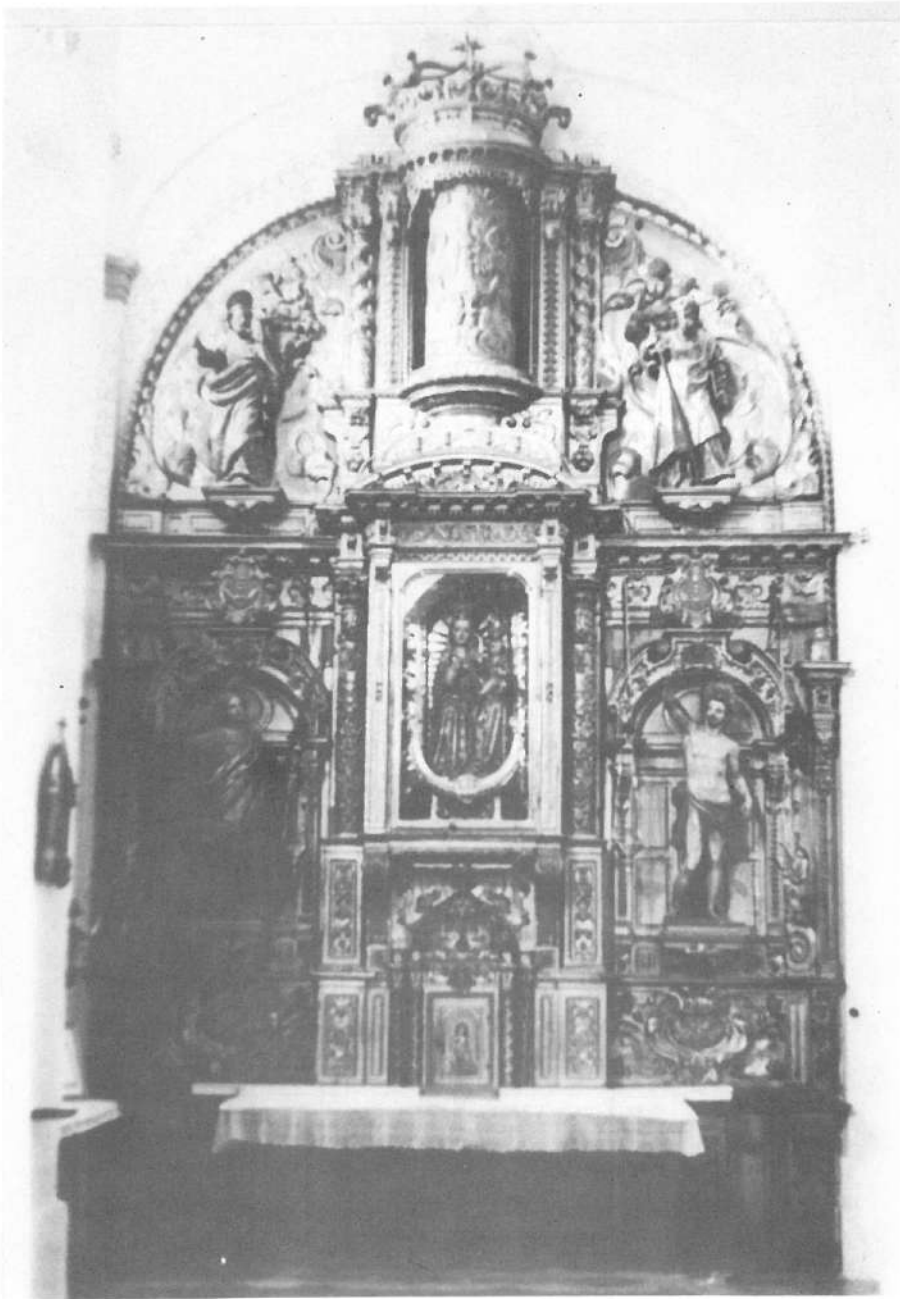
A.H.M.A., Sección Protocolos. Legajo núm. 2.687. Folio 1.268.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Bernardo Simón de Pineda maestro arquitecto vezino desta ciudad de Sevilla en la collación de nuestro señor San Salvador otorgo que doy carta de pago a la hermandad del Santisimo Sacramento de la Iglesia Colexial del señor San Sevastian de la ciudad de Antequera y en su nombre a Don Bartolome de Santos Rexidor de dicha ciudad y Juan de la Quadra vezinos de ella como diputados de la dicha hermandad y cofradia = Y los tres mil settecientos cinquenta Reales Restantes se me an de dar y pagar luego que tengan Armado y pues to en su lugar de dicho retablo segun el dicho ajuste = Los quales dichos onze mil doscientos y cinquenta Reales confieso y declaro aver rezivido de los dichos Don Bartolome de Santos y Juan de la Quadra en diferentes vezes y partidas de que me doy por entregado y satisfecho a mi voluntad y renuncio las leies de la pecunia y entrego como en ellas se contiene de que otorgo esta carta de pago en vastante forma en la que quedan inclusos y comprehendidos todos los recivos que parecieren y ubiere dado a la dicha cuenta los quales y esta se entiendan ser dicha misma cosa

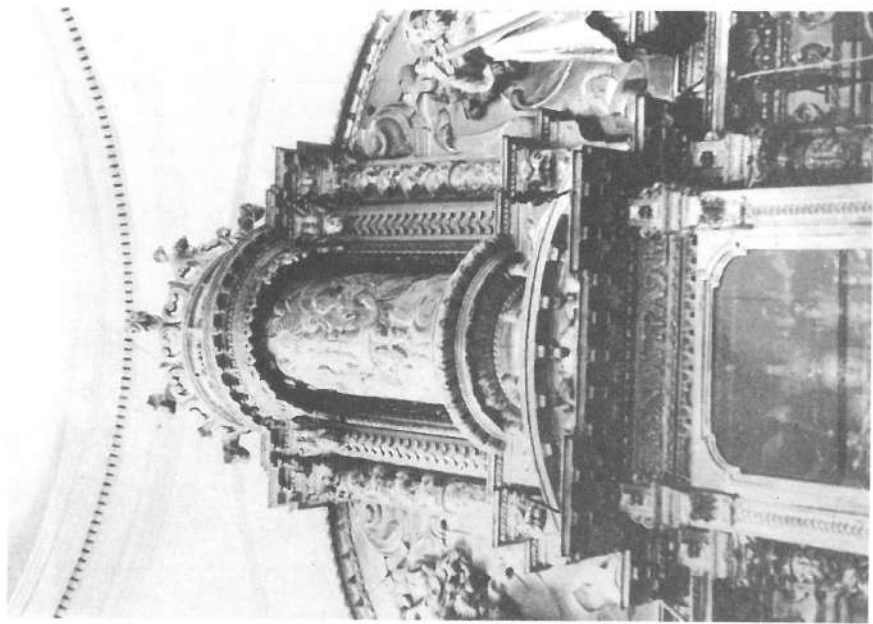
y no aver rezibido hasta oy mas de los dichos onze mil doszientos cinquenta Reales. Fecha la carta en Sevilla en diez dias del mes de julio de mil seisientos noventa y tres años y el otorgante que yo el escribano publico doy fe y conozco lo firmo en este Registro. Testigos Juan Ignacio de Landa y Bernardo Joseph Ortiz, escribanos = Entreguelo al otorgante oy dicho dia. E yo Diego Ramon de Rivera escribano publico de (ilegible) doy fe.



Los puntos A y B corresponden al manifestador alto y al camarín-vitrina de la Virgen de la Esperanza, respectivamente.



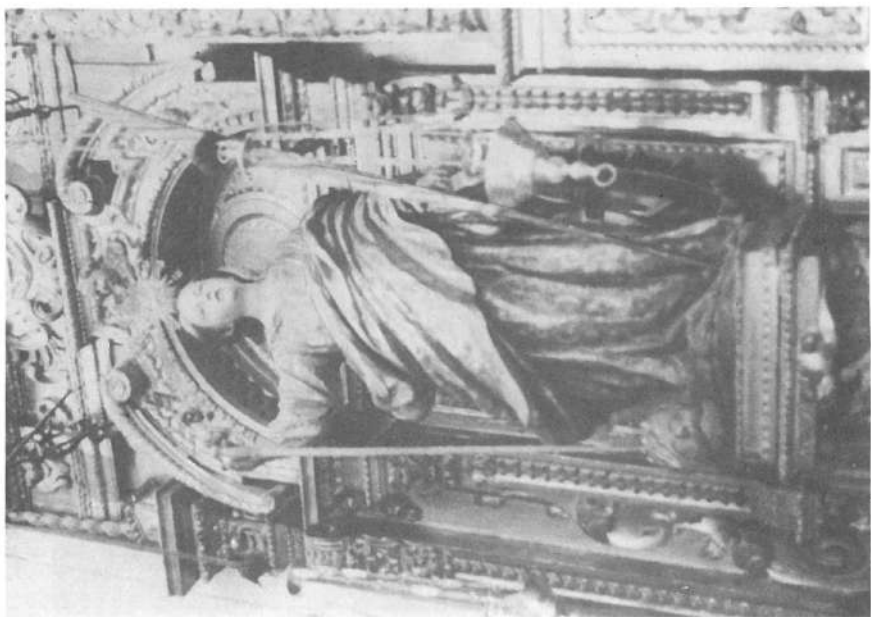
Lám. I.— Antequera. Colegiata de San Sebastián. Retablo de la Virgen de la Esperanza (1693). Bernardo Simón de Pineda.



Lám. II. — Manifestador en alto.



Lám. III. — Camarín-vitrina.



Lám. IV.— Santa Catalina. Taller de Pedro Roldán.



Lám. V.— Virgen de la Esperanza. Siglo XV.