

PINILLA DE TORO

Esta localidad, situada a unos 10 km al norte de Toro, aparece citada desde fecha muy temprana entre las posesiones del monasterio de Sahagún. En 1070 Pedro Petriz donó al monasterio de San Mancio, filial de la abadía del Cea, una serie de propiedades en varios lugares del Campo de Toro, entre los que se encontraba *Peniella*. Tres años después Fronilde Gutiérrez donó a su nieto Pelayo Vermúdez su parte en la heredad que había recibido de sus padres, los condes Gutier Alfonso y Goto, en *Pennella de Toro*. En 1101, Pelayo Vermúdez ingresó en el monasterio de Sahagún e hizo entrega a este centro de esa misma heredad.

Iglesia de San Martín

LA PRIMERA REFERENCIA A SU IGLESIA de San Martín data del 29 de julio de 1153, momento en que Fernando González y su mujer María Rodríguez la donaron, con sus tierras y pertenencias, a la catedral de Zamora, con la condición de que no fuera dada en prestimonio y la tuviese el obispo a perpetuidad.

Nada queda del edificio de aquellos momentos pues fue reformado en los siglos XVI y XVIII. Pese a todo, el templo parroquial ha corrido mejor suerte que la maltrecha iglesia de San Esteban que abandonada desde hace décadas espera agonizante el fin de sus días.

En el baptisterio situado a los pies de la iglesia de San Martín se guardan una serie de imágenes entre las que destaca una pequeña talla en madera policromada (63 × 22 × 20 cm) que los lugareños veneran como Santa Ana. La escultura recibía culto anteriormente en la apartada ermita de San Sebastián desde donde fue trasladada a la parroquia por motivos de seguridad.

Se trata de una imagen que desde el punto de vista tipológico guarda cierta correspondencia con los modelos marianos difundidos durante el período románico, motivo por el que algunos autores han preferido identificarla con la Virgen con el Niño. La Madre está sentada sobre un banco —parcialmente mutilado— con su vástago en el regazo al que sujeta con ambas manos. Porta velo ajustado a la cabeza, manto sobre los hombros envolviendo ambos brazos y túnica de sencillos plegados bajo los que asoma el típico calzado puntiagudo. Los estofados que presenta su vestimenta son producto de un repinte del siglo XVII, mientras que la mutilación sufrida por el banco, así como el retallado de los extremos inferiores del velo fueron realizados en época posterior para

colocarle una corona de metal y un manto. El Hijo, ataviado sólo con una túnica que deja al descubierto sus pies desnudos, lleva larga melena que cae sobre los hombros, detalle que no suele manifestarse en las representaciones de la Virgen con el Niño.

Como ya hemos indicado, la imagen se ha identificado tradicionalmente con Santa Ana, cuya iconografía se extendió por Europa a lo largo de los siglos del gótico, con especial incidencia en la imaginería de esos momentos, y ligada casi siempre a las figuras de María y de Jesús, con las que compone el grupo de la Santa Generación. Su culto en Occidente se vio favorecido por las pretendidas reliquias traídas desde Tierra Santa o de Constantinopla. Una de las más famosas fue el velo de la santa que era venerado en la catedral de Apt, cerca de Aviñón. Se trataba en realidad de una tela fatimí, fabricada en Egipto a finales del siglo XI.

Por su parte, la catedral de Chartres se enorgullecía de poseer la cabeza de Santa Ana que había sido trasladada desde Constantinopla por el conde Luis de Blois en 1204 (Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano*, t. 2/vol. 3, Barcelona, 1997, pp. 75-76). Poco tiempo después se escogió su figura para decorar el parteluz de la portada central del brazo norte del crucero (1205-1210), donde aparece la santa de pie con la Virgen María niña en sus brazos, siguiendo de este modo el mismo esquema de las imágenes marianas que presiden otras portadas góticas (Willibald Sauerländer, *La sculpture gothique en France. 1140-1270*, Flammarion, París, 1972, p. 112, lám. 87). A partir de entonces se difundió de forma generalizada su culto e iconografía, a la que se unió la figura de Jesús.

La imagen de Pinilla, aunque alejada de esos modelos, presenta algunos detalles dignos de tener en cuenta. En



Vista frontal

primer lugar es significativa la melena partida que cae por los hombros de la figura menor. Este detalle no aparece en las representaciones del Niño, que suele tener el pelo corto, y parece, por tanto, más propio de una fémina. Por otra parte, el velo que cubre la cabeza de la Madre se ajusta perfectamente a su contorno –a pesar de haber sufrido algunos retoques en los extremos– y no da la impresión de haber estado ceñido por una corona, atributo este último que suele caracterizar a María, pero del que siempre carece Santa Ana.

Guadalupe Ramos de Castro clasificó la pieza en el tipo denominado *Virgen del amparo o manifestación* y propuso una cronología entre 1150-1180. A nuestro entender se trata de una obra muy popular que resulta complicado adscribir a una corriente determinada dentro del estilo, aunque algún detalle, como el leve desplazamiento hacia la



Detalle

rodilla izquierda de la Madre que experimenta la figura sentada en el regazo, permite apostar por una cronología tardía que puede rondar el primer cuarto del siglo XIII. Tenemos que señalar, sin embargo, que no conocemos otras obras del mismo período en las que se represente de esta manera a Santa Ana con la Virgen, por lo que hemos preferido ser cautos a la hora de identificar la pieza con absoluta certeza.

Texto y fotos: PLHH

Bibliografía

HERAS FERNÁNDEZ, D. de las, 1973, p. 124; HERRERO DE LA FUENTE, M., 1988a, doc. 693; HERRERO DE LA FUENTE, M., 1988b, docs. 763, 1101; LERA MAÍLLO, J. C. DE, 1999, doc. 50; NAVARRO TALEGÓN, J., 1980, pp. 367-368; RAMOS DE CASTRO, G., 1977, pp. 388-389.