

### **José Antonio Ramos Rubio. Provisional.**

La iglesia parroquial de San Martín es uno de los templos más antiguos de Trujillo construido en lo que entonces se llamó arrabal de la villa y que con el tiempo llegó a ser el centro neurálgico de la Ciudad. Su origen se remonta al siglo XIV y debió ser una construcción sencilla porque sus bóvedas y su torre indican haber sido levantadas sobre otros elementos más bajos y de época medieval. No obstante aún quedan restos de la edificación primitiva, algunos de los cuales se ha podido rescatar gracias a las obras de conservación, mantenimiento y restauración que ha llevado a cabo en los últimos seis años. Una iglesia parroquial que tuvo, como las de Santiago y Vera Cruz, párroco y beneficiados para su servicio; con numerosas y ricas fundaciones para el sostenimiento de su culto diezmando para esta parroquia algunas heredades del término y casi todos los que labraban o poseían en su extenso berrocal.

La importancia del espacio que actualmente ocupa la Plaza, tuvo su origen durante la ocupación musulmana (713-1233) como lugar de encuentro mercado de ganados, seguiría sirviendo para idénticos menesteres en la nueva situación socioeconómica, que a partir de 1233 supondría para los habitantes de la villa el acontecimiento de la reconquista cristiana[1]. El emplazamiento del otro mercado, donde se vendían verduras y productos artesanales, estuvo puertas adentro de la villa, cerca del arco de San Andrés, junto a la Alberca, y en un espacio suficientemente amplio para la concurrencia de gentes. El mercado de ganados se ubicó fuera de la muralla, donde se formaría, al correr de los años, la plaza del arrabal de San Martín[2], es decir, la Plaza Mayor actual[3].

Fernando III *el Santo* conquista Trujillo (1233), Medellín y demás fortalezas extremeñas, internándose en Andalucía para ocupar el Valle del Guadalquivir.

Tras la Reconquista hubo que efectuar la Repoblación pues, al estar nuestra región casi despoblada, los reyes se ven obligados a entregar extensos territorios a las Órdenes Militares y a la nobleza (incluyendo a la Iglesia), lo que repercutirá negativamente en los aspectos económicos y sociales de siglos posteriores (formación de latifundios). Las propias ciudades, como necesitaban atraer población cuando son fundadas o repobladas, recurren a la concesión de Fueros. En 1256, Alfonso X otorga a Trujillo su Fuero, con las lógicas repercusiones que tendría para la vida de una ciudad cristiana bajomedieval: concejo,

acotamiento del término, legislación, etc[4].

En la zona que actualmente ocupa la Plaza Mayor, la toponimia hace referencia a dos torres vigías (el Castillejo y otra en el camino de Fontalba), está claro que una de ellas es la torre medieval conocida como “Torre del Alfiler” que se encuentra entre la Plaza y la calle Ballesteros. Hasta mediados del siglo XIV no tendremos documentos fiables de edificaciones importantes, existentes extramuros de la villa y podamos conocer el desarrollo gradual de la Plaza Mayor y la futura ciudad, que a partir de ella surgiría. La iglesia de San Martín de Tours, objeto de nuestro estudio, se emplaza de forma exenta en el lado Noreste de la Plaza Mayor de Trujillo, sobre una zona de especial incidencia topográfica dado que a su vez resuelve en su alrededor los importantes desniveles existentes en la propia plaza.

La primera noticia que tenemos de la iglesia de San Martín data del 14 marzo del año 1353, día en el que se reúne el Concejo en la iglesia para dar poder a Gonzalo Fernández de Añasco para señalar y amojonar los ejidos en las aldeas en nombre de Domingo Juan de Salamanca, alcalde enviado por el rey para tal cometido, especificando en el documento que dicha iglesia se encuentra en el arrabal de la Villa de Trujillo[5]. En repetidas ocasiones el Concejo se reúne en el portal de la iglesia de San Martín, concretamente en la puerta de las Limas, dato importante para conocer la estructura arquitectónica que tenía la primitiva iglesia de San Martín, en varios documentos se especifica que era costumbre del Concejo reunirse en dicho lugar[6]. El 18 de mayo de 1353, de nuevo se reúne el Concejo continuando los tratos iniciados sobre el amojonamiento del berrocal y ejidos de las aldeas: *“estando juntados so el portal de la iglesia de sant Martin desta dicha villa segund que lo avemos de uso e de costumbre a canpana repicada por mandado de Juan Blasquez, alguazil en el dicho lugar por nuestro señor el rey e estando presentes en el dicho conçejo Miguel Sanchez e Blasco Sanchez e Juan Sanchez e Ruy Sanchez, ...”*[7].

Al igual que ocurriera en la Edad Media con la iglesia de Santiago Apóstol, la de San Martín fue durante cierto tiempo el lugar donde se reunía el Concejo de Trujillo.

La elección del concejo de este lugar - junto a una pequeña iglesia extramuros de la villa- parece indicar que aquí se encontraba ya un primer centro de un dinamismo social, cercano a los arrabales de Huertas y Belén, donde habitaba una población netamente agraria-ganadera, sería el más adecuado para obtener una asistencia importante de los campesinos,

a quienes interesaba vivamente los temas tratados en aquel concejo, y no nos extraña que esta práctica no fuera del todo novedosa, sino consecuente con una tradición de origen árabe.

Este primitivo núcleo urbano, mercado-iglesia, junto al que pronto se añadirían las Casas Consistoriales, será el epicentro virtual de una ciudad, que desde aquí y siguiendo los caminos se expandiera por irradiación.

Aparece citada la iglesia de San Martín en un documento de 1440 donde se especifica que era un templo de pequeñas dimensiones. Con el paso del tiempo se vio la necesidad de ampliarlo[8]. Además, hemos de tener en cuenta que se ha localizado en el templo una capillita con acceso en arco conopial decorado con dos motivos vegetales y en su interior la tumba más antigua, tipología rectangular, hallada en el interior del templo. En la capilla de Santa Bárbara, perteneciente a la primitiva obra gótica, está el enterramiento de Gil Fernández, beneficiado de la iglesia de San Martín con una extensa inscripción que data el mismo en el año 1439: “DEPOSITO DEL/ ONRADO GIL FERNADES D FIGVEROA/BENEFICIADO EN LA IGIA. DE S. M./ FALLECIO ANO IV/ CCCCXXXIX”.

Del año 1500 datan las Ordenanzas de la Cofradía de San Martín[9]. En un documento de 1526, se indica que se había iniciado la construcción de una cabecera más amplia para cuya fábrica se solicita subvención pública: *«que por estar en la plaza desa Cibdad corre a ella muchas gentes, los dichos parroquianos movidos por caridad y celo de servir a Nuestro Señor, acordaron juntamente con al dicho cura, beneficiados e clérigos, la obra de la dicha capilla mayor de la iglesia, y con las limosnas que para ello dieron, se comenzó a labrar y está comenzada aquélla...»*[10].

En 1529 aún no se había terminado la obra por lo que se reitera la petición de ayuda al Concejo argumentando *«...que dicha iglesia es de las principales de la dicha Cibdad y que por estar en la plaza todos los forasteros y la mayor parte de los vecinos desa Cibdad van a oír misa a dicha iglesia y que por esta causa tiene necesidad de se reedificar acrecentar para que el culto divino se pudiese celebrar con la reverencia y acatamiento debido y porque es muy pobre...»*[11]. El edificio que hoy vemos es esencialmente una fábrica del segundo y tercer cuarto del siglo XVI. En sus muros llegaron a colocarse las medidas oficiales del trigo, la cebada y otras mercaderías. El día 7 julio del año 1496, cuando los Reyes Católicos

hicieron donación del señorío de Trujillo a su hijo el príncipe don Juan, un representante - Fernando Gómez de Ávila- tomó posesión de la ciudad y la fortaleza en su nombre en la iglesia parroquial de San Martín[12], motivo por el cual renovaron los cargos del Concejo: Corregidor y oficiales. También, la iglesia San Martín juró los fueros, privilegios, buenos usos y costumbres Carlos V en el año 1526 cuando iba camino a Sevilla para desposarse con Isabel de Portugal en los Reales Alcázares[13]. El rey Felipe II estuvo presente la Santa Misa del día 13 de marzo de 1583 en la iglesia de San Martín e igualmente lo haría Felipe V[14].

En el siglo XVI se llevan a cabo las obras de ampliación de la pequeña iglesia de San Martín hasta convertirla en un majestuoso templo. Existió ya en el año 1515 un interés por reformar y ampliar la primitiva Iglesia de San Martín, concretamente la realización de una nueva capilla mayor que no se llevaría a cabo en dicha fecha[15]. Al crecer el vecindario tras muros de la Villa, la iglesia de San Martín quedaba pequeña para atender a los actos litúrgicos ampliándose la fábrica desde el ábside a partir del año 1526, desapareciendo el cementerio que se encontraba en las cercanías del templo[16]. Desde el año 1538 interviene en su fábrica el gran maestro trujillano Sancho de Cabrera[17], interviniendo también en ella los canteros Diego de Nodera, Juan de Fradua, Pedro Hernández y Pedro Vázquez, el día 3 de octubre de 1540 se terminaba de cerrar la capilla mayor[18]. Hemos de destacar que durante las obras ejecutadas entre los años 1538 y 1546 se realizó el escalonamiento que permite el acceso al templo por la puerta meridional y extendiéndose hacia la puerta de los pies formándose un atrio con el correr de los tiempos desde el que podemos disfrutar de una magnífica vista del espacio placero, concretamente, muchas de las sillerías que se utilizaron para su construcción fueron de acarreo, así nos podemos encontrar desde inscripciones latinas[19] hasta el juego alquerque de doce grabado en piedra[20]. Se finalizó lo fundamental del conjunto parroquial en el tercer cuarto del siglo XVI. Algunos detalles son posteriores, como es el caso del chapitel del reloj, cuyas trazas fueron realizadas por Sancho de Cabrera, en el que intervino el maestro Hernando de Solís[21]. Torre-chapitel del reloj de San Martín, definida su traza por el maestro Sancho Cabrera en 1554.

Por tanto, el edificio que hoy vemos es esencialmente una fábrica del segundo y tercer cuarto del siglo XVI[22]. Se levanta ante la Plaza Mayor con un aspecto austero derivado de la sobriedad de los volúmenes y la sencillez que le confiere la mampostería y sillería de la construcción.

## OBRAS ESCULTÓRICAS

Un importante ajuar litúrgico, así como obras escultóricas enriquecieron esta iglesia parroquial con el paso de los tiempos. Gracias a la ingente aportación del mecenas trujillano don José María Pérez de Herrasti, la iglesia de San Martín cuenta con un importante elenco de obras de arte que han sido donadas al templo por el citado mecenas.

### **El patrimonio escultórico de la iglesia de San Martín de Tours de Trujillo**



Lám 1.- Imagen de Nuestra Señora de la Coronada antes de su restauración



Lám 2.- Imagen de Nuestra Señora de la Coronada después de su restauración

En el muro del Evangelio, cobijada bajo una hornacina, se conserva la magnífica talla de Ntra. Sra. de la Coronada con el Niño en brazos[23] (Lám 1 y 2). Pero, este no fue su emplazamiento primitivo, en la Edad Media fue muy venerada en la ermita que lleva su mismo nombre, La Coronada[24], situada a 10 kms. de Trujillo y, propiedad de la villa de Trujillo, fue entregada a los caballeros Templarios hasta la extinción de dicha Orden, por el Papa Clemente V con la bula "Vox in excelso" (3 de abril de 1312), volviendo la villa de Trujillo a correr con la dotación y culto de esta ermita y por voto solemne del pueblo, recordando la victoria sobre los árabes (1233)[25], iban los trujillanos con el Concejo todos los años en procesión a dicha ermita el lunes de Pascua de Resurrección y se celebraba una suntuosa fiesta en honor de Ntra. Sra. de la Coronada. Esta costumbre duró hasta el año 1687, fecha en la cual tuvo lugar la celebración del Sínodo placentino, la Constitución VIII dice: «*Que ninguna procesión se haga à iglesia, ò Hermita, que diste mas de media legua del Lugar, salvo à algun Santuario celebre en tiempo de urgentissima necesidad*»[26]. Desde entonces se perdió el culto en la ermita de la Coronada.

En el año 1809, los franceses destruyeron la ermita[27] y la imagen de la Virgen con el Niño, fue trasladada a la parroquia de Santiago en Trujillo[28], ya que la ermita era aneja a dicho templo[29]. En la actualidad se encuentra en estado ruinoso[30].

Se nos ofrece Ntra. Sra. de la Coronada sedente sobre un trono decorado con molduras y elementos curvilíneos, es un escaño típico de la región aragonesa, como ponen de manifiesto la Virgen de la Colegiata de Daroca o la del Santuario oscense de Salas. Ntra. Sra. sostiene con la mano derecha lo que parece una alcachofa, mientras que con la izquierda sostiene a su Hijo. Este está sentado sobre la rodilla izquierda de su Madre, pero se gira con suavidad hacia su derecha, en un deseo de humanidad y naturalismo típico de la escultura tardorrománica[31]. En cualquier caso, el grupo humanizado que relaciona a María con el Niño alcanza su mayor esplendor en la Virgen de la Sede de Sevilla y en la del Sagrario de Plasencia.

El Niño de la imagen trujillana lleva corona mayestática, como es propio de la imaginería arcaica, sujeta el Libro de los Siete Sellos (alusivo a su segunda venida apocalíptica) con su mano izquierda y está en actitud de bendecir. Este lleva túnica talar de color marrón oscuro, con las bocamangas, los ribetes del cuello y la corona dorados. La policromía de la cara, al igual que la de su Madre, son modernas (retocadas en la restauración de 1979). Además, lleva los pies desnudos. Por su parte, la Virgen María, es hueca por detrás, característico de las imágenes de campaña. Viste túnica de color blanco-marfil, con adornos de color rojizo, el cuello que ostenta la túnica es muy ajustado, rasgo típico de la estatuaria antigua[32]. Sobre la túnica lleva un manto de color azul decorado con flores cuatripétalas[33], cuyos pliegues son muy rígidos, de enorme influencia románica, caen pesados y paralelos, sin naturalismo, dejándonos ver los zapatos puntiagudos con los que calza sus pies la Virgen.

Los trujillanos siempre han profesado especial devoción a esta imagen, celebrando solemnes misas en su altar en sufragio de difuntos, indulgencias por rezar ante la imagen[34], limosnas por agradecimientos, etc.[35]. El único Inventario que se conserva en la parroquia de Santiago corresponde al año 1857, en éste se da cuenta detallada de los ornamentos pertenecientes a Ntra. Sra. de la Coronada.

En el año 1964 fue llevada al Casón del Retiro, en Madrid, para ser restaurada, según consta en el fichero de entrada del mismo. Su restauración fue desafortunada, ingresando en 1979 en el Taller de Restauraciones Artísticas de don José Gómez, en Trujillo. Durante el segundo proceso de restauración[36], se levantaron los repintes de color ocre, descubriéndose en la túnica blanca-marfil unos dibujos a modo de estampaciones en carmín y verde que se completan y desgastan para su entonación con los primitivos. En el manto color azul-

verdoso, se descubrieron unas rudimentarias rosetas en carmín que rompen y dan encanto al monocolor. Respetados y completados estos detalles se procedió a la consolidación y entonación de su policromía en túnica y manto con carácter definitivo.

No pudo realizarse del mismo modo la restauración de la cabeza y cara de Ntra. Sra. por haber perdido de forma total el tallado del velo que la cubriera y los rasgos del rostro. Continuando los restos de pliegues que se advirtieron en la parte superior de la cabeza y estudiadas algunas imágenes de la época, se procedió al retallado de un nuevo velo en madera. Este añadido no se realizó definitivamente, como se hizo con el resto de la escultura, sino de forma provisional y pendiente de unos datos ciertos que se ajustasen a su estado original.

También, durante la restauración, se agrandaron los ojos, dado que los que presentaba no eran los originales. Fueron repuestos los dedos de las manos derechas de Madre e Hijo. Se sustituyó la peana vieja, muy fina y carcomida, por una de mayor grosor que entonara con el trono.

Con esta restauración la escultura ha ganado en belleza y dignidad, pudiendo volver al culto en el templo de San Martín de Trujillo.

Según lo contenido en los párrafos anteriores, nos encontraríamos ante una talla de la Virgen con el Niño fechable en la primera mitad del siglo XIII, ligada a la Orden del Temple, como es también el caso de Ntra. Sra. de Montfragüe. Estas dos imágenes citadas son probablemente las más antiguas representaciones de la Virgen María en Extremadura, después de la de Guadalupe.

Formó parte destacada, junto con la talla de Ntra. Sra. de la Luz y el Cristo de las Aguas, en la Exposición: Patrimonio Histórico de Extremadura: Edad Media y Renacimiento, celebrada en Cáceres, en el año 1990[37].

En la capilla de Santa Bárbara hay un retablo de sobria arquitectura clasicista, obra de la segunda mitad del siglo XVII, se ilustra con pinturas cuyo tema central es la Imposición de la casulla a San Ildefonso y varios santos en el banco, figurando San Juan Bautista, Santa Catalina de Alejandría, San Gregorio Magno, San Francisco y Santa Apolonia. El retablo está



presidido por hermosas esculturas de la primera mitad del siglo XX que representan a la Sagrada Familia, en cuya peana puede leerse su procedencia: “Escultor Romero Alboraya, Valencia”. Ha sido restaurado recientemente por Virginia Chacón y María Teresa Puy, bajo el patrocinio de don José María Pérez de Herrasti.

En un lateral de la capilla, concretamente en el sepulcro de Francisco de Mendoza, se conserva una interesante talla de San Antonio Abad, obra de principios del siglo XVI. San Antón fue abad y gran guía espiritual de los monasterios de Egipto. Viste hábito talar, con manto o cogulla y capuchón, propio de los monjes antonianos, que le consideran fundador. Lleva báculo abacial que termina en forma de *tau* griega, otro tributo personal es el libro abierto. Como patrón de los animales domésticos, suele estar rodeado frecuentemente por algunos, en este caso le acompaña un cerdito.

Junto a esta talla, hay dos imágenes que han sido donadas recientemente a la parroquia, una imagen de San Blas de principios del siglo XVI y una excelente imagen románica de la Virgen con el Niño, ambas procedentes de la ermita de Nuestra Señora de la Vega (Campo Lugar), perteneciente a la tierra de Trujillo. Esta imagen recibía culto en un oratorio de una finca particular conocida como «Casa de la Vega» a kms. y medio de Campo Lugar. Se trata de una escultura que representa a Ntra. Sra. (78 x 39 x 41 cms.) con el Niño (30 cms.), en madera policromada. En el año 1374 de la era cristiana, el Infante don Sancho hizo donación de la dehesa y ermita de Santa María de la Vega al Monasterio de Guadalupe, tras la desamortización de 1836, pasó a manos particulares.



Lám 3.- Imagen de Nuestra Señora de la Vega

Se nos ofrece María entronizada, sentada en un elemental trono, constituido por un madero, sobre una peana en la cual se lee: «N<sup>ra</sup>. S<sup>ra</sup>. DE LA VEGA A<sup>o</sup>. D. 1786». En su mano derecha porta la fruta esférica, porque María fue por voluntad divina la Nueva Eva, la Perfecta Eva, mientras que con la izquierda sostiene delicadamente al Niño. Este se dirige al fiel cristiano, a quien bendice con la diestra, mientras que con la izquierda sostiene la bola del mundo, símbolo del poder universal. No existe comunicación entre Madre e Hijo, este tiene una actitud rígida, arcaica (Lám 3).

Ntra. Sra., se cubre con un velo de color marfil. Viste túnica de color jacinto, ceñida al cuerpo con un cíngulo dorado, que cae hasta los pies con amplios pliegues, no dejándonos ver los zapatos que calza la Virgen. El cuello de la túnica ya no es tan ajustado, como es característico en esculturas más arcaicas. Podemos apreciar por algunas zonas de la escultura, una decoración geométrica a base de cuadrados que tienen inscritas flores cuatripétalas, y en el cuello y bocamangas, presenta adornos vegetales entrelazados. Se cubre con un manto de color azul-verdoso, con adornos geométricos a base de cuadrados y flores cuatripétalas.

El Niño viste túnica de color jacinto, con similares adornos geométricos, ya descritos, y tiene

los pies descalzos. Esta policromía no es la original, seguramente fue modificada en el año 1786, fecha en la cual se añadió la peana, como consta en una inscripción en la peana. Los paños se pliegan con gran elegancia y soltura, como es característico de un estilo gótico algo avanzado; incluso las violentas angulaciones de la primera época han desaparecido para dar paso a un tratamiento más suave. La espalda de Ntra. Sra. no está vaciada o desbastada, pero posee un elemental tallado, lo cual prueba que estas imágenes tenían un punto de vista único, el frontal. Por todas estas características, consideramos que pueda tratarse de una obra de principios del siglo XIV, pero muy modificada, de lo que podría suponer su aspecto primitivo.

La mentalidad religiosa y popular que dio vida tanto a esta escultura como al resto de efigies que estamos estudiando, se basó en la filosofía, teodicea, teología y exégesis de la Baja Edad Media, en las más antiguas cronológicamente, o sea en el pensamiento escolástico, aristotélico-tomista, que fecundó el naturalismo gótico. La Virgen está representada, en esta obra de la finca de la Vega, como Madre de Jesús, con toda la fuerza realista que se deriva de los escritos de Gonzalo de Berceo, las Cantigas de Alfonso X y del culto de hiperdulía tributado a la Señora, se venera a la Madre de Dios, a la Teotocos o Deipara, en cuanto ello era asequible a la humana contemplación.

La capilla de Pedro Suárez de Toledo[38] -obra de mediados del siglo XVI- se cubre con una bóveda de crucería con combados ricamente policromada y decorada con rosetas y tallos en flor; y sobre el arco de la capilla las armas de los Orellana-Ulloa. Preside la capilla el retablo de la Virgen del Carmen con las Ánimas, de principios del XVIII, posee un cuerpo con hornacina de arco de medio punto entre pares de columnas salomónicas cubiertas por ornamentación vegetal y remata con el lienzo de la Coronación de la Virgen, del siglo XVIII. En un lateral del retablo una pintura al óleo sobre lienzo representando a San Jerónimo penitente[39], obra del siglo XVII del acreditado artista Antonio de Pereda sobre original de Ribera. Fue adquirido en Madrid, donación de un particular a don Mariano Duprado, Arcipreste y sacerdote de esta iglesia. La obra representa un tema muy difundido en el programa artístico del pintor, un San Jerónimo penitente, de anatomía corpulenta, cubierto con un manto rojo de pliegues ampulosos[40]. El pintor no ha renunciado a sus inclinaciones naturalistas, describiendo con analítica y rigurosa precisión, con una minuciosidad táctil, volúmenes y superficies, arrugas y deformidades, así como objetos: los libros, la calavera. Su preocupación por la intensidad de las reacciones procuradas por la extensión firme y natural

de las luces sobre las densas superficies cromáticas, una atmósfera nada oscura, ni misteriosa, sino de una verdadera y profunda humanidad, de altísima pero controlada y concentrada tensión interior, de reacciones emotivas casi sofocadas por apariencias de contenido cuando San Jerónimo alza su mirada sorprendido por la aparición de la trompeta del Juicio Final que lo distrae de sus oraciones. Aparecen en la obra sus atributos: la pluma, el libro y las hojas sueltas, que aluden a su actividad de estudioso de los textos sagrados. También la calavera, símbolo iconográfico vinculado al santo. Destaca en el lienzo las luces y los tonos cromáticos, la postura del santo permite imaginar la profunda concentración en que debía encontrarse antes de la llegada del sonido trompetero. Restaurado en octubre del año 2008 por la empresa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales ATRIUM C.R.B.C S.L., bajo el encargo y patrocinio de Don José María Pérez de Herrasti.

La iglesia de San Martín cubre el testero con un retablo que en principio estuvo adosado en el muro colateral del Evangelio. Sustituye al que regaló a comienzos del siglo XX doña M.<sup>a</sup> Juana Durán Rey, y que en la actualidad se encuentra en la iglesia de Garciaz. Es importante citar que, según las Cuentas de Fábrica del templo, existió otro retablo mayor cubriendo el ábside y dos colaterales que son obra de Juan de Trujillo y se colocaron en el año 1573[41]. El que hoy cubre el testero de San Martín está dedicado al Santísimo Cristo de la Agonía, trasladado desde la antigua iglesia de la Sangre[42]. En alzado, la obra se divide en banco, cuerpo y ático, con templete emergente del centro de un frontón curvo partido. Una pareja de columnas corintias sobre ménsulas enmarca la hornacina que alberga al Cristo de la Agonía, soberbia talla de gran realismo. Desde el ático domina San Pedro sentado en Cátedra, y sobre la hornacina avenerada que cobija al santo, una cartela elíptica y policromada, con las armas papales (de plata, dos llaves en aspa, una de oro y otra de plata; brochante una tiara). Todo el conjunto se puede fechar en torno al primer tercio del siglo XVII. Algunos autores han considerado que era obra del escultor cordobés Juan de Mesa y Velasco, que nació en Córdoba en el año 1583. Fue bautizado el 26 de junio de 1583 en la parroquia de San Pedro de Córdoba. Pertenecía a una familia de pintores y se inició a la escultura con Francisco de Uceda. Cuando contaba con veintitrés años ingresó en el taller de Martínez Montañés, en Sevilla, siendo un discípulo leal y ordenado que inició sus estudios en humanidades mientras olía a madera tallada. Es un artista poco conocido, su importancia arranca a finales del siglo XIX gracias a la obra de José Bermejo y Carballo, *Glorias religiosas de Sevilla* (1882): «El bellissimo Jesús, en el acto de pronunciar desde la Cruz sus Siete Últimas Palabras, construido según se cree, por Juan de Mesa, discípulo insigne de Montañés.» Luego Hernández Díaz

aportó una documentación fundamental[43]. Consideramos, más bien, que esta magnífica talla del Crucificado es obra de Alonso de Mena (1587-1646), padre de Pedro de Mena, que se haría cargo del taller a partir de 1622. Se le atribuyen obras como el Cristo del Desamparo de la iglesia de San José de Madrid (1635) que muestra rasgos de ejecución y estilo semejante al del Cristo de Trujillo, igualmente presenta las mismas características estilísticas el Cristo de la Sangre y de la Vera Cruz, conocido popularmente como El Señor de la Caja, como referencia a una urna de madera y cristal donde se expone en su capilla de la iglesia parroquial de la Encarnación de Vélez-Rubio (Almería), obra de Pablo de Rojas[44], maestro de Alonso de Mena.

Juan de Mesa fue un hombre muy vinculado a las Cofradías y Hermandades, perteneció a la hermandad del Silencio, siendo miembro activo de su Junta de Gobierno de dicha hermandad, la cual albergaba entre sus hermanos a numerosos sevillanos ilustres. Falleció a los cuarenta y cuatro años víctima de una tuberculosis, fue enterrado en la Iglesia de San Martín de Sevilla, donde reposan sus restos. Le podemos considerar uno de los máximos representantes del realismo sevillano, dedicándose casi en exclusividad a las imágenes procesionales, realizando estudios anatómicos de los procesos premortales y observaciones de cadáveres que le permitieron plasmar en la madera obras llenas de realismo. Realismo, éste, que instó a la propagación del culto a Jesús por parte de una población que veía «más cerca» los momentos pasionales de Jesús y su sufrimiento, acrecentando la devoción entre el pueblo cristiano, podemos destacar entre sus obras la talla del Cristo del Amor, el Cristo de la Buena Muerte o el mundialmente conocido Jesús del Gran Poder pueden servir de ejemplo, sin menospreciar ni mucho menos a otras de sus obras. Muchas de sus imágenes hoy en día procesionan durante la Semana Santa en Sevilla.

El Inquisidor fray Gabriel Pizarro de Hinojosa, natural de Trujillo, encargaría la obra del Cristo que presidiría el altar mayor de la iglesia de la Sangre de Cristo (fundada el 15 de octubre 1625) a Juan de Mesa y Velasco, durante su estancia en Andalucía como Inquisidor de Córdoba y Granada. La hechura de un crucificado de la agonía. Este, detallaría en el contrato que debía ser una talla, en la que Jesús estaría clavado en la cruz y coronado de espinas.

Esta obra fue concebida para dar culto a los fieles de Trujillo, ya que era costumbre que frailes o miembros de la nobleza hicieran donaciones de este tipo, para ganar prestigio social y además a la vez que invierte en la salvación de su alma.

La obra se ejecuta en madera de cedro y la policromía era tarea de pintores supervisados por los imagineros. Este Cristo de la Sangre de Mesa, destaca por su corpulencia, movimiento desgarrador, posición y gesto conmovedor y la clara influencia plástica que Mesa imprime en sus obras. Aparece Jesús con una gran corona de espinas, la mirada suplicante y la boca abierta, representando así la dramática expresión.

El estilo del maestro procede de la escuela de su maestro Juan Martínez Montañés, pero los detalles violentos son clara señal del imaginero cordobés (el imaginero del dolor).

Mesa se distingue de sus predecesores, por que imprime una gran intensidad en sus obras, dotándolas de un realismo íntimo y doloroso, que ha sido y sigue siendo copiado en la actualidad por muchos artistas de la madera.

Jesús de la Agonía aparece suspendido en la cruz con una cruel tensión, reflejando el dolor y calvario del momento de la crucifixión, este detalle muy característica en las obras de Mesa junto a una muy estudiada anatomía del cuerpo y que lo diferencia del estilo clasicista de su maestro Montañés (Lám 4 y 5). La anatomía de la obra es de un impresionante verismo idealizado y que lo convierte en un apolíneo exento de descomposiciones patéticas. De un movimiento sobrecogedor, la obra invita a la devoción y al fervor.

Este crucificado de Trujillo está traspasado por tres clavos sobre una cruz arbórea, hecha de un tronco sin devastar, lo que acentúa el naturalismo, y llevan corona de espinas de un bloque con la cabeza o postiza. Responde a los tipos de Crucificados de su gubia, sus cuerpos aparecen agitados por un sentimiento interior que rima con la angustiada expresión de los rostros de pómulos salientes, en los que las cejas se curvan hacia el entrecejo como signo de dolor intenso, los ojos se abultan cuando están abiertos y los párpados se ondulan cuando cerrados; el cabello y la barba se ordenan en madejas finas y simétricas, el pecho aparece hundido, sin fuerza, y toda la anatomía se hace minuciosamente descriptiva: los clavos retuercen los dedos y arrugan la piel. El paño de pureza deriva del utilizado por Montañés y forma grandes masas de pliegues finos y profundos, con cuerda o sin ella, atado con dos moñas laterales.

En el año 1921 se trasladaron los bienes muebles de la iglesia de la Sangre de Cristo a la parroquia de San Martín según disposición del párroco don Rafael García López, según

documentación existente en el Archivo de la parroquia de San Martín: *“Encontrándose sin fondos la fábrica de la parroquia de San Martín, por las múltiples y costosas reparaciones q en ella se han hecho; el Sr. Cura de la misma solicita de sus feligreses que por su piedad, y desprendimiento se han distinguido en amor a su parroquia en otras ocasiones, presten cooperación con la limosna que estimen suscribirse para el traslado del Stmo Cristo de la Sangre y Retablo del mismo, a su parroquia, lo que se hace para evitar el deterioro del mismo, dado el estado ruinoso de su capilla, y para darle el debido culto del que ha estado privado por espacio de muchos años (seguidamente viene la relación de personas que participaron económicamente en los gastos del traslado, realizado por el maestro alarife don Manuel Diz Ramos el 30 de noviembre de 1921, costó 161,05)”*.



Lám 4.- Crucificado de la Agonía que preside el retablo central



Lám 5.- Crucificado de la Agonía, detalle

El Crucificado de la Sangre de Cristo preside el retablo de la parroquia de San Martín. Se eleva sobre un sencillo banco, mostrando una caja flanqueada por un par de columnas estriadas en cada lado y encima hay un frontón partido que aloja una hornacina con San Pedro en cátedra. Según don Clodoaldo Naranjo en el año 1675 el artista Manuel Ruiz ejecutó su dorado y pintura a costa del Cabildo de Capellanes de Trujillo[45]. La imagen del Crucificado, de la misma cronología, es una obra realista de cierta calidad. Antes tuvo, lógicamente, otros retablos el presbiterio de la iglesia. En el banco de la obra advertimos la presencia de los escudos de don Gabriel Pizarro de Hinojosa y Arévalo († 1625), quien llegó a ser Inquisidor General de Córdoba y Granada[46]. En el banco del retablo advertimos la presencia de los escudos de don Gabriel Pizarro de Hinojosa y Arévalo († 1625), quien llegó a ser Inquisidor General de Córdoba y Granada[47]. Cabe decir de este retablo que es una de las mejores obras de estilo clasicista que se conservan en la Diócesis. Hasta los años 80 del siglo XX, presidía el espacio ochavado un moderno retablo que fue trasladado a la parroquia de Garciaz por el sacerdote don Ramón Núñez. Se trata de un retablo del año 1903, de estilo neogótico, que donó al templo doña Juana Durán Rey, vecina de Madroñera, en cumplimiento del testamento de su difunto esposo don Manuel Pablos Miguel. Según consta en una inscripción del retablo. Juntamente con las imágenes de San Martín y la Virgen de la Victoria -obras del escultor Romero- que presiden en sendas hornacinas laterales, en los años que



preceden a la Coronación Canónica de la Virgen granítica que está en la capilla del castillo, esta imagen de la Patrona de la iglesia de San Martín procesionó en los días de la Festividad de la Virgen de la Victoria, en cumplimiento del testamento de su difunto esposo don Manuel Pablos Miguel. Esta es la efigie a la que se refería el poeta trujillano don Gregorio Rubio «Goro» en su poesía cuando nos dice *«que la imagen de colores tan vivos que está en la iglesia de San Martín no es la Virgen que quiere el pueblo sino la que está en el castillo, que es la que Trujillo venera como verdadera Patrona»*.

A ambos lados del retablo mayor destacamos dos *tondos*[48] o composiciones escultóricas-pictóricas en forma de disco que representan a San Pedro y a San Pablo, del siglo XVI.



Lám 6.- Imagen de la Virgen de la Victoria que presidía una hornacina de la plazuela del  
Reposo

En la sacristía se conserva la Virgen de alabastro que presidía la hornacina de la plazuela del Reposo (Lám 6). Colocándose recientemente en dicho lugar una réplica. Virgen coronada con el Niño desnudo. Viste la Virgen María túnica y manto, inclinando suavemente la cabeza y posando sus pies sobre un serafín de alas explayadas. Es obra de la segunda mitad del siglo XVI, en el año 1569 en el testamento de Francisco de Sotomayor, una de las cláusulas especificaba: *“Item mando que se eche un chapitel de madera forrado de hoja de lata en la*

*imagen de Nuestra Señora del Reposo que está a las espaldas de la capilla de Sant Martín de tal manera que la ymajen no reçiba daño con el hostigo del agua y que se pague lo que para ello fuere menester”.*



Lám 7.- Cristo de la Salud

En este sepulcro de los Bejaranos se conserva el Cristo de la Salud (Lám 7), magnífica imagen en madera policromada del Crucificado, recibe culto bajo la advocación de Cristo de la Salud[49]. En esta imagen se pone de manifiesto la representación de un Cristo doloroso que destaca por su belleza plástica. Está tratado con una suavidad de formas muy lejanas a las representaciones del Cristo del Dolor en las que todos los detalles anatómicos estaban en función de la expresión acrecentada de dolor. Este Cristo de la parroquia de San Martín presenta un carácter menos dramático y unas líneas más suaves que el Cristo de las Aguas, de esta misma ciudad.

Está clavado en la cruz, con la cabeza inclinada hacia su hombro derecho, tiene los ojos cerrados y la boca entreabierta. Su larga cabellera cae por la espalda y barba bífida, además de llevar una corona trenzada sobre la cabeza. Tiene muy bien talladas las costillas y los tendones. Su figura se cubre con perizoma corto, anudado en el centro, formando variados pliegues. Podemos fechar esta obra en el siglo XV. Curiosamente, en un documento que hace

referencia a las disputas mantenidas entre los Chaves y las tropas del Marqués de Villena menciona la existencia de un Crucificado en la iglesia que sufrió duros desperfectos[50]. Ha sido restaurado entre los meses de junio - julio del año 2011 por la empresa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales ATRIUM C.R.B.C. S.L, contando con el patrocinio de don José María Pérez de Herrasti.



Lám 8.- Crucificado del s. XVIII

La capilla de los Regodones la preside un Crucificado del siglo XVIII sobre cruz de madera tallada, dorada y policromada a la que está clavado con tres clavos de hierro (Lám 8). La cruz tiene el INRI pegado al brazo horizontal. El Crucificado está representado joven, delgado, moreno, de media melena hacia atrás de la que un mechón se separa avanzando por el hombro derecho hasta el pecho. Su barba no es continua, está dividida en dos por la barbilla. Su cabeza ladeada a la derecha cae ligeramente hacia abajo. Sus ojos están semiabiertos. En su cabeza lleva una corona de espino apoyada en unas espinas incrustadas en la cabeza, entre sus costillas derechas hay una herida de lanza. De estas heridas emanan chorretones de sangre. También presenta diversas señales de latigazos, está cubierto por un manto blanco de pureza de pequeñas dimensiones, sujeto por un gran y sencillo nudo a su izquierda. La imagen, con el paso del tiempo ha sufrido importantes deterioros. Es una imagen tallada en madera, de bulto redondo, policromado en las carnaciones y estofada en

el paño de pureza. La cruz, como se ha descubierto durante la intervención, estaba estofada originalmente, ha sido magníficamente restaurado entre los meses de abril-mayo del año 2011 por la empresa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales ATRIUM C.R.B.C. S.L. contando con el patrocinio de don José María Pérez de Herrasti.



Lám 9.- Imagen de San Donato



### Lám 10.- Imagen de San Hermógenes

En la capilla de los Bejarano, lugar de enterramiento de don Luis de Camargo Paniagua hay un retablo rococó, obra de mediados del siglo XVIII, preside la capilla. Tiene columnas adornadas con telas y rocallas, que muestra las esculturas de los mártires San Donato (Lám 9) y San Hermógenes (Lám 10), esculturas de la segunda mitad del siglo XVII[51], efigiados en pie y arrodillado, respectivamente sobre un pequeño pedestal marmolizado, con las manos cruzadas sobre el pecho, atadas, degollado, mira hacia arriba. La devoción a los santos mártires fue implantada en época barroca al considerar que eran trujillanos tales Santos y que fueron martirizados, junto a otros compañeros, en Mérida. Debió fabricarse hacia la misma fecha que aporta la inscripción que leemos a los pies: «LAUDA DE DON LUIS DE CAMARGO PANIAGUA/CAPITÁN DE CABALLERÍA DE LOS EJERCITOS DE/ SU Magestad (...) AÑO DE 1755». Se deduce de esto que la obra vino a sustituir el retablo que había construido la parroquia en honor de los dos mártires en 1673: en este año tenemos documentada una paga de 275 reales en favor del carpintero Francisco Acedo, autor del mismo. Lo doró el pintor Manuel Ruiz entre 1678 y 1679 a cambio de 925 reales[52]. Entre los meses de febrero y marzo del año 2011 fue restaurada la imagen de San Hermógenes por la empresa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales ATRIUM C.R.B.C. S.L., y bajo el patrocinio de don José María Pérez de Herrasti. Hemos de indicar que esta capilla se la conoció hasta las obras de restauración efectuada en el templo en el año 1979 como capilla de la Virgen de la Victoria, pues presidía dicho retablo en su hornacina central una imagen de la Virgen de la Victoria[53].

Incluimos la imagen de la Virgen de la Piedad, actualmente preside dicho retablo. Fue depositada en el año 2012 en el templo parroquial de San Martín[54]. Este tipo de esculturas se las conoce como *imagen de vestir*. Tiene el tronco apenas detallado (se prolonga hasta la cintura o las caderas); brazos articulados, sin forma anatómica, que terminan en manos de talla y un bastidor troncocónico que forma la parte inferior de la imagen, al que se le llama caballete o candelero. Es obra de madera, yeso y está policromía. La cara, el cuello y las manos están realizados en madera tallada, con una base de estuco (masa de yeso blanco y agua de cola) y policromía. Bellísima imagen que representa a una joven María de rostro sereno y mirada ensimismada, presentando una policromía con delicioso brillo a pulimento, y el complemento de ojos de cristal y los cabellos pintados. Presenta características estilísticas muy parecidas a la Virgen de la Paz del Convento de San Pedro de Trujillo. Lleva en su mano

izquierda al Niño Jesús. Ha sido restaurada recientemente por la empresa de Restauraciones Artísticas ATRIUM, bajo el patrocinio de don José María Pérez de Herrasti.

**Nota.**- El resto de fotografías de este trabajo puede consultarse directamente en nuestro archivo.

[1]La reconquista de Trujillo tuvo lugar el 25 de enero de 1233, como ya advirtió el profesor J. González en su obra **Reinado y diplomas de Fernando III**, Córdoba, 1982-1983, p. 318. El problema radica en un defecto de una unidad en la fecha con numeración romana y que también ha sido defendido por el Académico Manuel Terrón Albarrán en su trabajo “En torno a los orígenes de la Tierra de Trujillo (1166-1233)”. **Actas del Congreso “La Tierra de Trujillo desde la época prerromana a la Baja Edad Media”**. Badajoz, 2005, p. 300; y en su libro **Extremadura musulmana**, Badajoz, 1991, p. 213. Interesante es también el estudio de Jesús Ruiz Moreno: “1233 la reconquista cristiana de Trujillo”, presentado en los **XLII Coloquios Históricos de Extremadura**, 2013. Como señalan los cronistas (fuentes árabes y la crónica cordubense de Fernando Salmerón) y no en el año 1232 como se ha venido insistiendo al seguir a los Anales Toledanos, es evidente que la fecha exacta es la de 1233 dada la fuente árabe de Al Himyari, ed. Leví Provençal p. 63. que afirma que tuvo lugar en Rabi I del 630 H. y en el **Cronicón cordubense** de Fernando Salmerón.

[2] SOLIS RODRÍGUEZ, C.: “La Plaza Mayor de Trujillo”. **Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños**. Tomo I. Historia del Arte, Badajoz, 1981.

[3] RAMOS RUBIO, J. A.: “Recuperación histórica de la Plaza Mayor de Trujillo”. **Cimbra**, revista del Colegio de Ingenieros Técnicos de Obras Públicas, año XL, número 358, mayo-junio de 2004, pp. 46-57. RAMOS RUBIO, J. A.: **La Plaza Mayor de Trujillo**. Excmo. Ayuntamiento de Trujillo. Imprenta Moreno (Montijo), 2003.

[4] Archivo Municipal de Trujillo, legajo 5, documento 1, fol. 123 y ss.

[5] *“Sepan quantos esta carta vieren como en Trugillo, jueves catorze días de março, era de mil e trezientos e noventa e un años, como nos el consejo de Trugillo estando ayuntado en la*

*eglesia de sant martin, que es el arraval de la dicha villa, a canpana repicada por mandado de Pero Martines juez en la dicha villa por nuestro señor el rey e estando presentes en el dicho conçejo.....".* Archivo Municipal de Trujillo, legajo 1.1, número 30, fols. 92r-94r.

[6] También hemos de indicar que el Concejo no sólo se reunía en el portal de la iglesia de San Martín, también se reunieron en otras ocasiones en las peñas próximas a la iglesia de Santa María y en el atrio de la iglesia de Santiago. *"Sepan quantos esta carta vieren como nos el conçejo de Trujillo, estando yuntados en conçejo en las peñas çerca de la eglesia de Santa María del dicho logar a canpana repicada por mandado de Johan Blasquez, alguazil por nuestro señor el rey en esta dicha villa..."*. Carta de poder del concejo de Trujillo alargando el poder concedido a Gonzalo Fernández Añasco, para entender en los pleitos existentes sobre los ejidos de las aldeas. Archivo Municipal de Trujillo, legajo 1.1, número 30, fols. 104r-105r. *"Sepan quantos esta carta de poder vieren como nos el conçejo , justicia, regidores, cavalleros, escuderos de la muy leal çibdad de Trujillo, estando ayuntados en la yglesia de Santiago que es de los muros adentro de la dicha çibdad, a canpana tañida según que lo avemos de uso e de costumbre para semejantes actos e negoçios, a nonbre de conçejo, ..."*. Cartas de poder del concejo de la ciudad de Trujillo y vecinos de ella a Juan de Chaves, Álvaro de Hinojosa, Cristóbal Pizarro, Pedro Calderón Altamirano, Francisco de Loaisa y Martín de Chaves, vecinos de la ciudad, para que actúen en su nombre en el pleito existente entre la ciudad y sus vecinos y el obispo de Plasencia sobre el cobro de diezmo de las hierbas, pleito en el que las partes se comprometen a aceptar la sentencia que dicte en la reina del obispo de Oviedo. 21 a 28 de abril de 1500. Archivo Municipal de Trujillo, legajo 3. 1, fols. 6r- 14r. Son varios los documentos existentes en el Archivo Municipal que nos indican el lugar principal donde se reunía frecuentemente el Concejo era en el portal de la iglesia de San Martín. Arrendamiento de la guarda de los prados, alcaceres, fuentes, alberca y muladares (febrero de 1384). Archivo Municipal de Trujillo, legajo 1. 1, número 1, fols. 1r- 1v.; Acuerdo del concejo de Trujillo y que los nuevos alcaldes de Trujillo Guadalupe intenten llegar a un acuerdo sobre los debates existentes entre el concejo de Trujillo y el monasterio de Guadalupe en algunas ocasiones de Madrigalejo (12 noviembre de 1484). Archivo Municipal de Trujillo, legajo 4. 9.; Carta de censo sobre unas casas de Juan López de Santa Cruz, del concejo de la ciudad por 700 maravedíes y cinco gallinas cada año (3 agosto de 1498). Archivo Municipal de Trujillo, legajo 3. 1, fols. 353 r- 355 v.

[7] Archivo Municipal de Trujillo, legajo 1. 1, número 39, fols. 137r- 137v.

[8] 19 enero de 1526, ante Francisco de los Cobos. Archivo Municipal de Trujillo, legajo 4, carpeta 4, fols. 66v- 67r. Cit. TENA FERNÁNDEZ, J: **Trujillo, histórico y monumental**. Gráficas Alicante, 1967, 1ª ed, p. 296.

[9] Ordenanzas de la Cofradía del señor San Martín. Año 1500, legajo 65, carpeta 13, tiene 8 folios. Archivo Municipal de Trujillo.

[10] Archivo Municipal de Trujillo, Acuerdos, número 18, 1525-1526, fols. 86-87 vº. Cédula de Carlos V el concejo de la ciudad de Trujillo para que pueda dar por una vez de los propios de la misma 200.000 maravedíes para las obras de la capilla de la iglesia de San Martín. En Toledo a 19 enero de 1526, ante Francisco de los Cobos. Archivo Municipal de Trujillo, legajo 4, carpeta 4, fols. 66v- 67r.

[11] Real Provisión de don Carlos y doña Juana al concejo de la ciudad de Trujillo para que pueda dar 12.000 maravedíes para la obra de ampliación de la parroquia de San Martín, a cuenta de los 500.000 que tiene acordado dar en cinco años. Dada en Toledo a 15 marzo de 1529, refrendada de Francisco de Salmerón. Archivo Municipal de Trujillo, legajo 4, carpeta 4, fols. 127v- 128r.

[12] Presentación en el Consejo de la ciudad de Trujillo de la merced que los Reyes Católicos hacen a su hijo, el Príncipe don Juan, de esta ciudad así como de tres cartas del príncipe comunicando dicha concesión a Trujillo, dando poder a Fernando Gómez de Ávila para que tome posesión de la misma en su nombre y confirmando a Juan Rodríguez de Mora como corregidor de Trujillo. Archivo Municipal de Trujillo, legajo 6.6.

[13]Cédula de Carlos V en Toledo a 26 de febrero refrendada de Francisco de los Cobos comunicando a Trujillo que por esta Ciudad pasará su esposa la Emperatriz Isabel y mandando que se le hagan los honores y recibimientos correspondientes a su persona. Archivo Municipal de Trujillo, año 1526. 1-3-78-1, fol. 89.

[14] Testimonio de la visita del rey Felipe II a la ciudad de Trujillo. En Trujillo, a 13 de marzo de 1583. Actas de Acuerdos, 1576-1583. Actas del Concejo de Trujillo. Del 10 de octubre de 1576 al 2 de abril de 1583. 571 folios. Archivo Municipal de Trujillo, años: 1576 a 1583. 1-1-30-1.



[15] “...porque el pueblo es crecido e se multiplican en feligreses de quince o veinte años acá, así por los infieles de moros e judíos que se convirtieron en la ciudad, que son casi todos feligreses de la Iglesia... y no puede acoger a los que acuden a los actos religiosos, que tiene muy estrecha capilla, tanto y en tal manera que a esta causa e al concurrir en ella mucha gente, por estar en la plaza del arraval, no cabe gente en ella los días de fiesta....”. Archivo General de Simancas. Cámara de Castilla. Memoriales (16 diciembre de 1515), legajo 128, número 31. Cit. SANZ FERNANDEZ, F: **Paisaje, percepciones y miradas urbanas de una ciudad del Renacimiento: Trujillo** . Badajoz, 2009, p. 295.

[16] Fueron necesarias por parte del Ayuntamiento la compra de algunas casas. Archivo Municipal de Trujillo, Cédula de Carlos V al concejo de la ciudad de Trujillo para que pueda dar por una vez de los propios de la misma 200.000 maravedíes para las obras de la capilla de la iglesia de San Martín en la plaza de esta ciudad (19 enero de 1526), legajo 4, carpeta 4, ff. 66v-67r. Véase el importante trabajo de SOLIS RODRÍGUEZ, C: “El arquitecto trujillano Sancho de Cabrera”. **Actas del V Congreso de Estudios Extremeños**, Badajoz, 1976, p. 143. Las obras continuaban en el año 1529. Real Provision de don Carlos y doña Juana al Concejo de la ciudad de Trujillo para que podar 12.000 maravedíes para las obras de ampliación de la parroquia de San Martín, a cuenta de los 500.000 que tiene acordado dar en cinco años ( 15 marzo de 1529). Archivo Municipal de Trujillo, legajo 4, carpeta 4, fols. 127v-128r.

[17] Sería una importantísima obra para el maestro, avecindado en sus proximidades y quedando constancia en su Testamento de su voluntad de ser enterrado en la citada iglesia. Testamento de Sancho de Cabrera, 31 de mayo de 1574. Archivo de Protocolos de Trujillo. Francisco de Villatoro, 1574, legajo 19, fols. 334-336. En Apéndice documental. Documento 1.

[18] “...dí la comida a los oficiales de acabada de cerrar la capilla”. Archivo parroquial de San Martín, Cuentas de Fábrica (1538-1590).

[19] Junto al osario del atrio de San Martín: “h(ic) s(itus) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis) TEMISON (...) uxs(or) f(ecit)”. Falta el nombre y la edad del difunto. Se ha conservado la fórmula funeraria y el parentesco que unía a la dedicante con el difunto. Al igual que la

anterior (perdida): “h(ic) s(itus) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis)”. Inscripción funeraria: “...an(norum) IL (,...) hic. S(it) t(ibi) t(erra) l(evis). ESTEBAN ORTEGA, J: **Corpus de Inscripciones Latinas de Cáceres. II Turgalium**. Cáceres, 2012, pp. 237 y 270. **CIL**, II. 528A y 528 B y 639.

[20] El rey Alfonso X mencionó este juego en su obra Libro de los Juegos. Popular juego, muy antiguo, originado en el Medio Oriente, nombre que proviene del árabe *al qirkat*, preservándose tableros grabados en piedras de varios templos del Mediterráneo. Llevado por los árabes a la Península Ibérica, al llegar a Occitania se fusionó con el tablero de ajedrez y dio lugar a las damas.

[21] Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos, núm. 34, fol. 492 vº.

[22] En la visita celebrada en el año 1573 se especifica que la iglesia ya estaba bendecida.

[23] RAMOS RUBIO, J. A: “Imaginería Medieval mariana en la Tierra de Trujillo”. Actas del Congreso “La Tierra de Trujillo desde la época prerromana a la Baja Edad Media”, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Trujillo, 2005, pp. 137-169. RAMOS RUBIO, J. A.: **Escultura Medieval y Tardomedieval en la Diócesis de Plasencia**. Fundación “Palacio de Alarcón”. Imprenta Moreno, Montijo, 2004.

[24] Construida por el maestro Gil de Cuéllar, autor de la Sala Capitular de la catedral placentina o capilla de San Pablo. Esto lo afirma por primera vez NARANJO ALONSO, C.: **Trujillo y su tierra**, p. 110. Es importante ver el estudio del Catedrático de la Univ. de Valladolid, Dr. don Salvador Andrés Ordax sobre esta ermita y este arquitecto, en **B.S.A.A.**, tomo LIII, Valladolid, 1987, pp. 304-309. En los años 80, el párroco de la iglesia don Ramón Núñez trasladó esta imagen que se encontraba en la iglesia de Santiago (filial) al templo de San Martín.

[25] La imagen tiene vaciada su espalda, característico de las imágenes fernandinas que acompañaban a los ejércitos. Es probable que esta imagen llegara a Trujillo con las tropas cristianas traídas por los templarios, en la reconquista definitiva del 25 de enero de 1233. Estableciéndose su culto enseguida. Según los **Anales Toledanos**, Trujillo fue reconquistado por el Maestro de Alcántara, ayudado por el obispo de Plasencia y algunos caballeros del

Temple y Santiago. Vid. **Anales Toledanos** I y II, ed. Julio Porres Martín-Cleto, Toledo, 1993.  
TERRON ALBARRAN, M: “En torno a los orígenes de la tierra de Trujillo (11666-1233)”. **Actas del Congreso “La Tierra de Trujillo desde la época prerromana a la Baja Edad Media”**. Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, Trujillo, 2005, pp. 211-302;  
GONZALEZ, J: “Reconquista y repoblación de Castilla, León, Extremadura y Andalucía (siglos XI y XIII)”, en **La Reconquista española y la repoblación del país**. Zaragoza, 1951;  
GONZALEZ, J: “Repoblación de la Extremadura leonesa”. **Hispania**, tomo XI, Madrid, 1943;  
GONZALEZ, J: **Reinado y diplomas de Fernando III**, Córdoba, 1980-1983.

[26]Synodo Docesana del Obispado de Plasencia, celebrada por el Ilvstrissimo y Reverendissimo Señor Don Fr. Joseph Ximenez Samaniego, Obispo de Plasencia. En la Ciudad de Plasencia, los días XI al XV del mes de mayo del año de M.DC. LXXXVII. En Madrid, Oficina de Melchor Alvarez. Año M.DC.LXXXII, fol. 255.

[27]La agresión francesa en Trujillo y sus alrededores (ermitas y arrabales) fue muy violenta. Es muy explícita la nota del sacerdote trujillano don Tomás Martín de Prado en el Libro de Bautismos del año 1809: «*Debe hallarse con reparación las partidas que pueden suponerse desde primeros de agosto de 1806 hasta veinte y tres de julio de 1809 por haberse perdido las partidas comprendidas en este tiempo a causa de la invasión francesa y el total abandono de la ciudad acaecida en 19 de marzo de 1809*». Libro de Bautismos, 1809-1833. Arch. Parroq. Santa María. Trujillo.

[28]NARANJO ALONSO, op. cit., pp. 110 y 111. TENA FERNANDEZ, J.: **Trujillo histórico y monumental**, op. cit., p. 423. Aquí estuvo depositada la Virgen de la Coronada hasta el año 1989, fecha en la cual comenzaron las obras de restauración de la iglesia de Santiago, trasladándose la imagen a la parroquia de San Martín.

[29]Capellanía que fundó Diego de Orellana en la hermita de nra. sra. de la Coronada, aneja a la parroquia de Santiago, 15 de febrero de 1729. Libro de Capellanías de la iglesia parroquial de Santiago, 1729-1908, fol. 21.

[30]Lo más característico de esta ermita es su portada, que se abre en arco de medio punto y está decorada con siete cabezas humanas y de animales, muy a tono con los **bestiarios** medievales. En el salmer derecho, se leía una inscripción que fechaba la ermita: «MASTRE

GIL/ DE CullaR M/E FECIT ERA DE MIL E CC/C ANNOS/DOZE». La fecha de la era hispánica (1312) equivale al año 1274 de la era cristiana. Hablamos en pasado, pues en la actualidad esta portada forma parte de una chimenea de la finca cercana de don Miguel Tovar.

[31]Se observan similitudes en este desplazamiento lateral de Niño con la Virgen de Santa María la Real de Nájera, que se atribuye al siglo XIII. SPENCER COOK, W.W., y GUDIOL RICART, J.: *Ars Hispaniae Historia Universal del Arte Hispánico*. T. VI. **Pintura e Imaginería Románicas**, ed. Plus Ultra. Madrid, 1980., p.380, dicen al respecto: «La Virgen de la iglesia de Santiago de Trujillo, es una ingenua representación del modelo de Nájera, que llegaría a región tan apartada a través de infinitas copias y adaptaciones».

[32]El escote de la túnica lleva una abertura con la guarnición llamada «orfrés», similar al que ostenta la Virgen del Carrascal, de Logrosán, propia de los vestidos lujosos del siglo XIII, es una pervivencia románica que desaparece en el siglo XIV. BERNIS, C.: BERNIS, C: **Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos I (los Hombres), II (Las mujeres)**. Instituto Diego Velásquez, C.S.I.C. Madrid, 1978-1979, p. 207.

[33]Estas flores están presentes en muchas de las orlas que circundan las viñetas de las **Cantigas** de Alfonso X. Vid. GUERRERO LOVILLO, J.: **Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas**. Madrid, 1949.

[34]El Ilmo Sr. don José Avila, obispo de Plasencia, concedió «cuarenta días de indulgencia a todos los fieles por cada vez que rezasen un Padrenuestro o un Credo ante la imagen de Jesucristo Crucificado denominado de las Aguas y otros cuarenta a los que lo verifiquen rezando un Ave María o una Salve ante la imagen de **Ntra. Sra. de la Coronada**, y otros cuarenta a los que recen un Padrenuestro por el Apóstol Santiago». Libro de Cuentas, parroquia de Santiago de Trujillo, 1849. Santa Visita del 18 de mayo de 1854, f. 14 vº.

[35]Libro de Cuentas, fols. 4 vº (año 1849), 17 (1855), 18 vº (1855) y 30 (1862). Archivo Parroquial de Santiago de Trujillo. Los altares más importantes del templo de Santiago eran el mayor dedicado al Santo Patrono, el altar del Cristo de las Aguas y el de Ntra. Sra. de la Coronada.

[36]Durante la restauración se pudo verificar que la efigie había recibido una primera

restauración en el siglo XVIII, momento en el cual le colocaron ojos de cristal al rostro de la Virgen María, luego sustituidos por unos tapones de madera retallada que son los que se le han dejado, pero abriéndolos más.

[37] PIZARRO GOMEZ, F. J. (Comisario) y otros: **Catálogo de la Exposición: «Patrimonio Histórico de Extremadura: Edad Media y Renacimiento»**. ERE. Mérida, 1990, pp. 42-45 y 54-55.

[38] “..Queremos e mandamos que la capilla e enterramiento que tenemos en la iglesia del Señor San Martín en la Capilla Mayor de la dicha iglesia ande junta con todo ello por Mayorazgo..”. TENA FERNÁNDEZ, **Trujillo, histórico y monumental**, op. cit., p. 341.

[39] San Jerónimo, uno de los grandes Padres latinos de la Iglesia, junto a las figuras de San Agustín de Hipona, de San Ambrosio de Milán y de S. Gregorio Magno, ha sido considerado como el «príncipe de los traductores» de la Biblia y el exegeta, por excelencia, de los Padres de Occidente.

[40] PIZARRO GOMEZ, F. JAVIER y ANDRES ORDAX, S.: **El Patrimonio Artístico de Trujillo (Extremadura)**. Salamanca, 1987. TENA FERNÁNDEZ, J.: **Trujillo, histórico y monumental**, op. cit.. PEREZ SÁNCHEZ, A. E: **Antonio de Pereda y la pintura madrileña de su tiempo**. Madrid, 1978. TERRON REYNOLDS, M. T: **Patrimonio pictórico de Extremadura en los siglos XVII y XVIII**. Universidad de Extremadura. Salamanca, 2000.

[41] Archivo de la iglesia parroquial de San Martín. Cuentas de Fábrica (1538-1590), año 1576. El Altar Mayor fue obra de Francisco Rodríguez (año 1576), “...Antonio Rodríguez cura de Arroyomolinos y Tejeda, a nombre de su padre Francisco Rodríguez que hizo el retablo de San Martín, recibió 23 familias de trigo y 20 ducados”. En las cuentas del año 1578 recibe 100 ducados en una partida y 1200 maravedíes en otra. En el año 1579 Inocencio Hernández, carpintero, puso los andamios para colocar el retablo.

[42] Fue trasladado en el año 1921 siendo Cura Ecónomo de la parroquia de San Martín don Rafael García, por su interés en dotar al suntuoso templo de nuevos elementos que valoren su mérito.

[43] HERNÁNDEZ DÍAZ, J: **Juan de Mesa. Escultor de imaginería (1583-1627)**, Colección **Arte Hispalense**, 1, Diputación de Sevilla, 2ª ed., Sevilla, 1983, p. 22; VILLAR MOVELLÁN, Alberto, “Juan de Mesa y Alonso de Mena: enigmas e influencias”, **Apotheca**, 3, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1983.

[44] Libros de la Cofradía titulada de la Sangre de Cristo de la villa de Vélez-Rubio, 2t, 1602-1804. Archivo parroquial.

[45] NARANJO ALONSO, C.: Trujillo sus hijos y monumentos. 2ª ed. Serradilla, 1929. NARANJO ALONSO, C.: Trujillo, sus hijos y monumentos. Espasa-Calpe. 3ª ed. Madrid, 1983.

[46] CORDERO ALVARADO, Pedro: **Trujillo. Guía Monumental y Heráldica**. Cáceres, 1996, p. 54

[47] Hijo de Alonso Pizarro de Torres y de Teresa de Grado, falleció en Trujillo en el año 1625.

[48] El término proviene del italiano *rotondo*, «redondo».

[49] RAMOS RUBIO, J. A: “La imaginería medieval en Trujillo”. Actas del Congreso Trujillo Medieval, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Trujillo, 2002, pp. 77-95. RAMOS RUBIO, J. A: **Escultura Medieval y Tardomedieval en la Diócesis de Plasencia**, op. cit.

[50] “Con motivo de los duros enfrentamientos entre los seguidores del marqués de Villena desde la fortaleza y los Chaves que se defendían desde la iglesia de San Martín, ésta quedó bastante destrozada. En una ocasión (año 1476) sufrió destrozos el crucificado, y una parte de ella, según cuentan testigos presenciales como Juan Núñez, Nuño de Chaves, Francisco Dávila. Los daños causados ascendieron a 100.000 maravedíes”. Archivo General de

Simancas. Cámara de Castilla. Pueblos, legajo, 20. Cit. FERNANDEZ-DAZA ALVEAR, C.: **La ciudad de Trujillo y su tierra en la baja Edad Media**. Badajoz, 1993, p. 124.

[51] Flórez cita veinticuatro mártires de Trujillo, entre ellos a San Hermógenes y a San Donato. FLOREZ, E: **España Sagrada**, tomo XIII, Madrid, 1756, p. 120. FLOREZ, ENRIQUE: **España Sagrada**. Editorial Agustiniana. Madrid, 2001. Santos mártires que murieron en Mérida en tiempos de la dominación romana, y aparecen citados por Baronio en su **Martirologio**. Retablo de los Mártires San Hermógenes y San Donato. Archivo parroquial de la iglesia: L.C. y V. de la Cofradía de los Mártires San Hermógenes y San Donato, de 1673 a 1762, foliado. 1673. Hechura del retablo dedicado en la iglesia a los Santos Mártires titulares de la congregación de San Hermógenes y San Donato. Aditamentos posteriores. Cuentas de 1673: «Yten doçientos y doçe reales que costó la madera que se compró para haçer el retablo de los Santos». (Fol. 3 vt.º) «Yten doçientos y setenta y cinco reales que pagó a Françisco Azedo, carpintero, por la hechura del dicho retablo como constó de su recibo que exivió dicho mayordomo y en cuya cantidad se conçertó dicha obra por el alcalde y demás ofiçiales». (Fols. 3 vt.º. 4) «Yten çiento y setenta y siete reales que gastó en la fiesta que se hiço el día que se colocaron los santos en la capilla, en haçer el altar, sermón, cohetes y otras cosas como se contiene en las partidas del libro del borrador». (Fol. 4) Cuentas de 1679, ref. a 1677-78: «Yten mil treçientos y sesenta maravedís a Francisco Azedo por la hechura del altar». (Fol. 24) 1678-1679. Pintura y dorado del retablo de los Santos, obra concertada con el pintor Manuel Ruiz. Cuentas de 1681, ref. a 1678-1679: «Yten noveçientos y veinte y çinco reales que pagó a Manuel Ruiz, pintor, en que se concertó el dorar y estofar el retablo de los Santos, como consta del ajuste que se hiço con el susodicho y reçibos que entregó». (Fol. 28)

[52] *Vid.*, A.D. de Trujillo, Documento 4.

[53] ROCHA PIZARRO, F.: **Explicaciones Litúrgicas de la Consagración de las iglesias**, Toledo 1936; Pág. 48, aparece una fotografía del retablo con una imagen central de la Virgen de la Victoria y nombra a la capilla que lo alberga como Capilla de la Victoria.

[54] Existió una ermita dedicada a la Virgen de la Piedad (próxima a la Plaza de Toros), de gran devoción entre los trujillanos, fundada en el año 1528 (la imagen titular de la ermita desapareció, al igual que la primitiva ermita). Una Cofradía se encargaba de su culto. Cuando

cesó el mismo se trasladó a la iglesia de Jesús y, posteriormente, a la de San Francisco. Véanse nuestros estudios RAMOS RUBIO, J. A: “La Ermita de la Piedad se construyó en el año 1528. Aportaciones documentales”. Revista **La Piedad**, Trujillo, 2000, pp. 9 y 10; RAMOS RUBIO, J. A: “Las Fiestas a Ntra. Sra. de la Piedad”. Revista **La Piedad**, 1990; RAMOS RUBIO, J. A: “Nuevos datos sobre la advocación de Ntra. Sra. de la Piedad en Trujillo”. **La Piedad**, 1992, p. 9; RAMOS RUBIO, J. A: «Las Fiestas de La Piedad según el Libro de Ordenanzas del Cabildo de Trujillo, año de 1573». **LA PIEDAD**, Trujillo, 1993, pp. 31-33.