

José Antonio Ramos Rubio.

ALDEANUEVA DE LA VERA

1.- SAN MATEO CON EL ANGEL

En la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol, sobre la urna del retablo del Cristo del Sepulcro, en una capilla de la nave del Evangelio, se conserva una interesante escultura en madera policromada del evangelista **San Mateo** (84 x 36 x 33 cms.) **con el ángel** (29 cms), que es su símbolo parlante. Es obra que podemos fechar a comienzos del siglo XIV, por sus rasgos arcaizantes góticos, aunque conserva algunas reminiscencias de la estatuaria románica, muy visibles en la postura, semejante a la del Pantocrátor habitual en los tímpanos de las portadas románicas que tuvo vigencia la mayor parte del siglo XIII^[1].

San Mateo se nos ofrece de pie y con el brazo derecho levantado, en cuya mano mutilada es posible que llevase una pluma. La obra se encuentra en lamentable estado de conservación. No obstante, es muy probable que en su mano izquierda, también perdida, portase un libro. El ángel, que identifica a la imagen con el evangelista San Mateo, se nos ofrece sin alas, portando una filacteria extendida^[2].

Es necesario anotar que en todas las representaciones de Cristo en Majestad, éste figura solo, o rodeado de los cuatro símbolos de los Evangelistas, en algunos tímpanos góticos va acompañado por dos ángeles, pero nunca con uno solo. Por tanto, estamos ante una obra singular desde el punto de vista iconográfico. Otro aspecto que nos permite fechar la obra son las vestiduras de las imágenes, plenamente góticas, muy sueltas y plegadas de formas naturalistas góticas, así como los cabellos y barba que presentan rizos muy propios de este estilo.

Obra de gran corrección técnica, procedente de un taller foráneo, datable en los años iniciales del siglo XIV.



2.- SAN PABLO

Sobre la portada de poniente de esta misma iglesia, la más sencilla y antigua de las tres puertas que permiten el acceso al interior del templo, obra de mediados del siglo XVI, se encuentra una imagen lignaria de **San Pablo** (60 x 26 x 25 aprox.) en mal estado de conservación, de parecidos caracteres estilísticos a la imagen anteriormente estudiada. Podemos fecharla en la primera mitad del siglo XIV.

3.- PIEDAD

En la misma iglesia parroquial, colocado en el ático de un retablo lateral, en el muro de la Epístola, se encuentra un relieve tallado en madera policromada de la **Piedad** o Jesús en brazos de su Madre (80 x 60 cms.). El relieve está enmarcado por un arco apuntado conopial, que a su vez inscribe un arco pentalobulado.

La Virgen está sentada sujetando el cuerpo yacente de su Hijo. Viste un manto amplio con duros pliegues que rompen en ángulos muy agudos al llegar al suelo. Es obra tosca, de mala ejecución, sobre todo el cuerpo diagonal de Cristo que es de menor tamaño si lo comparamos con el de su Madre, realizada en algún taller local. Según Montero Aparicio, es probable que este pequeño grupo formase parte del banco de algún retablo, pues era frecuente esta

escena en el centro de la predella de los retablos de principios del siglo XVI^[3].

No conocemos al autor de esta obra, no obstante, aparece documentado en Aldeanueva de la Vera un entallador flamenco Guillermín de Flandes, avecindado en Plasencia, que realizó un retablo para esta iglesia entre 1524 y 1527, dedicado a San Pedro, con escenas de la Pasión y Muerte de Cristo. Es posible que esta **Piedad** sea obra de este escultor^[4].

COLLADO

VIRGEN CON LIBRO

Hasta hace dos años, se conservaba esta imagen de Ntra. Sra. (59 x 26 x 28 cms.) en una casa particular de la localidad de Collado en la comarca de la Vera. En la actualidad está en el Museo de la S.I.C. de Plasencia, por razones de seguridad y por donación de los particulares. En el pueblo era conocida esta bella efigie como Santa Marina^[5].

Se nos ofrece, esta escultura en madera policromada de Ntra. Sra. de pie con un libro en la mano izquierda y, con la diestra bendice. Nos encontramos ante una representación aislada de la Virgen, una figura devocional, meditando Ntra. Sra. el libro que tiene cerrado, simbolizando las profecías que se cumplieron en Ella y en su Hijo^[6].

Cubre la cabeza con un velo, simbólico de la sabiduría, permitiendo ver sus negros y largos cabellos; sobre el velo se dispone la corona mayestática de reina, adornada con unos florones formados por cinco pétalos en torno a un círculo central, que son semejantes a los que porta la efigie del Niño que lleva en sus brazos Ntra. Sra. de la Luz, sita en la iglesia de San Francisco, en Trujillo^[7].

La Virgen de Collado viste túnica ceñida al cuerpo por un cinturón alto, signo de una época medieval avanzada, y manto que cae formando abundantes pliegues angulosos y geométricos, dejando ver los zapatos de punta redondeada que calza Ntra. Sra.^[8].

La escultura conserva la policromía original en gran parte: el manto es azul con adornos estofados (típicas cardinas góticas)^[9], túnica de color jacinto mezclado con el dorado de las cardinas y flores con cinco pétalos.

Por todas estas características, consideramos que pueda tratarse de una obra de la segunda mitad del siglo XIV.



CUACOS

MONASTERIO DE YUSTE

1.- ANTECEDENTES HISTORICOS

El monasterio de Yuste se levanta en el término municipal de la atractiva y pintoresca población de Cuacos, en la extremeña Vera de Plasencia, oculto en lo más hondo de la Sierra de Tormantos, a 660 m. de altitud, que le protege del viento del Norte.

Se integra perfectamente el monasterio y el palacio de Carlos I en una perfecta armonía con su entorno paisajístico, situados sobre la empinada falda del cerro de El Salvador (1.171 m.).

A la izquierda de esta carretera y sobre la tapia de la antigua huerta de los frailes, el viajero puede contemplar el grandioso escudo imperial, mandado hacer por Felipe II y que es obra de Fray Juan de Avila, que lleva la siguiente leyenda en su parte inferior: «EN ESTA SANTA CASA DE S. HIERONIMO DE YUSTE SE RETIRO A ACAVAR SU VIDA EL Q. TODA LA GASTO EN

DEFENSA DE LA FE Y EN CONSERVACION DE LA JUSTICIA CARLOS QUINTO EMPERADOR REY DE LAS ESPAÑAS. CRISTIANISIMO, INVICTISIMO. MURIO A 21 DE SETIEMBRE DE 1558».

El monasterio, debe su fundación a unos anacoretas que los primeros años del siglo XV, durante el pontificado del obispo de Plasencia don Vicente Arias de Balboa, se asentaron en la ermita placentina de San Cristóbal, junto al puente de Trujillo. Estos monjes fueron Pedro Brañes y Domingo Castellanos.

Pero, algunos años después, apeteciendo un lugar más retirado y propicio para la contemplación y la penitencia, decidieron marcharse a un lugar más apartado, eligiendo las espesuras de la Vera. Fray Luis de Santa María en su **Crónica del convento**, nos cuenta cómo «en una hermosa tarde del mes de junio de 1402 estos dos ermitaños, con tosco sayal y larga barba, precedidos de un jumento portador de escasos y pobres enseres, después de una jornada de siete leguas, llegaban al oscurecer el escabroso y elevado sitio que ocupaba la ermita del Salvador».

«Sin embargo, -nos dice el aludido escritor del convento- la considerable altura a que éste se encontraba, en la ladera misma de la sierra y los augurios de algunas personas del pueblo de Cuacos, hicieron pronto temer a los ermitaños que les fuera imposible habitar la ermita del Salvador en la estación de las nieves y las aguas. Y a fin de evitar el peligro de helarse que podrían correr en las escarpadas rocas donde moraban, bajaron a inspeccionar las faldas de aquella sierra en busca de un paraje lo más próximo posible a la ermita del Salvador, donde al abrigo de los elementos pudiesen continuar su vida penitencial»^[10].

En la cima de la gigantesca montaña nacen los dos arroyuelos conocidos por los nombres de Gilona y Vercelejo, si bien éste se llama «Yuste» y está en la falda de la sierra. A un escondido barranco, por medio del cual corrían las aguas cristalinas del arroyo Yuste, llegaron los ermitaños, consideraron que era un lugar propicio para instalarse. El propietario de estas tierras era Sancho Martín, con el cual se entrevistaron los ermitaños Pedro Brañes y Domingo Castellanos.

El 24 de agosto de 1402, Sancho Martín, que era vecino de Cuacos, concedió a los monjes un terreno para construir el convento, según protocolo del escribano placentino Martín Fernández. Los anacoretas escogieron la Orden de San Jerónimo, bajo la Regla de San

Agustín, recibiendo Bula del Papa Benedicto XIII el 2 de julio de 1407, para llevar a cabo sus propósitos. Eligieron la falda de un cerro, próxima a los arroyos Gilona y Vercelejo o Yuste, para la edificación del monasterio. Este es pues el origen del Monasterio de Yuste^[11].

El monasterio alcanzó gran fama al ser elegido por el emperador Carlos I como su última morada.

Carlos I, tras abdicar en Bruselas el 24 de octubre de 1555, decidió marcharse al monasterio de Yuste hasta el resto de sus días. Aquejado del mal de la gota y por unas fiebres malignas que cogió, falleció en Yuste a las cuatro de la madrugada, del 21 de septiembre de 1558, el último emperador del Viejo y del Nuevo Mundo^[12].

2.- SILLERIA DEL CORO

Sin duda alguna, una de las obras artísticas más importante del conjunto monacal es la sillería coral, realizada a caballo entre fines del siglo XV y el primer cuarto del siglo XVI, ejecutada probablemente por discípulos del taller de Rodrigo Alemán, pues es obra de menor calidad artística si la comparamos con las sillerías de Toledo o Plasencia, magníficas obras de arte del famoso maestro flamenco^[13]. El conjunto resulta atractivo desde el punto de vista de su estructura y decoración, pero la labor escultórica es tosca, si se la compara con las magníficas tallas de Rodrigo Alemán en las sillerías de Sevilla, Toledo o Plasencia. Podemos decir que los artistas de Yuste, trabajaron bajo la influencia de Rodrigo Alemán, reflejando su influjo temático aunque no su talento^[14].

Consta de 33 sitaliaes bajos y 31 altos, a los que hemos de añadir los dos sitaliaes existentes en la sacristía. En el trono principal está el blasón del obispo placentino don Gutierre Alvarez de Toledo (1498-1506), que tiene suma importancia para permitirnos fechar la sillería. No obstante, existen elementos platerescos que hacen avanzar la fecha al primer cuarto de siglo XVI, como es el caso del «Hermafrodita», tema inspirado en un dibujo de Leonardo. Es, por tanto, obra comenzada en tiempos de los Reyes Católicos y finalizada en los de Carlos I.

La sillería alta presenta un doselete corrido, sobre finas columnillas. El respaldo de la central lo ocupa un relieve de San Jerónimo. Tanto en ésta como en la sillería baja los artistas han derrochado imaginación en todos los adornos y tallas, en los cuales nos podemos encontrar

tanto con motivos religiosos, como también con elementos alegóricos, burlescos, de lidia de toros, de deportes y de costumbres, la mayor parte de éstos procedentes de grabados e inspirados en la literatura de la época^[15].

En el centro de los dos claustros está la sacristía, que es una gran construcción rectangular cubierta con artesonado de madera y dispuesta perpendicularmente a la iglesia conventual. El facistol de madera, obra del siglo XVI, procedente del coro está en esta dependencia, así como dos siales de principios del siglo XVI, procedentes de la sillería coral, en los que se aprecian elementos góticos en la decoración de los tableros y el remate superior; y en los guardapolvos aparecen ya detalles renacentistas.

No es frecuente encontrarnos dos órdenes de asientos en sillerías que no sean catedralicias, aquí en Yuste sí. Ambos siales tienen un tablero giratorio que sirve de asiento y en la zona inferior está la misericordia con la decoración escultórica de un ciervo galopando en uno de éstos, en el otro sial se ha perdido; en los brazos hay columnas escamadas que sostiene el dosel que remata el conjunto. En el respaldo de los siales hay una profusa decoración vegetal.

Cuando Mérida visitó el Monasterio de Yuste, entre los años 1914-1916, la sillería del coro no se encontraba en el Monasterio de Yuste^[16], sino repartida por varias localidades. Seguidamente veremos el por qué.

Un monasterio que ha pasado por infinidad de vicisitudes desde sus inicios en 1408. También sufrieron los atropellos de la invasión francesa el 12 de agosto de 1809, quince días después de haber sido derrotados los franceses en Talavera de la Reina, una columna desarticulada del resto del grueso del ejército francés, marchó hacia Yuste. Los frailes tuvieron que abandonar el monasterio.

Gran parte del convento fue destruido por un incendio. En virtud del Decreto de septiembre de 1813, puesto en vigor por Fernando VII, se confiscaron los bienes de los monjes de Yuste, y, como los de tantos religiosos, se pondrán en pública subasta, y una gran parte de su mobiliario artístico fue repartido a las parroquias de las localidades vecinas: Cuacos (**37 sillars del coro, el facistol**, órgano de 22 registros y el terno de terciopelo negro con bordados, obra del siglo XVI), Garganta la Olla (**19 sillars del coro**, órgano con 17 registros y

el relicario de alabastro con la representación de la Inmaculada, en la actualidad propiedad de la familia Curiel Merchán), Casatejada (retablo mayor) y Serrejón (cuadro del triunfo de San Mauricio, una escultura de San Jerónimo y dos altares).

El monasterio y el palacio del Emperador fueron vendidos al señor Bernardo Borja y Tarrus en 1821 por 1000 pesetas. La iglesia conventual sería adquirida por el citado señor en 1838 por la cantidad de 250 pesetas, y fue destinada a almacén de madera, utilizando el coro como secadero de capullos de gusanos de seda.

En 1857, Tarrus sacó el monasterio a subasta pública, llegando a interesarse por su compra los mismos franceses, al objeto de regalárselo a Napoleón III. Se levantó un gran revuelo en España, que lamentaba el hecho de que pudiese ir a parar a manos francesas el palacio en que vivió y murió el vencedor de Pavía. Por fin, fue adquirido por el marqués de Mirabel por 20.000 duros. El cual consiguió detener la ruina que aquejaba el edificio conventual y el palacete.

Pero, estas buenas intenciones no resultaron y el edificio se venía arruinando con el tiempo, cada vez más.

El 30 de junio de 1898, el Marqués de Mirabel después de terminar de reparar las bóvedas y el pavimento, permitió que se instalaran en el monasterio una comunidad de Terciarios Capuchinos de Ntra. Sra. de los Dolores, que abrieron la iglesia al culto y organizaron una escuela de enseñanza gratuita para los niños de los pueblos del contorno, pero abandonaron a los pocos meses el convento por su deplorable estado^[17].

En el año 1941, los Marqueses de Mirabel y Duques de Montellano cedieron el edificio al Estado. Llevándose a cabo una continua tarea de restauración por parte de la Dirección General de Bellas Artes, bajo el mando del arquitecto don José Manuel González Valcárcel. Las obras fueron inauguradas por el entonces jefe del Estado, Francisco Franco, el 25 de octubre de 1958, clausurando de este modo los actos que se llevaron a cabo con motivo del IV Centenario de la muerte del Emperador Carlos I de España y V de Alemania (21 de septiembre 1558-1958) en Barcelona, Toledo y Granada^[18].

Fueron trasladados a Yuste todos sus bienes muebles, y entre ellos, la sillería del coro.

GARGÜERA

NTRA. SRA. CON EL NIÑO

En la Casa Parroquial de esta localidad verata, se conserva una escultura de madera policromada de Ntra. Sra. (97 x 41 x 35 cms.) con el Niño (38 cms.)^[19]. Recibía culto en la iglesia parroquial bajo la advocación de **Ntra. Sra. de Rocamador**. Fue muy venerada entre los lugareños, recibiendo la Virgen muchos regalos, por los muchos favores que otorgaba^[20].

Los orígenes a la devoción de Ntra. Sra. de Rocamador los encontramos en Francia, en el sitio llamado **Roc-Amadour** (Roca de Amador), departamento de Lot, cerca de Gourdon. En este lugar existe una imagen de Ntra. Sra., la cual es muy venerada. Es centro de peregrinaciones que llegaban de todos los puntos de Europa. Existe otra ermita en Francia, dedicada a esta advocación, en Camaret-sur-mer, departamento de Finisterre, en la región de Bretaña. De Francia pasó el culto a Navarra, por el frecuente trato de los navarros con los afines de Aquitania, edificándose numerosos santuarios en los que se ofrecían cultos a imágenes vetustas de Ntra. Sra. de Rocamador. Este es posiblemente el origen de varias de las imágenes que en España existen, y curiosamente, en la mayoría de los casos, en lugares por donde pasó el Camino de Santiago (Sangüesa, Estella, Tudela, Palencia)^[21]. La devoción había pasado de Francia a Navarra, se extendió en el siglo XII por León a ambas Castillas y, posteriormente, al S. de la Península^[22].

Se nos presenta la Virgen de Gargüera, sentada en un trono, que se alza desde una peana poligonal, decorándose los extremos con elegantes ojivas góticas. Sostiene al Niño, que está de pie, con su brazo izquierdo, mientras que adelanta la diestra para ofrecer una mano vacía al infante, seguramente llevaría una fruta esférica, lo cual es muy normal en la estatuaria medieval. Sigue la iconografía de Mater Admirabilis.

En el gótico medio se interpreta a la Virgen en Majestad, al propio tiempo que como «Odegetria», en figuras sedentes, con Jesús en pie sobre la pierna izquierda. Este tipo de la Madre Admirable, en el que se conjugan el realismo con la profundidad teológica que cimentaba el marianismo en la Baja Edad Media.

La composición es triangular, favoreciendo la altura del conjunto, adoleciendo de cierto

hieratismo, muy acentuado por la inexpresividad de los rostros de Madre e Hijo. La forma del peinado, encasquetado y sujeto por un bonete, es propio del influjo flamenco.

Viste María túnica de color jacinto, con escote cuadrado, según la tipología de principios del siglo XV^[23], y manto del mismo color, que cae con amplios pliegues, dejando ver los zapatos de punta redonda. El manto ha sido repintado con un color gris-azulado. Hasta su restauración, se mantenía en pequeñas zonas la policromía primitiva. El Niño viste túnica de color jacinto.

Hemos podido seguir su reciente proceso de restauración, llevado a cabo por don José Gómez y Gómez, en Trujillo, en el año 1990. La talla se encontraba muy deteriorada debido al maltrato y humedades que ha sufrido. Se pudieron comprobar múltiples roces en el respaldo, la espalda de Ntra. Sra., etc. La efigie padecía ataques de termitas con pérdida de varios fragmentos de madera. De su policromía original quedaba un 2% de su superficie, importante para orientar al restaurador a la hora de dar un nuevo estofado.

Durante la restauración, se llevó a cabo la consolidación de toda la madera, grietas y trozos saltados; reposición de fragmentos, como un dedo de la Virgen y una mano del Niño. Posteriormente, se efectuó un estucado total, dorado y, el estofado. Por último, un ligero envejecimiento de la imagen por patinado.

Es obra de un escultor anónimo de mediados del siglo XV, muy influido por los modelos flamencos que llegaban a España de la mano del comercio.



JARAIZ DE LA VERA

NTRA. SRA. DE LOS REMEDIOS

En la iglesia parroquial de San Miguel se conserva en el centro del retablo mayor barroco^[24] una imagen en madera policromada de Ntra. Sra. (94 cms. aprox.) con el Niño (37 cms. aprox.), bajo la advocación de **Virgen de los Remedios**^[25].

En los Libros de Cuentas de Fábrica de la iglesia parroquial de San Miguel, encontramos varias referencias a esta imagen de Ntra. Sra. con el Niño^[26]. La primera nota documental la recibimos del año 1672, fecha en la cual aparecen mencionadas «una corona de plata que tiene el Niño Jesús de los Remedios y otra la Virgen»^[27]. En el año 1689, volvemos a encontrar referencias documentales: «Item, dos coronas de plata, la una tiene el Niño Jesús de los Remedios y la otra la Virgen, que pesaron ambas ocho onzas. Una mantellina de terciopelo negro liso afforrado con tafetán carmesí con galón de plata fina. La dió María Sánchez Tafalla, viuda de Alonso Jaraíz para Ntra. Sra. de los Remedios»^[28].

En el año 1715, aparecen inventariadas «cuatro coronas de plata. Las dos de Ntra. Sra. de los Remedios, y las otras dos del Niño Jesús que tiene en sus brazos; planas y antiguas. Las cuales están nuevas por arriba, y habiéndose pesado para ponerlas en este inventario,

pesaron todas cuatro juntas veinte y tres onzas»^[29]. Este mismo año, don Francisco García de Sosa, dejó en testamento «un manto a Ntra. Sra. de los Remedios que está en el altar mayor de dicha iglesia, de tela de lana fina, guarnecido con puntas de oro fino, bajo condición de que no se preste para funciones de comedias (debe de referirse a representaciones de Autos Sacramentales), ni otras públicas y profanas, y en caso de contravención se le manda a la de Ntra. Sra. de la Gracia de Santa María y se puede prestar a sus funciones a Ntra. Sra. del Rosario y del Salobrar si se necesita y cuando se ponga la primera vez se diga una misa cantada a costa de sus bienes»^[30].

La Virgen está sentada sobre un elemental madero, con una postura muy rígida, propio de la estatuaria románica. Lleva en su mano derecha la fruta esférica. Es una representación de la Madre de Dios realista, asequible a toda comprensión, rica en modelado, en donde se aúna la doctrina mariológica con las auras populares. Como dato de curiosidad iconográfica hemos de advertir la disposición del cuello alto y tubular, los dedos largos, finos y torneados, cintura muy apretada por el cingulo que ata la túnica talar de la Virgen, dejando ver los zapatos puntiagudos, elementos que hacen referencia a la Virginitad de Ntra. Sra.

La talla de María es hueca por detrás, típico de las imágenes denominadas «fernandinas», que acompañaban a los ejércitos en las campañas militares. Tiene los ojos de cristal, probablemente le fueron colocados con motivo de la restauración que sufrió la talla en el año 1759, fecha en la cual se decoró la efigie (escrita en el hombro de la Virgen)^[31].

El Niño está sentado casi en el regazo de su Madre, porta la bola del mundo en su mano izquierda y, bendice con la diestra. Viste túnica talar y no lleva los pies descalzos, como la mayoría de las obras que hemos estudiado, calza zapatos puntiagudos como su Madre. El Niño está tallado sin proporciones, muy poco naturalista, pues presenta un cuerpo pequeño con unas piernas muy largas.

Los rostros de ambos nos ofrecen la sonrisa arcaica, típica del período gótico inicial, con cabellos tratados de manera muy esquemática. La Virgen está tocada con un velo, en el cual está bordada la fecha 1718^[32]. Viste túnica roja y manto azul oscuro, el Niño tiene túnica color jacinto, adornada con motivos vegetales goticistas.

Por estas características consideramos que pueda tratarse de una obra de la segunda mitad

del siglo XIII^[33].

Ya hemos comentado en el capítulo dedicado a Cultura Medieval, cómo era frecuente las corridas de toros en las localidades pertenecientes a la Diócesis placentina. En los Libros de Cuentas encontramos abundantes referencias a funciones y a corridas de toros en honor a Ntra. Sra. de los Remedios, pues este animal era indispensable en muchos ritos festivos religiosos^[34]. En Extremadura se mantiene esta tradición y, con gran fuerza en la Vera, en donde existen algunas peculiaridades, como el toro del aguardiente.



PASARON DE LA VERA

1.- CRUCIFICADOS

En la sacristía de la iglesia parroquial se conservan dos tallas del Crucificado en madera policromada. Uno de éstos responde a caracteres anatómicos y tipología plenamente góticos (136 x 113 cms.). Es la imagen que recorre las calles de esta localidad verata el Viernes Santo. Es un Cristo doloroso de tres clavos, dispuesto sobre una cruz de gajos. Presenta un estudio anatómico muy marcado en los brazos y tórax, con el fin de emocionar al piadoso. Su cabeza está muy inclinada sobre el hombro derecho. Se cubre con un amplio paño de pureza, recogido en un pequeño nudo, formando pliegues angulares muy rígidos pero de forma

natural, sin convencionalismos.

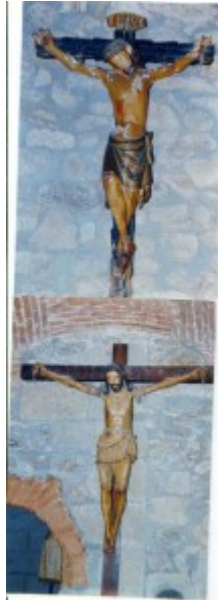
Obra anónima fechable en la segunda mitad del siglo XIV^[35].

La otra talla del Crucificado (147 x 145 cms.) es posterior, posiblemente obra de los últimos años del siglo XV, de un artista local anónimo. Sus brazos son articulados, pues se utilizaba en la ceremonia del Descendimiento del Viernes Santo y, posteriormente salía en procesión como yacente.

Es un cuerpo inerte, ejerce el peso de su cuerpo sobre los brazos. Las piernas y el abdomen poseen un carácter más realista que el tórax y la cabeza. Ya no se montan una sobre otra, sino que se mantienen separadas uniéndose los pies para recibir el clavo. Posee facciones aún góticas, observándose todavía rasgos patéticos que dan lugar a un rostro demacrado. Pero, el paño de pureza es el característico que se utilizará en la primera mitad del siglo XVI; además, está tratado con mayor fidelidad anatómica que la talla anterior.

La Iglesia, desde el Concilio de Trullo (695), recomendaba representar a Cristo en forma humana y sufriente para hacer frente a las doctrinas monofisitas que pretendían absorber la naturaleza humana de Cristo en la divina. Su difusión en la iconografía se produce en el siglo XI, sobre todo en Oriente, mientras que en Occidente surge de forma esporádica en los manuscritos, y en las imágenes de talla se prefería representar a Cristo triunfante y vivo en la cruz^[36]. La imagen de Cristo muerto encuentra acogida en Occidente desde finales del siglo XII, por la consideración que adquiere en la teología occidental, la naturaleza humana de Cristo y la valoración del sentimiento para acercarse al misterio de la redención. Además, la sociedad occidental a través de las Cruzadas toma contacto con los lugares físicos donde tuvo lugar la Pasión, recupera las sagradas reliquias y vive con emoción los sufrimientos de Cristo. Por otro lado, la Iglesia necesitaba una imagen inmediata como réplica a las doctrinas heréticas que extendían en el S. de Europa los cátaros y albigenses que afirmaban que Cristo «no podía ser contaminado por la materia: su cuerpo era aparente y por tanto no había sufrido realmente en la cruz, sino simbólicamente»^[37].

Estos Cristos que hemos estudiado en Pasarón de la Vera, responden al tipo de crucifijo doloroso, que se difunde a mediados del siglo XIV, donde las señales de la Pasión están representadas con toda su crudeza.



TEJEDA DE TIETAR

NTRA. SRA. DE LA TORRE

En la parroquia de San Miguel Arcángel, en el sotobanco del retablo mayor^[38], se conserva una lignaria imagen de la Virgen María (60 x 25 x 31 cms.) con el Niño (23 cms.), bajo la advocación de **Ntra. Sra. de la Torre**^[39].

La Virgen tuvo su ermita en la dehesa «Torre de Paniagua»^[40], que está situada a 1 km. y 300 metros de la población de Tejeda, en la carretera que conduce a Bazagona desde el cruce de Vallejera, y que en la actualidad está convertida en «casa de heno».

Existió una Cofradía encargada del culto a Ntra. Sra. de la Torre, la cual poseía numerosas propiedades^[41]. Aportamos una noticia importante de don Melchor Sasadre, que nos llega del año 1791, según la cual la Cofradía de Ntra. Sra. no utilizaba bien los enormes ingresos anuales que obtenían: «Quanto mejor sería aplicar las rentas de la Cofradía y Obras Pías que se malbersan y roban los mayordomos para dotación de un Maestro de niños q. formase las Costumbres de estas gentes rústicas, que desde la mas tierna edad se llenan de resabios y malas inclinaciones. Cosa es que pasma quela Cofradía de nuestra Señora dela Torre tenga tantos vienes y rentas para quela Sagrada Imagen permanezca en una Mala Hermita

expuesta a profanaciones frecuentes, sin culto sirviendo la misma Hermita y casa contigua a ella de abrigo y refugio demal hechores. La Virgen agradecería mucho sela llevase ala Parroquia y que se hiciese mejor uso delos vienes demoliendo la casa y la Hermita. La debocion está reducida a irse a Embriagar unavez al año con el pretexto de Piedad y devocion a romerias de que resultan ofensas ala religion y al estado»^[42].

En el año 1809, la imagen se trajo al templo parroquial, cuando hicieron su entrada en la localidad los franceses, el día de San Juan, 24 de junio, de dicho año^[43]. En tiempos de Isabel II, con motivo de la ley del 2 de septiembre de 1841, se dispuso la enajenación de los bienes religiosos. Se subastó la dehesa de «Torre de Paniagua» de 1.404 fanegas, que perteneció al Cabildo de la Catedral placentina, fue adquirida en Madrid el 23 de septiembre de 1843 por don Joaquín Rodríguez Ledesma^[44], en la cantidad de 300.000 reales^[45].

Conserva un origen legendario, como muchas otras imágenes que ya hemos estudiado. Según los vecinos de Tejeda, esta imagen se apareció en la dehesa «Torre de Paniagua», de aquí su apelativo, lugar donde se construyó la ermita. Según la leyenda, un toro al escarbar la tierra dejó al descubierto esta talla de la Virgen, que había sido allí enterrada por los cristianos al huir de los árabes. Pero, como hemos indicado, es solo una leyenda, pues la imagen no revela tanta antigüedad.

Podemos considerarla como una de las mejores obras en su género en la región extremeña y, desde luego, la más antigua escultura exenta de la comarca de la Vera^[46].

Se nos ofrece María sentada en rigurosa posición frontal, sobre un elemental escabel, sin respaldo, sujeta al Niño Jesús con la mano izquierda -éste está sentado sobre la pierna izquierda de su Madre-, y tiene vacía la diestra, posiblemente llevaba una fruta esférica. Viste túnica amplia ceñida al cuerpo con un cinturón, que cae formando amplios pliegues geométricos, dejándonos ver los zapatos de punta redondeada que calza la Virgen María. A su vez, lleva corona mayestática y, bajo ella, el velo de la sabiduría, que es tan amplio que cumple la misma función que un manto. El Niño lleva en su mano izquierda la bola del mundo, y ha perdido la mano derecha. Viste túnica talar y lleva los pies desnudos. El cabello le ha sido colocado a modo de casquete, presentando un peinado muy elemental y esquemático.

La policromía que ha tenido esta imagen hasta su reciente restauración (año 1988), no era la primitiva, fue alterada por múltiples repintes modernos. La Virgen tenía la túnica roja y el manto azul, al igual que el del Niño. Los zapatos de Madre e Hijo eran marrones, y el escabel en el que va sentada la Virgen era de color verde.

El estado de conservación de la imagen era lamentable por haber sufrido un fuerte ataque de insectos xilófagos, circunstancia que ha obligado en el proceso de restauración a realizar determinadas reparaciones para ocultar los daños. Sobre la madera apareció una preparación blanca, mal adherida por efecto del deterioro de la talla, que ha producido importantes desprendimientos de la policromía original, cubiertos posteriormente por una densa capa de estuco y pintura. Para ocultar los daños más visibles de la capa de policromía, le fue dada una pasta coloreada a base de cera. Además de los deterioros debidos al mal estado de la madera de base, presentaba otros en forma de fisuras verticales a causa de los cambios volumétricos de la madera. Aparecen varias mutilaciones, siendo las más importantes las manos derechas de Madre e Hijo. Tres de las almenas de la corona mayestática estaban rotas y reparadas con corcho y puntillas, y en la parte central presentaba un elemento metálico para fijar una corona superpuesta.

En la restauración llevada a cabo en 1988 por don Francisco Arquillo Torres, Catedrático de Restauración en Sevilla, se ha fijado la capa polícroma desprendida, se han extraído los elementos metálicos de la cabeza y la base, se ha tratado con insecticida la madera y se ha consolidado la misma, se han cerrado las grietas producidas por deformaciones de la madera, se ha reconstruido la corona siguiendo el criterio de reintegración visible y se han reconstruido las manos derechas de la Virgen y del Niño, aplicando también el criterio de reintegración visible. Además, se ha recuperado la policromía original, que se mantenía en algunas zonas de la talla, operación delicada y laboriosa (el Niño tenía túnica de color verde y Ntra. Sra. tenía un gran porcentaje de oro). El importe estimado de los trabajos de restauración ascendió a la cantidad de 525.000 ptas, subvencionada por la Diputación Provincia de Cáceres, con una duración de noventa días^[47].

Por todas las características anteriormente expuestas, podemos fechar esta imagen en la segunda mitad del siglo XIII.



VALVERDE DE LA VERA

1.- ESTATUAS YACENTES DE LOS CONDES DE NIEVA

La villa de Valverde de la Vera es «Conjunto histórico-artístico», está plagada de bellísimos rincones urbanos. La parte más alta de la localidad está coronada por las ruinas de un castillo, levantado en el siglo XIV cuando Sancho IV creó el señorío de Valverde, a base de esta villa y sus entonces aldeas anejas de Villanueva, Viandar, Talaveruela y Madrigal, en favor de su consejero el arcediano don Nuño Pérez de Monroy, y que en el siglo XV pasaría a integrarse en el condado de Nieva.

En la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Fuentes Claras y a ambos lados del presbiterio se conservan los artísticos enterramientos góticos, con estatuas yacentes, de don Diego López de Zúñiga y de su mujer doña Leonor Niño de Portugal, condes de Nieva y señores de Valverde (1469).

Hasta llegar a la dinastía de los Condes de Nieva, hemos de remontarnos a los años finales del siglo XIII. Pues las manifestaciones artísticas condicionan la historia. Por estos años, fue fundada como villa por don Nuño Pérez de Monroy, primer señor de Valverde y sus aldeas, de Madrigal, Villanueva, Talaveruela y Viandar. Fue concedida por el rey Sancho IV, que luego

confirmó su hijo Fernando IV, el día 21 de abril de 1309 (era 1347). Don Nuño Pérez de Monroy fue Abad de Santander, arcediano de Trujillo y de Campos; Canciller de la Reina doña María de Molina. Fue servidor de ésta, y de su hijo Fernando y después de su nieto Alonso XI, el que confirmó esta donación en 1378. Falleció don Nuño en Valladolid, el día 2 de agosto de 1326 (era 1364) y fue enterrado en el Hospital del Arrabal de San Juan de aquella ciudad. Hizo testamento el día 31 de julio del mismo año, ante el escribano de Valladolid, don Castellán Díez.

El segundo señor de Valverde fue Fernán Pérez de Monroy, a quien confirmó el señorío de Valverde Alonso XI, por privilegio de 28 de septiembre de 1340 (era 1378) murió en Plasencia, donde hizo testamento, en el año 1351 (era 1389) ante el escribano don Alonso García de aquella ciudad, y se enterró en San Nicolás de Plasencia, cuya iglesia fue construida por éste.

Heredó el señorío su hijo Fernán Pérez de Monroy (tercer señor de Valverde), quien casó con doña Inés Rodríguez y tuvieron tres hijas. La primera se llamó doña Estefanía Fernández de Monroy y casó con el Mariscal de Castilla, don Garci González de Herrera, señor de Arroyo del Puerco y otros lugares de Extremadura, no dejando descendencia. La segunda, doña María Fernández de Monroy, se casó con don Juan Rodríguez de las Varillas, natural de Salamanca, tuvieron un hijo, don Fernán Rodríguez de Monroy, del que descienden en varonía todas las Casas de los Monroyes. Este casó con doña Isabel de Almaraz, con lo que cesaron las divisiones entre las casas de los Almaraces y Monroyes, uniéndose en una sola.

A partir de entonces se inicia la dinastía de los Condes de Nieva, señores de Valverde. Al morir doña Estefanía de Monroy, esposa de don Garci González, no dejando descendencia, el Rey don Enrique II tomó para sí el Señorío de la Villa de Valverde y se lo entregó al infante don Fernando y éste se lo cedió a doña Beatriz de Portugal.

Doña Beatriz se casó con don Pedro Niño, y de este matrimonio tuvieron una hija llamada Leonor Niño de Portugal, que a su vez casó con don Diego López de Zúñiga. A la muerte de éstos en Valverde, se hizo cargo del Condado de Nueva su hijo don Pedro de Zúñiga y Niño de Portugal, III Conde de Nieva, a quien se debe la construcción de la iglesia de Ntra. Sra. de Fuentes Claras^[48], donde enterró a sus padres don Diego López de Zúñiga y doña Leonor Niño de Portugal, en los laterales del presbiterio, donde se encuentran en la actualidad las

estatuas yacentes de los mismos, en alabastro. Estos debieron ampliar el recinto con una torre, situada al NE. del templo, en la que aparecen sus armas esculpidas, y data de fines del siglo XV.

Como ya pudimos comprobar en el capítulo dedicado a la Cultura Medieval existía una preocupación general por la conveniente sepultura en la hora de la muerte, de modo que realmente, «despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos», como aseguraba Alfonso X en la primera de sus **Siete Partidas**^[49]. El rey Sabio establece una diferencia entre los que han de dejar sus huesos fuera de la iglesia y los que pueden enterrarse dentro, como serán todos aquellos ricos hombres que «fiziessen elgesias de nuevo o monasterios e escogiessen en ellas sus sepulturas»^[50].

Las estatuas yacentes de los Condes de Nieva, se cobijan bajo sendos arcosolios de medio punto, el frontal de uno de los sepulcros se decora con el típico brocado con motivos de telas rameadas de fines del siglo XV, y con una cenefa en la zona superior a base de tallos entrelazados de origen hispano-flamenco. Las estatuas de los Condes están tendidas en un lecho en actitud de leer un libro. Dos pajes decapitados sostienen los almohadones sobre los que reposan los esposos.

El Conde don Diego lleva la cabeza cubierta con un turbante, y viste una camisa fina que desarrolla un estampado curvilíneo^[51].

La mujer tiene facciones muy delicadas, lleva vestiduras lujosas con ricos borbados de fines del siglo XV, y un collar de tres vueltas en la garganta. Proceden, posiblemente, de otro emplazamiento, quizás de una cripta que existe bajo el presbiterio, de fines del siglo XV. Es probable que los dos esposos estuvieran juntos en un mismo monumento^[52]. El perrito, de gran realismo, que se conserva en un lateral del sepulcro, se utilizó como ménsula sobre la cual iba el monumento, cuando se encontraba en su primitivo emplazamiento, en la cripta^[53]. El perrito es un animal considerado, al igual que el león, como protector de edificios y sepulcros^[54].

Estos sepulcros tuvieron unos epígrafes que identificaban a los difuntos y que, según López de Haro, rezaban: «Aquí yaze el muy noble y magnífico Señor don Diego López de Zúñiga, Conde de Nieva, Señor desta villa de Valverde, nieto del rey don Carlos de Navarra, de

legítimo matrimonio, y de Diego López de Zúñiga, Iusticia Mayor de Castilla, hijo de Iñigo Arista de Zúñiga, y de la Infanta doña Iuana su muger», «Aquí yaze la muy noble Señora, de loable memoria, doña Leonor Niño, Señora desta villa de Valverde, hija de los magníficos señores don Pedro Niño, y de la Condesa doña Beatriz, su muger, bisnieta de los Reyes de Castilla, don Enrique, y don Pedro, de Portugal, todo de legítimo matrimonio. Falleció a 9 días de enero año de 69»^[55].

Es una magnífica obra en su género, de autor desconocido, pero que está dentro de la corriente hispano-flamenca que dominó a España durante el último tercio del siglo XV. Son de una factura de primer orden, revelando la mano de un artista en labrar el alabastro. Precisamente, al ser una obra encargada por la nobleza nos explicamos que se recurriera a un artista de gran categoría. Su fecha de realización debemos de situarla entre 1490-1500, antes del establecimiento definitivo de las influencias renacentistas italianas en Castilla, que afectaron muy pronto a la escultura funeraria^[56].

2.- NTRA. SRA. DE FUENTES CLARAS

En la iglesia parroquial se conserva una talla policromada de la Virgen (155 x 58 x 40 mtrs.) con el Niño (37 cms) bajo la advocación de Ntra. Sra. de Fuentes Claras^[57]. Es la patrona de esta importante localidad verata, preside la hornacina central del retablo mayor barroco^[58], alzada por seis angelotes barrocos del siglo XVIII.

La Virgen está de pie con la pierna derecha adelantada, y sostiene al Niño en sus brazos, el cual se alimenta del seno materno. Es frecuente encontrarnos esta representación de la Virgen de la Leche en imágenes góticas, como ya hemos indicado^[59]. Esta imagen manifiesta un gran hieratismo y rigidez de formas, lo cual es también patente en la vestimenta: túnica talar y amplio manto envolvente, los pliegues son muy geométricos, pesados y paralelos, y poseen angulaciones de origen flamenco. Presenta un escote abierto por delante en un pequeño pico que es propio de la moda del siglo XV. Los zapatos que calza María son de punta redonda. El rostro de la Virgen ostenta unas facciones ingenuas, enmarcadas por largos y negros cabellos que le caen por los hombros. Tiene los ojos de cristal, probablemente añadidos posteriores. El Niño está desnudo, cubierto con un faldequín, conservando los ojos originales, pintados en la madera. Porta en la mano izquierda una flor de muchos pétalos.

El naturalismo clasicista del grupo prevalece sobre cualquier otra consideración. Así, el rostro de María manifiesta una serena belleza y va enmarcado por la abundante cabellera que le cae por la espalda, como ya hemos explicado, a la manera flamenca. Los amplios ropajes de la Virgen -túnica y manto- son de una exquisitez y riqueza extraordinarias, con plegados que realizaría un artífice anónimo, pero de grandes cualidades técnicas. Estos pliegues evocan las lujosas telas de Flandes, aunque carecen ya de las violentas angulaciones visibles en esculturas anteriores que hemos estudiado. Los ropajes son más acartonados y lisos. Son palpables los numerosos detalles del estilo gótico hispano-flamenco.

La policromía actual de la obra puede ser un añadido del siglo XVIII, fecha en la cual debieron de colocar a María los ojos de cristal^[60]. Podemos observar la policromía original por algunos desconchones que se perciben en la talla: manto de color azul y la túnica de color jacinto. Además, estaba estofada con motivos vegetales y geométricos.

Por todas las características expresadas y por su análisis artístico y técnico, podemos decir que esta obra se labraría en los comedios del siglo XV^[61].



3.- SAN PEDRO Y SAN PABLO

En el muro del Evangelio de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Fuentes Claras se conservan

restauradas dos imágenes que representan a los apóstoles **San Pedro y San Pablo** (ambas miden 87 cms.), procedentes seguramente de un antiguo retablo, ambas imágenes están talladas en madera policromada^[62].

San Pedro está representado con el libro en la mano derecha y las llaves en la izquierda. Estas, han sido añadidas durante la reciente restauración, pues habían desaparecido. Conserva numerosos detalles arcaizantes como el mechón de cabello enrollado en espiral sobre la frente, las vestiduras se pliegan con soltura y naturalidad a lo largo del cuerpo, ciñéndose en la cintura mediante la doblez del manto formando un abultamiento de la vestimenta triangular entre las piernas, una cenefa con un dibujo geométrico recorre todo el borde del manto.

San Pablo conserva sus atributos: el libro y la espada, ésta, también añadida en la restauración. El plegado de los paños responde al mismo tipo de imagen tardomedieval, como la de San Pedro. Ambas obras proceden del mismo retablo, como ya hemos indicado, y son producto de una misma mano anónima. El conjunto responde a una inspiración gótica tardía, muy marcada en las vestiduras y rostros de los personajes, posiblemente realizadas en los primeros años del siglo XVI, pues manifiestan caracteres renacentistas en las posturas de las efigies.

4.- SAN JUAN BAUTISTA

En una capilla del muro del Evangelio, de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Fuentes Claras, en mal estado de conservación existe una imagen de **San Juan Bautista** (97 cms.)^[63].

Aparece representado con su atributo personal, el cordero que el santo sostiene ante el pecho sobre un libro. A partir del siglo XIV lleva túnica corta de piel de camello, ceñida con gruesa faja anudada por delante^[64]. De cuerdo con su vida austera le vemos alto, demacrado, y con los ojos y expresión fogosa, barba larga y algo desgreñado^[65]. Es obra gotizante de principios del siglo XVI.

5.- CRUCIFICADO

En la iglesia parroquial, en una capilla lateral del muro del Evangelio, los lugareños veneran

una talla del Crucificado (140 x 128 cms.), en madera policromada, bajo la advocación del «Santo Christo de la Paz», según reza en una cartela, al pie de la cruz.

Es obra de buenas proporciones, con los volúmenes corporales plenos, la cintura ligeramente marcada y un breve perizoma formando pliegues paralelos, anudado en el centro. De facciones ingenuas y serenas, enmarcadas por una larga y negra melena, que le cae por la espalda y hombros, en afilados mechones. Representa a Cristo muerto, con un rostro afilado, con barba bífida terminada en pico. Tan solo el rostro, muestra el dolor de la Pasión, sin grandes ademanes. Tiene los brazos articulados, para poder realizar con esta imagen la ceremonia del Descendimiento el Viernes Santo.

Probablemente, es obra tardomedieval de principios del siglo XVI, que mantiene rasgos muy arcaizantes, realizada por un artista anónimo local.



VILLANUEVA DE LA VERA

En la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Concepción, en un retablo churrigueresco colateral de la Epístola, se conserva una imagen del Crucificado, en madera policromada, de buenas proporciones (117 x 112 cms.), formando parte de un Calvario, óleo sobre tabla, que le sirve de fondo (estas figuras de la Virgen y San Juan corresponden al siglo XVIII). La obra se

encuentra en lamentable estado de conservación.

Con negros cabellos cuyos mechones le caen por la espalda y los hombros.

La talla del Crucificado presenta detalles anatómicos arcaizantes, góticos. No obstante, parece obra tardomedieval de principios del siglo XVI.



NOTAS:

[1] Cit. por primera vez en la obra de MONTERO APARICIO, D.: **Arte religioso en la Vera de Plasencia**. Salamanca, 1975, p. 284.

[2] Mateo, escribió el primer Evangelio. Sus atributos como Evangelista son: la pluma, el libro y un hombre alado. ROIG, F.: **Iconografía de los Santos**. Barcelona, 1950, p. 195.

[3] Cit. por MONTERO APARICIO, op. cit., p. 288.

[4] Cartas de pago otorgadas por el entallador flamenco Guillermín de Flandes a cuenta del retablo de San Pedro que hizo para la parroquia de Aldeanueva de la Vera. Archivo Parroquial

de Aldeanueva de la Vera, 1524-1542. Cuentas de 1527. En apéndice documental. Cit. por MONTERO APARICIO, op. cit., p. 288.

[5] No se trata de la Santa citada, que el pueblo venera, pues no tiene los atributos de la virgen y mártir Santa Marina: horno encendido o tres manantiales a flor de tierra que brotaron, según la tradición, cuando fue decapitada. FERRANDO ROIG, op. cit., p. 190.

[6] TRENS, M.: **Iconografía de la Virgen en el Arte Español**, op. cit., p. 566. Cit. GARCIA MOGOLLON, F. J.: **Esculturas de la Virgen María en la Provincia de Cáceres**, op. cit., p. 76.

[7] Según el prof. GARCIA MOGOLLON, op. cit., p. 76.

[8] Los pliegues son idénticos a los de la Virgen de Santibáñez de Valcorba, que está en el Museo Diocesano de Valladolid. Estudiada por ARA GIL, J.-C.: **Escultura gótica en Valladolid**, op. cit., pp. 143-145, lámina LXIV.

[9] La Virgen de la localidad de Plasenzuela, que aún no hemos estudiado, presenta similares adornos. GARCIA MOGOLLON, op. cit., p. 76.

[10] Véase sobre la fundación del Monasterio de Yuste las siguientes obras: ALBORAYA, D. de G.: **Historia del Monasterio de Yuste**. Madrid, 1906; RAMON Y FERNANDEZ OXEA, J.: «Reliquias de Yuste». **A.E.A.**, XX. Madrid, 1947; SANCHEZ ALEGRIA, E.: **La Ruta de Yuste**. Barcelona, 1981; SANCHEZ LORO, D.: **Historias placentinas inéditas**. 3 vols. Inst. Cultural «El Brocense». Cáceres, 1982-1985; RAMOS RUBIO, J. A.: **Yuste Imperial**. Cuadernos Populares. ERE. Mérida (En prensa).

[11] ALBORAYA, op. cit. SANCHEZ ALEGRIA, op. cit.

[12] SANCHEZ LORO, D.: **La celda de Carlos V**. Cáceres, 1949; **La inquietud postrimera de Carlos V**. 3 vols. Publicaciones de la Jefatura Provincial del Movimiento. Cáceres, 1958.

[13] La iconografía de la sillería de Yuste puede encontrarse en RAMON Y FERNANDEZ OXEA, J.: «Reliquias de Yuste». **A.E.A.**, vol. XX. Madrid, 1947, pp. 26-59. LUIS ARENA, H.: «Las

sillerías de coro del maestro Rodrigo Alemán». **B.S.A.A.**, tomo XXXII, Valladolid, 1966, pp. 89-123. Y alusiones en los estudios de la Dra. Mateo Gómez. y en la obra de KRAUS, D., y H.: **Las sillerías góticas españolas**. Madrid, 1984.

[14] Estamos de acuerdo con KRAUS, D. y H.: **Sillerías góticas españolas**. Madrid, 1984, p. 180. Según la Dra. Mateo Gómez: «El autor de la sillería del monasterio de Yuste estuvo influido, indudablemente, por la obra de Rodrigo Alemán en Plasencia». MATEO GOMEZ, I.: **Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro**, op. cit., p. 29.

[15] Son muy explícitos los estudios de COSSIO, J. M^a de.: «Milagros taurinos», en **LOS TOROS**, tratado técnico e histórico. Tomo II. Espasa-Calpe, Madrid, 1947, pp. 205-231. MELCHOR DE JOVELLANOS, G.: **Espectáculos y diversiones públicas**. Ed. de C. González Suárez-Llanos, ed. Anaya. Madrid, 1967. La interpretación de las escenas esculpidas en las sillerías de coro se facilita con el conocimiento de las circunstancias de la época en que fueron ejecutadas. No olvidemos la enorme influencia de la tradición clásica y oriental, así como la cultura medieval, como ya hemos estudiado en los capítulos anteriores.

[16] MELIDA ALINARI, op. cit., menciona la sillería del coro cuando escribe sobre la localidad de Cuacos, p. 105.

[17] Unamuno en su **Viaje por España y Portugal**, nos habla sobre el deplorable estado en el que se encontraba el Monasterio, págs. 102-105 (Salamanca, 1905).

[18] GONZALEZ VALCARCEL, J.: **El Monasterio de Yuste y su restauración**. Madrid, 1983.

[19] Aparece ya citada por MONTERO APARICIO, D.: **Arte religioso en la Vera de Plasencia**, op. cit., p. 285. Este la fecha en los años finales del siglo XV. No obstante, consideramos que es anterior, aunque de la misma centuria, por el tipo de escote cuadrado y con los extremos redondeados, además el cuello de la túnica lleva una abertura central, típico de las ropas del siglo XIII y que llamaban «orfrés». Son rasgos de arcaísmos, al los que tenemos que unir el tipo de bonete de Ntra. Sra., y la rizada cabellera que cae por la espalda, ahuecada.

[20] Podemos citar dos copones y un cáliz, fechables en el siglo XVI. Uno de ellos, tiene las marcas de la ciudad de Avila, en el pie se lee: «ESTE CALIZ DIERON FRCO. XIMENEZ I HERDO. ZIMENEZ HRNOS. A NRA. S. DE ROCAMADOR». Cit. GARCIA MOGOLLON, op. cit., p. 84.

[21] ARBEIZA Y JIMENO JURIO, T.: «Rocamador», núm. 82 de la Colección Navarra, temas de cultura. Dip. Foral de Navarra. Pamplona, 1970. ANCIL, M.: «Sangüesa, peregrinación a la Virgen de Rocamador», en Pensamiento Navarro, junio, 1954. «Imágenes de la Virgen de Rocamador en Navarra», en Pensamiento Navarro, enero 1955. Cit. HERNANDEZ GARCIA, V.: **Almaraz, una villa con historia**. Madrid, 1980, pp. 133-135.

[22] En 1353 existían santuarios de Nuestra Señora de Rocamador en Córdoba, Huelva (Encinasola). En la parroquia de San Lorenzo mártir, en Sevilla, en donde se venera a una imagen bajo la advocación de Ntra. Sra. de Rocamador, hay un escrito que acompaña al triduo, que se celebra en su honor, después de hablar del origen de esta devoción en Francia, se dice: «Los grandes favores que se obtenían en aquellas sagradas rocas por la intercesión de María, hizo que su devoción se propagase por Francia, fuera honrada con el rendimiento de nuestros católicos reyes; y el ínclito San Fernando, después de conquistar Sevilla, hizo colocar una copia fiel de aquella imagen en el lugar donde se venera actualmente, conservándose su devoción hasta el año 1691 en que por iniciativa de don Juan Velasco, se constituyó en Hermandad...». En Extremadura hay santuarios en Almendral, Valencia de Alcántara, Almaraz y, en Gargüera, imagen que nos ocupa.

[23] BERNIS, C.: «La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación». **A.E.A.**, XLIII, núm. 170. Madrid, 1970, p. 205.

[24] Realizado por José de la Icera Velasco y su hermano Ventura, pues en las partidas figuran «los maestros que hacen el retablo mayor», ejecutado entre los años 1751-1753, este último año «Joseph la Icera Velasco, maestro que remató el retablo mayor de la dha. yglesia». Libro de Cuentas, núm. 5 (1715-1766). Arch. Iglesia Parroquial de San Miguel de Jaraiz. Fue dorado por Alonso Requero, entre los años 1767-1771. Libro de Cuentas, núm. 6 (1767-1814). Arch. Igl. de San Miguel de Jaraiz.

[25] En la primera mitad del siglo XIII ya contaba Jaraiz con iglesia parroquial a causa de las disposiciones del Arzobispo de Toledo, don Rodrigo Ximénez de Rada, el cual, en el año 1217,

por bula del Papa Honorio III, recibió autorización para construir iglesias en las comarcas que acababan de ser conquistadas a los árabes y, entre ellas, estaba la de Jaraiz. A.H.N. Sección Códices. 987 B. fol. 192 vº. Cit. MONTERO APARICIO, op. cit., p. 335. En Apéndice Documental.

[26] Esta imagen nunca tuvo una cofradía que se encargara del culto, por ello, la documentación sobre la misma se encuentra en la parroquia de San Miguel. En Apéndice Documental exponemos todas las referencias que hemos localizado en Libros parroquiales que nos hablan de Ntra. Sra. de los Remedios.

[27] Libro de Cuentas de Fábrica, núm. 3 (1660-1704). Año 1672, f. 34. Arch. parroquial de San Miguel. Jaraiz de la Vera.

[28] Libro de Cuentas de Fábrica, núm. 3 (1660-1704). Año 1689, fol. 56. Arch. parroquial de San Miguel. Jaraiz de la Vera.

[29] Inventario (1715-1766), año 1715, f. 21. Arch. parroq. San Miguel. Jaraiz.

[30] Libro de Difuntos (1630-1777), 28 de junio de 1715, f. 206. Arch. parroq. San Miguel de Jaraiz de la Vera.

[31] En 1759 se restaura la imagen, pero no consta en ningún documento escrito, la fecha está grabada en pintura en un lateral del manto de la Virgen. La fecha es fidedigna, ya que entre los años 1751-1753, se construye el retablo mayor barroco, donde fue colocada la imagen y, desde entonces, preside el centro del mismo. Libro de Cuentas, núm. 5 (1715-1766). Arch. parroq. San Miguel. Jaraiz de la Vera.

[32] «Yo el Licenciado Baltasar Bracero, cura rector de la iglesia parroquial de San Miguel de la villa de Jaraíz, cómo Pedro de Tovar, vecino desta villa, hermano de Miguel de Tovar, difunto, vecino que fue de Cuacos, a diecinueve de enero de mil setecientos dieciocho, consta que dicho Miguel de Tovar mandó se diesen de limona a Ntra. Sra. de los Remedios doscientos reales de vellón para que se la comprara un velo». Libro de Cuentas, núm. 5 (1715-1766), f. 12. Arch. parroq. San Miguel. Jaraíz.

[33] No estamos de acuerdo con el prof. Montero Aparicio que fecha la imagen en el siglo XIV. MONTERO APARICIO, D.: **Arte religioso en la Vera de Plasencia**, op. cit., p. 284.

[34] «Abonense cuatro reales al Beneficiado de la función de Ntra. Sra. de los Remedios». Año 1767. Libro de Cuentas, núm. 6 (1767-1814), f. 2. «El Vicario Cura recibió cuatrocientos reales para abonar el toro de Garganta para la fiesta de Ntra. Sra. de los Remedios». «Igualmente se le abonan cuarenta reales que ha pagado en los dos años de las dos funciones que se han hecho de Ntra. Sra. de los Remedios». Año 1768. Libro de Cuentas Cit., f. 3. «Ochenta reales que costó un novillo que se había dado en limosna a la imagen de Ntra. Sra. de los Remedios». Año 1771. Libro de Cuentas Cit., f. 9.

[35] No estamos de acuerdo con Montero Aparicio que fecha esta talla a finales del siglo XIV. MONTERO APARICIO, op. cit., pp. 284.

[36] REAU, L.: **Iconografía de l`art Chretien**, t. II, vol. II. Presses Universitaires de la France. París, 1957, p. 447.

[37] MOXO, F. de.: «Los Cátaros». Historia 16, núm. 62, Madrid, 1981, p. 83. Cit. por ARA GIL, J-C.: «Introducción a la imaginería gótica palentina». **Actas de las Jornadas sobre el gótico en la provincia de Palencia**. Palencia, 1988, p. 46.

[38] Ejecutado en 1568, por los entalladores placentinos Francisco y Baltasar García, y decorado con lienzos del pintor Antonio de Cervera, en 1588. Libro de Inventario y cuentas de Fábrica, 1563-1601. Cuentas de los años 1568, 1575 y 1588. Archivo Parroquial de Tejada.

[39] Aparece citada en el Libro de Cuentas más antiguo que se conserva en el Archivo Parroquial de Tejada. Inventario y Libro de Cuentas de Fábrica, 1563-1601, cuentas de 1568. «Un retablo grande de talla al altar mayor nuevo por pintar y dorar de cinco órdenes las tres de ymaginería y las dos de tableros de pinzel y una custodia grande en que está el sacramento, tres ymágenes que son un crucifixo, **nra. sra. de la torre**, y san juan en lo alto...». Y en el inventario de 1588, ya está pintado y dorado el retablo: «Un retablo de talla grande en el altar mayor pintado y labrado con cinco órdenes las tres de ymaginéria y las dos de tableros de pinzel e una custodia grande para el Stm^o. Sacramt^o. las imagenes que tiene son un crucifixo, **nra. sra. de la torre** y mas abaxo san miguel...».

[40] Aparece mencionada por FERNANDEZ, Fr. A.: **Historia y Anales de la Ciudad y Obispado de Plasencia**, escrito en 1627, op. cit., pp. 35 y 36. También, en el **Catastro de Ensenada**, manuscrito de la villa de Texeda, 13 de febrero de 1753. Y en la correspondencia que mantuvo don Tomás López, Geógrafo Real, con el sacerdote de Tejeda don Francisco Antonio Alonso y Rodríguez en el año 1787. Aparecen citadas tres ermitas, y entre ellas, la de Ntra. Sra. de la Torre. En el «Expediente de la visita a Tejeda», 1791, también se cita a la ermita de Ntra. Sra. de la Torre. Archivo Histórico Provincial (Cáceres). Leg. 13, nº 3, fols. 5 v y 6 v.

[41] En el **Libro de la Cofradía**, en el año 1744 se ofrece una larga lista de heredades y olivos repartidos por todo el término de Tejeda, pertenecientes a la Cofradía de la Virgen de la Torre. Además, en el **Libro de Becerro**, fechado en 1769, aparecen escritas las cargas y obligaciones contraídas por la citada Cofradía, podemos citar: «Tiene la obligación de mandar decir en cada año 25 misas cantadas; y trece procesiones alrededor de la iglesia: una el día de San Agustín (28 de agosto) y las doce restantes en los cuartos domingos de cada mes, etc... Hay un **Libro de Mayordomía**, abierto el 8 de septiembre de 1774 en el que figuran los ingresos y gastos hasta 1833 sobre romerías, misas, reparaciones, etc.

[42] Expediente de la visita a Tejeda, 1791, leg. 13, núm. 3, fol.s 5 v y 6 v. Archivo Histórico Provincial de Cáceres.

[43] Según dejó escrito el párroco don Miguel Arjona Bravo, en 1809. Libro de Cuentas de Mayordomía, 1774-1833. Conservándose entre los años 1809-1833 el culto a la Virgen en la iglesia de Tejeda. La imagen no volvió a salir más del templo parroquial.

[44] Natural de Badajoz, residió en Madrid donde fue nombrado Procurador de su provincia en las Cortes Generales de 1836, representando a Badajoz en las Cortes. DIAZ Y PEREZ, N.: **Diccionario de Extremeños Ilustres**. Madrid, 1884.

[45] Archivo de la Delegación de Hacienda de Cáceres. Exp. de venta de Bienes Nacionales, leg. 2. Archivo Histórico Provincial de Cáceres. Protocolos Notariales, leg. 3.101.

[46] Esta imagen ha sido mencionada muy ligeramente por FERNANDEZ OXEA, J.R.: «Iglesias cacereñas no catalogadas». **R.E.E.**, tomo XVI, núm. 1. Badajoz, 1960, p. 87. MONTERO

APARICIO, D.: **Arte religioso en la Vera de Plasencia**. Salamanca, 1975, p. 283.

[47] Según consta en el Informe Técnico sobre el estado de conservación de la Virgen de la Torre, abril de 1987. Agradezco a don Demetrio González Núñez y a don Francisco Arquillo Torres, la ayuda recibida al enviarme el Informe Técnico sobre el estado de conservación y, posterior, restauración de la Virgen de la Torre, efectuada en 1988.

[48] Al no contar con noticias documentales contemporáneas, el Libro de Cuentas más antiguo data de 1583, hemos de recurrir al análisis estilístico. La iglesia se comenzaría a construir a fines del siglo XV o comienzos del XVI y hacia 1530 estarían completamente terminados el presbiterio y cuerpo del templo. En esta obra se aprovecharon elementos constructivos del siglo XIV pertenecientes al castillo. En la clave de la bóveda de crucería octopartita que cubre la capilla mayor hay un escudo de la familia Zúñiga, promotores de las obras de la iglesia.

[49] Corresponde a la **Partida I**, Título XIII, Ley XII. ARIAS BONET, J. A.: **Primera Partida**. Valladolid, 1975, p. 307 (Facsímil del Manuscrito Add. 20.787 del British Museum).

[50] **Partida I**, Tít. XIII, Ley XIV, pp. 306 y 307 de la ed. facsímil cit.

[51] Algunas camisas de los hombres, nada tenían que envidiar a las prendas femeninas. Tenían una tela muy fina, «con labores de deshilado, labradas las junturas e cabeçón e bocas de mangas e ruedo, de oro hilado e argentería de plata dorada». Otro ejemplo de la riqueza a que podía llegar una camisa de varón; «Se usan camisones bastillas, ya muy delgados, contra la invención de la camisa que fue hallada para dormir con ella, o por más guardar la honestidad o porque entonces no se usaban sábanas, se utilizan camisas costosamente labradas». Son descripciones de fray Hernando de Talavera. BERNIS, C.: **Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos**. Tomo II. Los hombres. Madrid, 1979, pp. 10 y 11.

[52] La cripta fue descubierta en 1807. Don José Ramón y Fernández Oxea nos habla de ella en su trabajo «Iglesias cacereñas no catalogadas», en **Revista de Estudios Extremeños**, XVI, núm. 1. Badajoz, 1960, p. 68.

[53] A la cripta se accede por una pequeña puerta que hay en el presbiterio, de unos 120

cms. de altura, con arco conopial, de la que descienden escalones.

[54] Se conservan algunos en sepulcros de la iglesia de San Nicolás y en la iglesia conventual de Santo Domingo, en Plasencia (actualmente, ha cambiado de lugar por las obras del futuro Parador de Turismo).

[55] LOPEZ DE HARO, A.: **Nobiliario Genealógico de los Reyes y Títulos de España**. Vol. I, cap. XXII. Madrid, 1622, p. 565. Cit. GARCIA MOGOLLON, F.J.: **Viaje Artístico por los pueblos de la Vera**, op. cit., p. 294.

[56] Estamos de acuerdo con MONTERO APARICIO, D., op. cit., p. 287.

[57] Aparece citada por primera vez en el Inventario del 21 de septiembre de 1566: «...y en medio del retablo esta la ymagen de Nuestra Señora con el Niño en braços de bulto con dos angeles encima de la corona...». En el Inventario del 7 de febrero de 1625: «... y en el medio esta una imagen de bulto que llaman Nuestra Señora de Fuentes Calras con el Niño en brazos con dos angeles enzima de bulto poniendo la corona». Archivo Parroquial de Valverde de la Vera. En Apéndice Documental.

[58] Retablo churrigueresco, cuya fecha de terminación de la obra la podemos leer en la siguiente inscripción sita en el sotobanco de cantería: «HIZOSE SIENDO MAIORDOMO EL LIZDO. JOSEPH G^a CALDERON/ AÑO DE 1704/ VICTOR».

[59] TRENS, op. cit., p. 470.

[60] La policromía de la Virgen es idéntica a las de las imágenes colaterales del retablo: San José y San Joaquín, fechadas en 1715, cuyo dato nos sirve de orientación cronológica. GARCIA MOGOLLON, op. cit., p. 170.

[61] GARCIA MOGOLLON, F.J.: **Imaginería medieval extremeña**. Cáceres, 1987, p. 170. Erróneamente el prof. MONTERO APARICIO, op. cit., p. 315, había datado la imagen a mediados del siglo XVI.

[62] Debieron formar parte del Apostolado de uno de los retablos del templo, al que todavía

alude los Inventarios efectuados el 21 de septiembre de 1566 y el 7 de febrero de 1625. MONTERO APARICIO, op. cit., p. 287. En Apéndice Documental.

[63] Encontramos referencias documentales en el Libro de Cuentas del 21 de septiembre de 1566 y el 7 de febrero de 1625. Apéndice Documental.

[64] Ya entrado el Renacimiento el cordero estará en el suelo. FERRANDO ROIG, J.: **Iconografía de los Santos**, op. cit., p. 156.

[65] Era primo de Jesús. Pasó la juventud en el desierto. Predicó la venida de Cristo, a quien bautizó en el Jordán cuando el Redentor comenzó la vida pública. Murió decapitado por orden de Herodes hacia el año 30. FERRANDO ROIG, op. cit., p. 156.