

La IGLESIA PARROQUIAL
de San MARTÍN de TOURS
DE TRUJILLO

JOSÉ ANTONIO RAMOS RUBIO
Cronista Oficial de Trujillo

*A don Ramón Núñez Martín,
in memoriam*

Edita: Restaurante Mesón Hostal la Cadena. Trujillo

Autor: Jose A. Ramos Rubio

Fotografías: José A. Ramos Rubio y Adolfo García Jiménez

Dep. Legal: BA-XXX/2018

Maquetación e Impresión: www.iberprint.net

Índice

PRÓLOGO	9
INTRODUCCIÓN.....	13
I.- ORÍGENES HISTÓRICOS	17
II.- ARQUITECTURA	27
III.- OBRAS PICTÓRICAS Y ESCULTÓRICAS.....	79
IV.- OBRAS DE PLATERÍA	131
V.- ARTE MUEBLE Y PIEZAS LITÚRGICAS.....	139

Prólogo

La iglesia parroquial de San Martín de Tours de Trujillo es uno de los templos más antiguos de la ciudad, construido en lo que entonces se conocía por arrabal de la villa y que, con el tiempo, llegó a ser el centro neurálgico de la misma. El autor, cronista oficial de su ciudad y académico correspondiente de la Historia, nos ofrece en este nuevo libro la historia del templo que domina con su majestuosidad la plaza mayor, la historia de su fábrica y las obras escultóricas y pictóricas, así como las obras de platería y orfebrería, el arte mueble y las piezas litúrgicas que se conservan en el mismo.

Los historiadores han centrado más sus estudios en la iglesia de Santa María la Mayor que sobre el templo de San Martín. El autor ha considerado, por ello, sacar a la luz esta obra sobre esta última iglesia, situada desde el siglo XV en la plaza de la ciudad, y, por ello, la iglesia más concurrida entre los fieles de la villa y los visitantes. El templo refleja en su majestuosa fábrica, el paso del arte gótico al renacimiento, con innumerables restos medievales que aún se pueden apreciar. La fachada --sobria, contenida y elegante, como la califica el autor-- acusa el rigor del nuevo estilo renacentista y en su interior trabajaron los mejores arquitectos de mediados del siglo XVI: Diego de Nodera, Juan de Fradua, Pedro Hernández, Sancho de Cabrera, Alonso y Francisco Becerra, que acusan el tránsito al nuevo estilo.

Su emplazamiento tuvo su origen durante la ocupación musulmana (713-1233) como mercado de ganados, que continuó a partir de la reconquista. Otro mercado de verduras y productos artesanales, se localizaba cerca del arco de San Andrés, junto a la Alberca, mientras que el de ganados se situó fuera de la muralla donde, con el tiempo, se formaría el arrabal de San Martín, la actual plaza mayor de la ciudad.

La iglesia objeto del estudio se emplaza en el noreste de la plaza. La primera noticia que tenemos de ella data del 14 de marzo del año 1353, día en que se reúne el concejo en la iglesia para dar poder a Gonzalo Fernández de Añasco, al objeto de señalar y amojonar los ejidos en las aldeas en nombre de Domingo Juan de Salamanca, alcalde enviado por el rey para tal cometido y en el que se especifica que la iglesia se encuentra en el arrabal de Trujillo. En reiteradas ocasiones, el concejo se reúne en el portal de la iglesia, en la puerta de las Limas. Por otro lado, el templo aparece citado en un documento de 1440 como de “pequeñas dimensiones” y, con el paso del tiempo, se vio la necesidad de ampliarlo. Las Ordenanzas de la Cofradía de San Martín datan del año 1500. En 1529 no se había finalizado la obra. El edificio que hoy contemplamos es una fábrica del segundo y tercer cuarto de siglo del siglo XVI. El 7 de julio de 1496, cuando los Reyes Católicos hicieron donación del señorío de Trujillo a su hijo el príncipe don Juan, Fernando Gómez de Ávila, como su representante, tomó posesión de la ciudad y la fortaleza en su nombre en la iglesia de San Martín, acto en el cual se renovaron los cargos del concejo, corregidor y oficiales. Asimismo, en la iglesia juró los fueros, privilegios, buenos usos y costumbres el rey Carlos I de España y V de Alemania, en 1526, cuando iba camino de Sevilla para desposarse con Isabel de Portugal en los Reales Alcázares. Felipe II estuvo presente en la misa del 13 de marzo de 1583 y, posteriormente, el rey Felipe V. En este templo se celebra anualmente el novenario y la misa mayor en honor a la patrona de la ciudad, la Virgen de la Victoria, venerada en su capilla del castillo.

La iglesia de San Martín debe su nombre al santo obispo de Tours, natural de la ciudad de Sarabia (actual Hungría), que fue militar y, posteriormente, exorcista en Poitiers, junto a San Hilario, que le ordenó sacerdote, y al que puede considerársele un verdadero misionero, organizador de las primeras parroquias rurales y de la creación de numerosos monasterios en la Europa romanizada de entonces. En 2012 se llevó a cabo un importante proceso de recuperación de la torre-campanario por encargo del sacerdote Francisco García y la dirección del arquitecto José María Diz Plaza y bajo la supervisión arqueológica de Víctor M. Gibello Bravo. El objetivo de las obras consistió en recuperar las dos plantas ocultas de la torre para dar un uso posterior a las mismas y abrir los citados espacios al turismo, con un posible desarrollo museístico vertical, favorecido por la existencia en uno de los extremos de la torre de la escalera de caracol que comunica en toda su altura desde el coro.

La primera noticia que tenemos de la iglesia de San Martín data del 14 de marzo de 1353, fecha en la que se reúne el concejo en la iglesia para dar poder a Gonzalo Fernández de Añasco, como se ha señalado anteriormente. En el siglo XVI se llevan a cabo las obras de ampliación de la pequeña iglesia hasta convertirla en el majestuoso templo que hoy podemos contemplar. En 1526 se amplió la fábrica desde el ábside para atender los actos litúrgicos. En 1540 se cerraba la capilla mayor. En 1544 se inició la construcción de la torre de las campanas con un volumen de planta cuadrangular, bajo la cual se situaba la capilla bautismal, realizándose un nuevo acceso a la torre desde el coro. Hasta el tercer cuarto del siglo XVI no se concluye la parte fundamental del conjunto parroquial. Durante las obras de restauración, conservación, consolidación y mantenimiento llevadas a cabo en el templo entre los años 2007-2013, bajo la escaleras existentes que permiten el acceso al coro, fueron localizadas cinco tumbas antropomorfas talladas en el granito, que corresponden al cementerio existente alrededor de la iglesia de San Martín. En la obra, el autor estudia las diversas partes del templo, los sepulcros y sus inscripciones, entre ellas las del teniente Jacinto Ruiz de Mendoza, quien falleciere junto a Daoíz y Velarde en la Guerra de la Independencia, quien estuvo inhumado frente a la capilla de la Victoria, de San Martín, y cuyos restos fueron trasladados al Campo de la Lealtad de Madrid el 12 de marzo de 1909, al cumplirse el centenario de su muerte, con asistencia del alcalde de la ciudad, Grande de Vargas, y el cura párroco de San Martín, José Díaz Pulido.

En el apartado de las obras pictóricas y escultóricas de la iglesia, el autor, destaca, entre otras muchas, los tres lienzos restaurados en la capilla bautismal bajo el patrocinio del mecenas de la localidad José María Pérez de Herrasti, entre ellos un óleo sobre lienzo que representa a la Inmaculada Concepción, de finales del XVII; otro óleo sobre lienzo con la representación de San Juan Bautista encarcelado, en un lateral de la capilla bautismal; una tabla del XVI con la representación del bautismo de Cristo; la talla de Nuestra Señora de la Coronada, con el Niño en brazos, cobijada bajo una hornacina, en el muro del Evangelio... En 1809, la agresión francesa destruyó la ermita de esta Virgen, trasladada después a la parroquia de Santiago, aneja al templo. En 1964, la imagen fue llevada a Madrid para ser restaurada, y volvió a San Martín para seguir recibiendo el culto de dulía. Está fechada en la primera mitad del siglo XIII, como la de Nuestra Señora de Monfragüe, posiblemente las más antiguas representaciones de la

Virgen en Extremadura, tras la de Guadalupe. En la capilla de Santa Bárbara existe un retablo de arquitectura clasicista, obra de la segunda mitad del siglo XVII. En el sepulcro de Francisco de Mendoza se conserva una interesante talla de San Antonio Abad, obra de principios del XVI. La iglesia de San Martín sufrió un robo sacrílego en 1986, en el que desaparecieron algunas obras de platería, así como un lienzo flamenco-alemán de finales del XVI, ya recuperado, que en la actualidad se conserva en la capilla de los Camargo. La platería de San Martín se caracteriza por contar con un interesante conjunto de piezas procedentes en su mayoría de los siglos XIX y XX.

Finalmente, en el apartado de arte mueble y piezas litúrgicas, el autor subraya un importante órgano barroco, posterior a otros anteriores, y el fabricado por el salmantino José Amador en 1563. El órgano de San Martín ha sido pulsado por grandes concertistas y musicólogos, como el francés Francis Chapelet, Esteban Sánchez, Miguel del Barco o José María Mancha. En la tribuna de los Vargas se conservan dos autos sacramentales manuscritos de Calderón de la Barca, impregnados de religiosidad y simbolismo teológico, fechados a mediados del siglo XVII.

Esta última obra de José Antonio Rubio Ramos, cronista oficial de Trujillo y autor de más de cincuenta libros, la mayoría de ellos relacionados con la historia y el arte de Extremadura, constituye una notable aportación más al conocimiento de su ciudad, en este caso a la imponente iglesia parroquial de San Martín de Tours, conocida por todos los visitantes por su monumentalidad en la plaza mayor, tras la estatua de uno de sus más ilustres hijos, el conquistador Francisco Pizarro. La obra ayuda a conocer su pasado, su historia, el arte que atesora y los importantes bienes que guarda en su interior. Un hito más en una densa trayectoria de investigación que catapultan al historiador del arte a un sillón titular de una academia, que proporcione a sus ya innumerables estudios sobre la historia y el arte la necesaria voz nacional, de quien hace de la investigación rigurosa de estas parcelas del pasado, una ocupación y preocupación constantes del presente.

Félix Pinero

Periodista y escritor

Introducción

Dentro del campo de las políticas culturales, la protección del patrimonio es quizás uno de los ámbitos de intervención más universales y que cuenta con un mayor corpus teórico sobre sus formas, modos y filosofías de aplicación. De hecho podríamos remontar el origen de las políticas culturales contemporáneas a los intentos más menos consolidados de protección patrimonial que se dan en el entorno de la Ilustración. En este sentido, las reflexiones sobre los modos de gestión de los bienes patrimoniales son relativamente recientes y constituyen, sin duda, un emergente campo en el ámbito de las políticas sociales. El bien patrimonial parece ser una “variable stock” física o simbólica con la que cuenta una sociedad y un espacio en un momento dado y que constituye el patrimonio de su memoria. Este patrimonio podemos considerar que constituye el stock de capital cultural de un territorio determinado y estará compuesto de bienes físicos (edificios, cuadros, esculturas, etc.) y bienes simbólicos (hechos históricos, comportamientos etnológicos, etc.). En segundo lugar parece existir cierta concepción de legado que nos obliga a mantener las características de dicho stock para cederlo en perfecto estado a las generaciones futuras.

Trujillo se puede preciar por tener importantes obras religiosas. Los estudios de los historiadores han ido siempre dirigidos a la iglesia de Santa María “La Mayor”. He considerado oportuno sacar a la luz una obra que versara sobre el templo parroquial de San Martín, ubicado desde el siglo XIV en el espacio placero de la ciudad y, por ende, la iglesia más concurrida por los feligreses durante siglos. Es, por su tamaño y dignidad, más conocida por los habitantes de nuestra ciudad y, en su interior, conserva obras de arte de gran valor histórico-artístico, como la Virgen de la Coronada una de las imágenes más primigenias de la región extremeña perteneciente a la imaginería mariana ligada a la Orden del Temple, fechable en la primera mitad del siglo XIII o el Cristo de la Salud del

siglo XV, especialmente a partir de la cuidada restauración de su interior y la dotación de nuevas obras de arte mueble, cabe apreciar cierta elegancia compositiva, dentro de una sobriedad de medios, que nos habla claramente del fino talante de su mecenas.

Nos encontramos con una majestuosa fábrica eclesial que se alza en la Plaza Mayor, que refleja el paso del arte gótico al renacimiento, con innumerables restos medievales que aún se pueden apreciar. Su fachada –sobria, contenida y elegante– acusa ya el rigor compositivo del nuevo estilo renacentista; el interior de la iglesia trabajaron los mejores arquitectos de mediados del siglo XVI: Diego de Nodera, Juan de Fradua, Pedro Hernández, Sancho de Cabrera, Alonso y Francisco Becerra, que acusan el tránsito al nuevo estilo. Cabría decir, por tanto, que la iglesia de San Martín refleja un peculiar momento de cambio.

Algunos artistas a partir de una experiencia personal, más enraizada en el goticismo, utilizando aún a mediados del siglo XVI elementos decorativos característicos del período medieval; otros, como Francisco Becerra, guiados por su peculiar pragmatismo acudiendo a modelos eficaces de la arquitectura italiana del momento.

De todo ello, y de las obras escultóricas, pictóricas y de platería que se conservan en el templo, nos habla el presente libro. Confiemos que esta publicación sirva para prestar un mayor interés hacia un edificio que es testigo de la obra de los mejores arquitectos de Trujillo, algunos de los cuales marcharon a América y en el Nuevo Mundo realizaron importantes empresas constructivas, así como de las corrientes estilísticas propiciadas por ellos en su intento de renovación de la cultura y el arte de Trujillo.

Agradezco profundamente la colaboración recibida a mi amigo don Adolfo García Jiménez, autor de la mayoría de las fotografías que ilustran este libro. A Marichón Cano por su ayuda; a los sacerdotes don Francisco García, don Miguel A. Ventana y don Ramón Núñez Martín (*fallecido*), por su amistad, buenos consejos y por su calidad humana y sacerdotal; al Académico y amigo don Carmelo Solís Rodríguez (*en paz descanse*) al que tuve la suerte de acompañar durante muchas tardes al templo de San Martín en los años 80 del siglo pasado y del cual adquirí muchísimos conocimientos; a don Francisco Molina Ibáñez que sabe templar como nadie el magnífico órgano barroco de la iglesia;

a don Javier María Diz Plaza; a la empresa de Restauraciones Artísticas ATRIUM, CRBC, S. L. en especial a don Pedro Mayoral; a mi querido amigo Félix Pinero por el prólogo de este libro y por su amistad; a Adolfo García, autor de algunas fotos que ilustran esta obra. Y, por supuesto, a don Juan Manuel Mariscal, propietario del Restaurante “Las Cadenas” por el patrocinio del libro.

José Antonio Ramos Rubio

I.- Orígenes Históricos

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 cristiana¹. 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 Martín², es decir, la Plaza Mayor actual³.

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.

Desde el punto de vista del avance reconquistado, recuperación de las tierras meridionales en poder de los árabes, el reinado de Alfonso IX de León coincidió con unos hechos más importantes: la batalla de las Navas de Tolosa en el año 1212, produciéndose la gran derrota de los almohades y la consecución definitiva de los últimos objetivos musulmanes situados en el sur peninsular.

Alfonso IX quiso asegurar los términos de sus dominios en Extremadura, en el año 1211 ordenó hacer unas pueblas fronterizas enfrentándose directamente con Sancho I de Portugal⁴. Un choque de intereses entre los reinos que coincidió con la muerte del rey Sancho y el conflicto sucesorio que se generó en Portugal. En el año 1218 el rey Alfonso IX comenzó la actividad militar contra los árabes quedando ya zanjadas sus disputas con sus vecinos de Portugal y Castilla. En el año 1217 subió al trono Fernando III, hijo del rey Alfonso IX y de su segunda mujer doña Berenguela, y por lo tanto posible heredero de León. También hemos de destacar que desde el año 1216 los papas Inocencio III y Honorio III, impulsaron el espíritu de reconquista. El primer objetivo leonés era la toma de Cáceres, ciudad que fue sitiada por las tropas de Alfonso IX durante el verano de 1222, aunque no se pudo conquistar, durante los años siguientes los leoneses mantuvieron su ofensiva, culminando la reconquista el 23 abril del año 1229⁵.

En el año 1230 Alfonso IX llevó a cabo la ofensiva por tierras de Extremadura, derrotando a los árabes y pudiendo conquistar Mérida, mientras que la orden de Santiago se apoderaba de Montánchez. Es importante destacar que Alfonso IX ha pasado a la historia, entre otras muchas cosas, por su convocatoria a Cortes de los representantes de las ciudades y su afán por la reorganización del territorio en torno a núcleos urbanos importantes. Alfonso IX murió en Sarriá en el mes de septiembre del año 1230. Según sus propias disposiciones la herencia de León y Galicia hubiera correspondido a las hijas que tuvo con su primera mujer, doña Teresa de Portugal. Pero no fue así. Cierta desinterés por parte de Sancho I de Portugal y el acuerdo entre las partes, llevó al trono de León a Fernando III de Castilla, también hijo del monarca y de su segunda mujer doña Berenguela.

4 SUÁREZ FERNÁNDEZ, L y SUÁREZ BILBAO, F: "Historia política del reino de León (1157-1230)", en **El reino de León en la Alta Edad Media**. León, 1993, IV, p. 215.

5 GONZALEZ, J: **Alfonso IX**, 2 volúmenes, Madrid, 1944, Tomo I, p. 201.

Fernando III *el Santo* conquista Trujillo, 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, etc⁶.

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 Trujillo⁷. En repetidas ocasiones el Concejo se reúne en el

6 Archivo Municipal de Trujillo, legajo 5, documento 1, fol. 123 y ss.

7 “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 eglezia 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 concejo.....”. Archivo Municipal de Trujillo, legajo 1.1, número 30, fols. 92r-94r.

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 lugar⁸. 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, ...”*⁹.

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. Tras la reconquista de la villa en el año 1233 el Concejo de Trujillo mantendrá bajo su

8 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.

9 Archivo Municipal de Trujillo, legajo 1. 1, número 39, fols. 137r- 137v.

jurisdicción un amplio territorio en el que se producen repartos de tierras a pobladores. El gobierno de la ciudad y su tierra se confía en un principio a los Altamiranos, Bejaranos y Añascos, que recibirían privilegios de población y señorío sobre casa-solar con importantes rentas y tierras en el territorio. La distribución de los cargos es una recompensa por parte de la corona a las más importantes familias que participaron en la reconquista. El concejo estaría formado por dos alcaldes y dos alguaciles durante un período bianual, después serán los regimientos en un total de ocho regidores y una duración de cuatro años. A principios del siglo XVI¹⁰, el gobierno municipal se encuentra detentado por caballeros que, divididos en los tres linajes citados, controlan y acaparan los cargos concejiles. Los regidores, a quienes se confía el gobierno de la ciudad y su tierra, son elegidos de entre una serie de familias y adquieren unas posibilidades de enriquecimiento y control que proporciona el poder, distribución entre los linajes que se extiende igualmente a cargos menores que integran el gobierno local: fieles, mayordomos, procuradores, etcétera¹¹.

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.

10 Es importante destacar que en algunos documentos existentes en el Archivo Municipal, fechados en el siglo XV, se hace ya referencia a la "*plaça del arraval*". Por lo que atañe al desarrollo urbanístico, las Casas Consistoriales desde el año 1428 ya estaban situadas en "*la Facera de la plaza*", en tiempos de los monarcas católicos se van a reformar por indicación de la Reina Isabel I. En 1485, trabajaban en ellas el maestro Juan Martínez Tostado el viejo. En documentos de finales del siglo XV se hace referencia a la iglesia parroquial de San Martín, situada en la "*hazera de la plaça della*" lugar en el que "*se reunía el conçejo a campana tañida so el portal de la yglesia de sant Martin de la dicha çinbdad*". Carta de poder del concejo de Trujillo a Diego Alonso de Tapia y Álvaro de Loaisa, regidores, para que, junto con los representantes del monasterio de Guadalupe, solucionen y lleguen a un acuerdo sobre los diferentes pleitos y debates que tienen ambos sobre tierras y ganados en Madrigalejo (10 octubre de 1488). Archivo Municipal de Trujillo, legajo 3. 1, fols. 210 r- 211 v; Real Provisión del príncipe don Juan al corregidor de Trujillo para que le envíe la información que éste recabe sobre el derecho que pretenden tener Juan de Chaves y Juan de Vargas a elegir los alcaldes de la Hermandad (5 julio de 1496). Archivo Municipal de Trujillo, legajo 3. 1, fols. 38v- 39v.

11 SÁNCHEZ RUBIO, M. A: **El concejo de Trujillo y su alfoz en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna**. Badajoz, 1993, p. 105.

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 ampliarlo¹². 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 Martín¹³. 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...”*¹⁴.

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*

12 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.

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

14 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.

la reverencia y acatamiento debido y porque es muy pobre..."¹⁵. 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 Martín¹⁶, 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 Alcázares¹⁷. 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 V¹⁸.

En la Iglesia de San Martín se celebra anualmente el novenario y la Misa Mayor en honor a la Patrona de Trujillo la Virgen de la Victoria, imagen pétreo que se venera en su capilla del Castillo.

15 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.

16 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.

17 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.

18 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.



Vista aérea de la Plaza



Grabado de Laborde



La Plaza Mayor en el año 1880



Puerta de entrada al templo gótico

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MARTÍN DE TOURS DE TRUJILLO



Iglesia de San Martín



Acceso al pozo, junto a la Puerta de las Limas



Graderío donde se reunía el Concejo



Acceso a la primitiva torre



Torre-campanario



Arco del cuerpo de campanas de la primitiva torre

II.- Arquitectura

La iglesia de San Martín se alza majestuosa en la Plaza Mayor. Ostenta el nombre del Santo Obispo de Tours, natural de la ciudad de Sarabia (de la Panonia Superior), fue militar y, posteriormente, exorcista en Poitiers, junto a San Hilario, que le ordenó sacerdote. Podemos considerarle como un verdadero misionero, organizador de las primeras parroquias rurales y de la creación de numerosos monasterios en la Europa romanizada de entonces.

Tal y como hemos explicado en el capítulo anterior 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), una de ellas es la torre medieval que se encuentra entre la Plaza y la calle Ballesteros, es decir, la Torre del Alfiler y, la otra torre, posiblemente fue la actual torre-campanario de la iglesia de San Martín, tal y como se observa claramente en su basamento. Fue una torre vigía o atalaya hasta que en el siglo XIV fue reutilizada como torre-campanario de la primitiva iglesia gótica de San Martín, observándose actualmente elementos del siglo XIV como un vano en arco de medio punto doblado en la mitad de la torre, lugar en el que estaría ubicado el primer cuerpo de campanas. Una torre con basamento de mampostería alzándose un cuerpo macizo de planta cuadrangular de sillería granítica.

La torre consta de un primer cuerpo correspondiente a dos plantas que se encuentra cerrado, un tercer piso con suelo de madera sobre hueco, cubierto con bóveda de cañón de sillería al que se accede desde el coro por una escaleta de caracol. Una cuarta planta a la que se accede por el caracol, en tiempos cubierta con una bóveda de cañón. El cuerpo superior está abierto con cuatro arcos de medio punto a sus cuatro lados acogiendo cuatro campanas. La cubierta de este

último piso de la torre se comenzó con bóveda de crucería, ya que vemos sus arranques en el muro adosado a la iglesia, pero en las mismas fechas se decide cambiar el modo de cubrición optando por una cubierta de madera a cuatro aguas como solución definitiva. La torre tuvo tres fases de construcción: Una primera fase en la que se hace el campanario primitivo en la primera mitad del siglo XIV. Esta torre tenía la base desplazada hacia el interior de la iglesia y era bastante más baja. Una segunda fase en la que se amplía la torre, haciendo la escalera de caracol que rompe los ventanales primitivos y se realizan las cámaras con bóvedas de cañón. Esta torre tiene unas medidas muy similares a la actual, tanto en altura como en planta. Por último, una tercera fase en la segunda mitad del siglo XVI en la que se realiza el último piso, se refuerza el exterior de la torre y se le da un nuevo acceso por el coro. Suponemos que fue en esta fase en la que se elimina la escalera de caracol que llegaba al piso inferior¹⁹.

En el año 2012 se llevó a cabo un importante proceso de recuperación de la torre-campanario bajo encargo del sacerdote don Francisco García, bajo la dirección de la obra del Arquitecto don Javier M^a Diz Plaza y con el seguimiento arqueológico dirigido por don Víctor M. Gibello Bravo²⁰. El objetivo de las obras ha consistido en recuperar las dos plantas ocultas de la torre con el fin de poder dar uso posterior a las mismas y abrir dichos espacios al turismo con un posible desarrollo museístico vertical favorecido por la existencia en uno de los extremos de la torre, de la escalera de caracol que comunica en toda su altura desde el coro. Se han proyectado dos estancias que se dividen estructuralmente con forjados de madera como elementos lineales y neutros que no son discordantes con el edificio, definiéndose los paramentos en su estado teniendo en cuenta el rejuntado de cal y, en su caso aplicando mortero de cal en sus juntas y enrasado con los mampuestos o sillares.

Además, durante las obras de restauración del templo realizadas entre los años 2012-2013 bajo la dirección del Arquitecto don Javier M^a Diz Plaza, se ha descubierto el acceso a la primitiva torre, con escaleras de granito de fuerte pendiente

19 Vid. En el proceso de construcción de la torre estamos totalmente de acuerdo con el estudio de don Miguel Sanz. SANZ SALAZAR, M: "El templo de San Martín de Trujillo". **Coloquios Históricos de Extremadura**. Trujillo, 2002.

20 ARQVEOCHECK (Arqueología y Patrimonio Histórico-Artístico, Gestión Ambiental, Cultural y Turística). Agradezco la documentación facilitada por el Arquitecto don Javier M^a Diz Plaza.

manteniendo sus quicieras, donde actualmente se encuentra la capilla bautismal. Estaríamos ante una torre unida al templo pero con acceso exterior, a una altura de unos 2 m desde el suelo, habiendo desaparecido las escaleras que permitían el acceso a la puerta de la torre. Un templo que mantendría viva la tradición románica castellana pero con las innovaciones del nuevo arte gótico naciente.

El románico en Extremadura, al igual que la mitad sur de España, llegó con cierto retraso ya que estos territorios no comenzaron a reconquistarse hasta el siglo XII. Coria, sería la primera ciudad extremeña en ser conquistada en el año 1142. Posteriormente, Plasencia se fundaría en el año 1186 para proteger la frontera frente a León y eliminar un vacío entre las tierras pobladas del reino y señorío de Fernando Rodríguez recibidas en herencia por Alfonso VIII. Entre los años 1213 y 1233, aparecen en la zona leonesa nuevas poblaciones. El románico en Extremadura llegó en un momento tardío.

En el año 1213 entramos en la fase decisiva de la guerra en Extremadura en la que el papel de las Órdenes militares pasa a ser tan importante que constituye las bases de las fuerzas cristianas. Así, en 1213 se conquista Alcántara y la Orden de Alcántara se incorpora a la empresa cristiana.

Unas circunstancias favorables van a ofrecerse a los reinos cristianos con la sublevación de los musulmanes españoles contra los almohades. Por un lado, el fanatismo de éstos y, por otro, su bajo nivel cultural no había fomentado la amistad entre ambos pueblos. Los habitantes de Al Andalus eran en su inmensa mayoría muladíes, es decir descendientes de los hispanorromanos y visigodos que se habían convertido al Islam. Si además, los almohades eran derrotados, es que no servían para protegerlos. Surge la guerra interior entre ambos. Caudillos como Aben Hud logran controlar gran parte del país, pero los almohades con sus fuerzas marroquíes conservan Sevilla y otras ciudades.

Cayó Cáceres el día de San Jorge del año 1229. Fueron los protagonistas del hecho, el rey Alfonso IX y los tres Maestres de Alcántara, Santiago y Calatrava.

Paso a referir la postrera y más importante campaña de Alfonso IX, la que decidió el dominio del valle del Guadiana. Pasada la Navidad de 1229, partió de Alba de Tormes con un fuerte ejército en el que formaban con sus caballeros los maestros del Temple, Alcántara y Santiago. Se apoderaron de Montánchez y seguidamente sitiaron Mérida. La que había sido la gran ciudad romana, y continuó siéndolo bajo los visigodos, había decaído como consecuencia de sus

levantamientos contra el Califato y la instalación de la capital de los aftasidas en Badajoz, pero tenía aún importancia. Ésta fue la razón de que Aben Hud reuniera un gran ejército para socorrerla. Al encuentro de éste salió Alfonso IX y así tendrá lugar en el año 1230 la mayor batalla del siglo XIII en Extremadura. El primer acto que hicieron los caballeros al entrar en Mérida fue elegir como maestre de Santiago a Pedro González Mengo. Fue el momento de restablecer la silla metropolitana de tan gran prestigio en la época romana y visigoda, que había sido trasladada a Compostela por la persecución de los mozárabes. Rendida Badajoz, la expansión hacia el sur fue incontenible, ocupando los Templarios Jerez, Burguillos. Fregenal y Alconchel.

En el año 1233 se produce la reconquista cristiana de la villa de Trujillo. 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 sería una fábrica eclesial que presentaría en su proyección sencillos volúmenes de nave única, con ábside de planta semicircular con un tramo recto precedente, un edificio de volumetría sencilla con acceso mediante dos puertas, una situada en el lugar donde se reunía el Concejo (actualmente se abre la puerta de las Limas) y, frente a ésta, otra puerta en arco de medio punto que actualmente está cegada. El tipo de abovedamiento se aproximaría a las soluciones francesas del siglo XIII de abovedamientos por arista. El edificio primitivo llegaría aproximadamente hasta el lugar central del actual, próximo al escalón existente en la nave.

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 Trujillo²¹.

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

21 Archivo Municipal de Trujillo, legajo 1.1, número 30, fols. 92r-94r.

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 fecha²².

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 templo²³. Desde el año 1538 interviene en su fábrica el gran maestro trujillano Sancho de Cabrera²⁴, 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 mayor²⁵. 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

22 *“...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.

23 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.

24 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.

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

construcción fueron de acarreo, así nos podemos encontrar desde inscripciones latinas²⁶ hasta el juego alquerque de doce grabado en piedra²⁷.

En el año 1544 ya se inició la construcción de la torre de las campanas, con un volumen de planta cuadrangular, bajo la cual se situaba la capilla bautismal²⁸. A tal efecto, se quitaron las escaleras que facilitaba el acceso a la primitiva torre y se cerró dicho acceso durante las obras de construcción de la capilla bautismal, practicándose un nuevo acceso a la torre desde el coro. Sancho de Cabrera se ocupó de la fábrica del coro entre el 30 de enero y el 21 de octubre de 1553²⁹; consta que en distintas fechas trabajaban en esta obra del coro, bajo la dirección de Cabrera, Alonso Becerra y su hijo Francisco Becerra- al que le llaman “*el moço*”, primera referencia artística del que sería gran arquitecto americano³⁰. En la obra de la torre también interviene el joven Francisco Becerra como oficial³¹. En 1708, sufría serios desperfectos la torre y parte de la fábrica de la iglesia³². Muchos años duraron las obras de reparación del templo, según se iban consiguiendo limosnas, teniendo que poner en pública subasta la venta de algunas cercas propiedad del Obispado para sufragar los gastos de reparación³³.

26 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.

27 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.

28 Archivo parroquial de San Martín, Cuentas de Fábrica (1538-1590), número 1.

29 En dicha fecha aún continuaban los trabajos en la torre. Cuentas de Fábrica (1538-1590).

30 Archivo de Parroquial de San Martín, Libro de Cuentas de Fábrica (1538-1590). Gasto de la obra del coro, 1553. Francisco Becerra marchó a América junto con su esposa en el séquito del licenciado Dávalos en el verano del año 1573. Véase el trabajo de SOLIS RODRIGUEZ, C: “El arquitecto extremeño Francisco Becerra: Su etapa extremeña”. **Revista de Estudios Extremeños**. Tomo XXXIX. Badajoz, 1973, pág. 49.

31 Cuando trabaja en las obras del coro entre el 30 enero de 1153 al 21 octubre de 1153 ya se le menciona con la categoría de oficial. Archivo parroquial de San Martín, Cuentas de Fábrica (1538-1590).

32 Archivo Municipal de Trujillo, legajo 239, Libro de Acuerdos del 11 de octubre de 1708, fol. 150 vº.

33 Protocolo de José Cecilio Bernet y García, 17 de julio de 1817. Archivo de Protocolos de Trujillo.

En 1816, el cura rector don Felipe Tomás y el mayordomo don Agustín García solicitaron al Cabildo de Plasencia ayuda económica para poder continuar restaurando los daños sufridos por las tropas francesas en la fábrica eclesial³⁴, ese mismo año comenzaron las obras de reparación que no finalizaron en su totalidad hasta 1865.

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 Solís³⁵. Torre-chapitel del reloj de San Martín, definida su traza por el maestro Sancho Cabrera en 1554. Torre situada en la esquina suroeste del templo de San Martín donde, sobre el volumen de la nave central del templo, emerge en el extremo posterior opuesto al campanario, la torre denominada comúnmente del reloj y que se define con una base sobre cubierta cerrada con fábrica de sillería y mampostería, coronada con una pequeña terraza sobre la que se disponen cuatro columnas de sección circular, con capiteles compuestos sobre los que apoyan dinteles de granito que son soporte de la cubierta en forma de pirámide de base cuadrada y decorada con azulejos modernos en colores blanco y azul tras una reforma puntual a finales del siglo XX. Corona el elemento un prisma granítico y cruz de hierro forjado sobre la que se incorpora una veleta. Este chapitel del reloj se mejoraba en el penúltimo lustro de la centuria añadiendo azulejos talaveranos³⁶. En el año 1607 se volverán a dorar las planchas del reloj, obra del pintor Gabriel de Miranda³⁷.

En el año 1833 se colocará un nuevo reloj, realizado por Antonio Portela, que iba a sustituir al existente que había sufrido las acometidas de la invasión francesa. El viejo reloj que se desmontó fue recompuesto y trasladado a la iglesia de San Francisco. El 19 de mayo de 1840, el Concejo formalizó expediente para

34 Archivo Municipal de Trujillo, legajo 418, Libro de Acuerdos del 14 de octubre de 1816, fol. 26.

35 Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos, núm. 34, fol. 492 vº.

36 *"El Regidor Diego del Saz da cuenta al Concejo de la solicitud a Talavera a haçer los azulejos para el chapitel del relox de la iglesia de San Martín, enviando modelo para ello..."*. Sesión Concejil del 15 de septiembre de 1595. Archivo Municipal de Trujillo. El 9 de agosto de 1596 se trató como en el chapitel nuevo que se hizo para el reloj de San Martín por haber quedado un hueco, se consume la voz del reloj. Acordando que se cierre el hueco y se cometió a Rodrigo de Sanabria para que lo haga cerrar con tablas.

37 Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos, 1602-1610, fol. 312r.

que el relojero Juan Fernández de Mora recompusiera el reloj de San Martín, pagándole 1830 reales vellón. El 1 de mayo de 1835 el señor Portela informó al Ayuntamiento que se encontraba en muy mal estado la máquina del reloj, considerando que si se trataba de componer le sería más costoso que construir uno nuevo. El Ayuntamiento decidió construir un nuevo reloj, y en subasta pública fue adjudicada la obra a don Antonio Portela, quien por escritura pública, fechada el 18 mayo del año 1823 ante José Cecilio Bernet, se comprometió a dar por concluida la obra en dos meses por la cantidad de 4300 reales vellón³⁸. De nuevo, el 16 de junio de 1879 se decidió desmontar el reloj y sustituirle por otro³⁹.

El edificio que hoy vemos es esencialmente una fábrica del segundo y tercer cuarto del siglo XVI⁴⁰. 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. La parte de los pies queda enmarcada por la torre de las campanas y el chapitel del reloj⁴¹; aquélla es un simple macizo que se eleva sobre el cuerpo del edificio, aumentándose con el cuerpo de campanas, alojadas en un elemental vano; el chapitel del reloj se dispone sobre el ángulo SO del conjunto. La torre del reloj –tal y como hemos explicado– fue trazada en el año 1554 por Sancho de Cabrera⁴².

La portada principal, en el hastial de los pies, se compone de una puerta de medio punto, que flanquean sendas columnas toscanas, sobre elevado pedestal, en las cuales apoya un frontón quebrado que aloja las armas del prelado placentino don Pedro Ponce de León, durante cuyo pontificado (1560-1573) se realizó⁴³; encima, cobijado por un alfiz, está el escudo del Concejo de Trujillo que

38 El viejo reloj que se desmontó delator de San Martín fue recompuesto y trasladado al egreso de San Francisco. TENA FERNANDEZ, op. cit., p. 302.

39 Según reza en un Acuerdo concejil, 16 de junio de 1879. Cit. TENA FERNÁNDEZ, op. cit., p. 303.

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

41 Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos (22 de octubre de 1544), núm. 34, fols. 486 v^o y 487 v^o.

42 Archivo Municipal de Trujillo. Acuerdos (1551-1157), 22 de octubre del año 1554, ejerciendo el cargo de Corregidor don Alonso Ordóñez, legajo 28, carpeta I, fols. 486v y 487 v.

43 Armas que luce un campo partido, primero, Ponce de León –de azur, un león de oro–; partido de Aragón –de oro, cuatro palos de gules–; partido de Córdoba (eran las armas de su varonia, por ser hijo del marqués de Priego) –que traen, de oro, tres fajas de gules–; es un escudo de granito, ovalado, que se timbra de capelo y sargas de borlas. CORDERO ALVARADO, P: **Trujillo, guía monumental y heráldica**. Badajoz, 1996 (2^a ed), p. 53.

contribuyó económicamente a las obras de la fábrica del templo, abriéndose a continuación un óculo que ilumina el interior.

En el exterior del templo, próximo a la puerta de Poniente, existe un monumento conmemorativo del Cincuentenario de la Coronación de la Virgen de la Victoria (año 2003), que ha venido a sustituir a otro monumento en forma piramidal truncada que remataba en una bola coronada por una cruz, símbolo de la victoria franquista en la Guerra Civil de 1936-1939, depositado en las dependencias del antiguo Hospital de la Concepción de Trujillo.

La puerta lateral, llamada de “*las Limas*”, por los frutos que la ilustran⁴⁴, es obra de finales del siglo XV –realizada en la primera ampliación de la iglesia primitiva– organizándose con un arco trilobulado con relieves de arquillos contrados trilobulado que finalizan con tres pequeños frutos (contra-curvas sobre un trazado trilobulado), todo ello según el gusto gótico, como se aprecia también en el marco y baquetones que encierran el conjunto sobre el que hay un dosel enmarcado para una imagen. Probablemente, estuvo colocada una escultura de San Martín de Tours, titular del templo. La imagen que actualmente preside la portada sobre una antigua ménsula es obra moderna del Sagrado Corazón de piedra artificial. Encima cobija el compás de la puerta, una tribuna de antepecho calado con labores geométricas góticas, sobre imposta de bezantes (típicos de los años finales del siglo XV), que también aparecen en el arco superior, estuvo cegada hasta las obras realizadas entre los años 1958-1959 bajo la dirección de don José Álvarez Imaz y por encargo del entonces párroco don Mariano Duprado Méndez, con la original idea del Sr. Álvarez Imaz de colocar como tribuna esta balaustrada gótica que había pertenecido al Ayuntamiento Viejo o Casas Consistoriales y que estaba depositada en el Castillo. En el lateral de esta puerta “*de las Limas*” era donde se reunía el Concejo abierto de la ciudad. Junto a la puerta se abre un pequeño arco en contra-curva rebajada que permite el acceso a un pozo que ya existía con anterioridad a la iglesia primitiva gótica.

44 La decoración es de granadas, este tipo de ornamentación se hizo popular tras la caída del reino de Granada en el año 1492. “*Después de la Reconquista de Granada en enero de 1492 y en obsequioso homenaje a los Reyes Católicos, pintores y maestros de cantería exornaban sus obras con granadas simbólicas de aquella gesta que culminó en la unidad nacional, dando lugar esta ornamentación a lo que en Arqueología se llama estilo gótico isabelino*”. Cit. TENA FERNANDEZ, op. cit., 313.

En el ábside se encuentra una pequeña hornacina de la Virgen del Reposo. Se trata de una capilla callejera, abierta a la plazuela, paso obligado del camino de Castilla antes de acceder a la Plaza Mayor. Bajo un arco conopial se alberga la hornacina, escoltada por dos columnas abalaustradas que sustentan el entablamento y un frontón triangular de sencillo molduraje. Sobre un pedestal de capitel corintio, en versión del siglo XVI, aparece una réplica de la imagen original que se conserva en la sacristía del templo de San Martín. Se nos presenta la 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 exployadas. El paramento exterior se anima con esgrafiados geométricos y temas vegetales. El conjunto estaba guarnecido por un tejeroz corrido entre los dos contrafuertes, conformando una capilla abierta. Es obra de 1566, según nos refiere un Acuerdo capitular del 2 de abril, en que el concejo trujillano ordenaba la colocación de una imagen de Nuestra Señora del Reposo. Obra realizada por el maestro Pedro Hernández Tripa, autor de la Cruz de la calle del Estudio (desaparecida), y diseño de Sancho de Cabrera, que por aquellos años remataba las obras del templo de San Martín. Pronto surgió la devoción a la Virgen del Reposo entre los convecinos, de hecho, en 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 ymagen no reciba daño con el hostigo del agua y que se pague lo que para ello fuere menester”*.

El interior de la iglesia ofrece una gran espacialidad, según el tipo de nave única tan difundido en la diócesis de Plasencia durante el siglo XVI como en los templos de Jaraicejo o Garciaz, también del trujillano Sancho de Cabrera. Tiene planta de una sola nave, muy ancha, de tres grandes tramos más otro corto a los pies, y el presbiterio de igual anchura formado por un breve tramo recto y el fondo ochavado. La nave se cubre con bóvedas de crucería de terceletes con rica tracería de combados, que apoyan sobre haces de columnillas de labra tardogótica de escaso resalte. También es interesante el abovedamiento del amplio coro alto de los pies de la iglesia. Un coro alto, amplio e iluminado por un poderoso óculo. Su baranda es de hierro sostenida en plintos rectangulares bien ornamentados con grandes bolas graníticas por remate, a la izquierda de este coro alto, está la puerta de subida a las torres y el acceso al órgano.

Si entramos por la portada de Poniente, la cancela se corona con un artesonado de madera donde lucen las armas del prelado placentino don Francisco Lasso de la Vega y Córdoba, blasón que se timbra con corona de marqués y, sobre ella, el capelo episcopal, se acola con una cruz floronada de Santo Domingo. Lo que revela que dicha cancela fue construida a costa del citado obispo (1731-1738). Trae entre sus armas las alianzas de Dávila, Manrique, Guzmán, Vega y Córdoba.

En las claves del sotocoro, en granito policromado, varias cartelas presentan motivos florales y religiosos como la efigie del patrón del edificio eclesial, San Martín de Tours.

Durante las obras de restauración, conservación, consolidación y mantenimiento llevadas a cabo en el templo de San Martín entre los años 2007-2013, bajo la dirección del Arquitecto don Javier M^a Diz Plaza, debajo de las escaleras existentes que permiten el acceso al coro, a unos 2,30 m de profundidad han sido localizadas cinco tumbas antropomorfas talladas en el granito. Corresponden al cementerio existente alrededor de la iglesia de San Martín.

Las tumbas excavadas en la roca constituyen uno de los vestigios arqueológicos más abundantes en la Península Ibérica, con hallazgos que se extienden desde Cataluña hasta Andalucía, aunque quedan al margen determinadas zonas del Norte Cantábrico.

Junto a la iglesia San Martín se extendía hasta la primera mitad del siglo XVI el cementerio del arrabal quedando totalmente enterrado bajo las obras comenzadas en dicha centuria en la ampliación del templo primitivo gótico de San Martín. Entre los años 1526-1529 se llevó a cabo una ampliación del templo que ocupó la cabecera del mismo⁴⁵.

Las tumbas antropomorfas aparecen unidas llegando a formar una necrópolis, presumiendo que existan muchas más bajo el muro perimetral y pavimento

45 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. Archivo Municipal de Trujillo. 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. Archivo Municipal de Trujillo (15 marzo de 1529), legajo 4, carpeta 4, fols. 127v- 128r.

lateral del templo. Están excavadas en afloramientos graníticos sirviendo directamente como depósito del cadáver. Son tumbas individuales estrechándose en la zona de los pies y presentando variantes en la cabecera (hombros y cabeza curvos), producto de la adaptación a la roca, con ligera forma trapezoidal lo que le da un cariz antropomorfo.

Tanto el número de las tumbas excavadas en la roca como su tipología diversa certifican la necesidad de un estudio detallado, no exento de problemas. En tal sentido, es importante observar cómo la casi totalidad de ellas no han conservado restos humanos, carecen de ajuares y se hallan arqueológicamente descontextualizadas. Considerando que se trata de tumbas características del medievalismo y la consideración de incluirlas en el siglo XIII, habiéndose encontrado igualmente tres losas de estas sepulturas, algunas monedas de la época de los Reyes Católicos, restos óseos y piezas de cerámica. El rito de inhumación estaba relacionado con las costumbres cristianas autóctonas, se lavaba y ungía el cadáver, envolviéndolo después en una sábana de lino para luego depositarlo dentro de la fosa directamente y sobre el cadáver –generalmente- se echaba arena y finalmente se sellaba la tumba con lajas de piedra.

Con la esperanza en una vida eterna prometida por la iglesia, a la que se llega beatíficamente a través de un camino de virtud, se unen en tiempos de la reconquista de Trujillo la exaltación de la imagen del rey, el aprecio de la honra del linaje y su supervivencia, y un progresivo individualismo y deseo del fama que solamente alcanza a los nobles y clérigos a la hora de integrarse en el interior de los templos. Todo esto incide en la preocupación por una conveniente sepultura en la hora de la muerte⁴⁶.

En varios documentos medievales la preocupación por el sepulcro y la muerte es importante. Volviendo a las Partidas del rey Alfonso X se especifica el sentido religioso la sepultura dentro del ámbito cristiano⁴⁷. Es conveniente enterrarse en las cercanías de una iglesia y son varias las razones para ello. Su carácter

46 El rey Alfonso X aseguraba en la primera de sus **Siete Partidas**: “*despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos*”. Corresponde a la **Partida I**, Título XIII, Ley XII. Facsímil del año 1555 editado por el Boletín Oficial del Estado, glosadas por el Licenciado Gregorio López, Salamanca, 1555, folio 108, facsímil en III volúmenes, Madrid, 1974.

47 Al tema en cuestión se dedican las 20 leyes del Título XIII de la **Primera Partida**.

de lugar santo es la primera, a la que se añade la protección de los santos y la facilidad con que los vivos se acuerdan de los muertos al acudir a los oficios sagrados. Pero, además, hay un sentido casi pagano: los demonios tendrá más dificultad de acercarse a los enterrados en estas circunstancias. Quedan fuera de este derecho los judíos, musulmanes y herejes.

Generalmente los enterramientos existentes en los alrededores de la iglesia de San Martín debieron ser sepulcros sin ningún adorno y con tapa en forma de tejado –semejante a las localizadas en las obras- así debía ser para el común de los mortales, estableciéndose así diferencias entre los que han de dejar sus huesos fuera de la iglesia, aunque estén cerca, y los que pueden enterrarse dentro. Éstos son nobles, así como sus hijos, y, junto a ellos, los obispos, abades, priores, ricos hombres⁴⁸.

Por tanto, la mayoría han de ser enterrados en los alrededores de la iglesia. Algunos en el interior. Quedando un margen potestativo para las personas, religiosas o legas de buenas costumbres y, en la mayoría de los casos, de origen estamental bien asentado en la ciudad.

Importantes para la conservación y mantenimiento del templo han sido las ejecuciones arqueológicas y de mantenimiento que se han llevado a cabo en la iglesia de San Martín entre los años 2007-2013, obras que continúan gracias al mecenazgo del promotor de las mismas don José María Pérez de Herrasti, bajo la dirección de las obras don Javier María Diz Plaza, Arquitecto y como director de ejecución de las obras don Felipe Carlos Toribio. El edificio se encontraba en un buen estado estructural no obstante se ha necesitado un proyecto muy ambicioso para poder llevar a cabo el mantenimiento, reforma y conservación de algunas zonas del templo. Las obras más importantes se han llevado a cabo en el ala Este, concretamente en la galería superior de dicha ala, se han acometido obras para dotar a la misma de un uso museístico, ya que el templo está abierto al turismo. También se han llevado a cabo tareas de recuperación, reforma y consolidación de los núcleos de escaleras existentes en la zona del ala Este del

48 Según las Partidas “*fizziesen egleſias de nuevo e escogiese en ellas sus sepulturas*”. Quedando un margen potestativo por las personas, religiosos colegas que tengan fama de santidad o buenas costumbres. Partida I, op. cit., Tít. XIII, Ley XIV, pp. 306-307.

edificio que conecta el nivel inferior con la galería superior⁴⁹. La escalera de cantería que accede al coro está apoyada igualmente en arcos de cantería, las paredes, en su planta baja estaban enfoscadas con mortero de cemento, se han picado y sustituido por revoco de cal.

Las obras han estado dirigidas a las escaleras de acceso desde la nave central de la iglesia y que conectan tanto con el coro como con el ala Este, sustituyendo en el distribuidor el solado de mortero de cal, que se encontraba deteriorado, por solado de ladrillo cerámico colocado con mortero de cal y en disposición a espiga. Traspasando la caja de escaleras, nos encontramos con un pasillo que conecta con la logia existente sobre la Puerta de las Limas. En este espacio, las obras ejecutadas han consistido la recuperación y limpieza de paramentos de cantería así como el picado y posterior revoco de paramentos como otro de cal. La solería se ha solucionado con ladrillo cerámico colocado a espiga. Junto a este distribuidor existe una pequeña habitación, con arcos nervados en el techo que se han conseguido recuperar.

En la logia existente sobre la Puerta de las Limas, donde podemos apreciar una decoración en crestería gótica, las obras ejecutadas han estado dirigidas al tratamiento de la madera y correas de la cubierta, el nuevo revoco con mortero de cal en los paramentos verticales, limpieza del encalado de los contrafuertes interiores y exteriores de cantería y sustitución del solado de pizarra por solado de ladrillo colocado a espiga. También se ha recuperado el hueco de paso en forma de arco que da acceso a un balcón interior, una vez que hemos continuado por el pasillo superior hacia el Altar Mayor, disponiendo la carpintería de vidrio para mantener la conexión con la nave central. Seguidamente nos encontramos con el triforio de los Vargas Carvajal, cubierto con bóvedas nervadas de cantería, hacia la nave del templo se abre un gran arco rebajado y una enorme balaustrada de granito, obra del siglo XVI.

Desde esta logia, bajando por unas escaleras angostas llegamos al Altar Mayor y se facilita el paso hacia la sacristía. Las escaleras son de cantería, apoyada sobre macizos de mampostería y arcos de cantería. Se ha llevado a cabo la limpieza de

49 Agradezco enormemente la documentación facilitada por el Arquitecto don Javier María Diz Plaza, director de la obra y redactor de los proyectos de restauración, consolidación y mantenimiento de la Iglesia de San Martín de Tours.

la cantería de los arcos, peldaños y cantos estructurales para su mantenimiento. Los paramentos verticales en su mayoría enfoscados de mortero de cemento se han sustituido por enfoscados de morteros de cal bufados y separados del soporte de mampostería y, en su planta baja, se observa claramente una antigua bóveda de aristas que desapareció en parte cuando se ejecutó la escalera existente.

Realizando un recorrido desde los pies del templo, debajo del coro, a la derecha de la entrada principal o Portada de los pies, está la capilla del Stmo. Sacramento, durante años ha estado tapada con una puerta de madera y utilizada como armario. Ha sido restaurada en el año 2011, se limpió la cantería y también la lápida del suelo tras eliminar con martillo y cincel los pegotes de mortero que cubrían los grafismos incisos en las piedras, puede leerse: "S. DE MARIA D RIBERA Y SU ESPOSO".

En el lateral del muro del Evangelio se encuentra la capilla bautismal, a la que se accede por un gran arco triunfal ligeramente apuntado y cubierta con bóveda de crucería, está presidida por una interesante pila románica, perteneciente a la iglesia de Santiago Apóstol (la pila existente en la antigua ermita de San Martín se encuentra actualmente en la citada iglesia de Santiago). Se desconocen las razones por las cuales don Pedro Trancón realizó estos cambios de lugar de las pilas bautismales. La pila que actualmente se encuentra la iglesia de San Martín, se caracteriza por tener copa semiesférica monolítica. Está decorada con un registro de arcos de medio punto apoyados en columnas. En la parte superior presenta una faja de motivos geométricos de dientes de sierra. En la iglesia de Santiago Apóstol se encuentra la pila granítica románica (que estuvo en la iglesia de San Martín, como ya hemos explicado)⁵⁰. La pila que en la actualidad se encuentra en la iglesia de Santiago es obra del siglo XV. Según el Concilio de Lérida, celebrado en el año 546, las pilas bautismales debían ser de piedra, aunque abundaron de otros materiales, porque "el agua nace de la piedra y Cristo, fuente viva, es piedra angular". La importancia que tiene el Bautismo como medio que permite al hombre incorporarse a la Iglesia libre del pecado

50 La primera referencia documental de la pila bautismal que actualmente se encuentra en la iglesia de Santiago la encontramos en un Inventario de la Iglesia de San Martín, 29 de marzo de 1497. Archivo General de Simancas, Cámara Castilla, Pueblos, leg. 20.

original explica la relevancia que desde los primeros tiempos del Cristianismo se otorgó a los lugares en los que tenían lugar los ritos bautismales. Siendo en un principio un sacramento destinado a los adultos y realizado por inmersión. Lo esencial del contenido simbólico corrió a cargo de la decoración escultórica que cubre exteriormente la mayoría de estos objetos del mobiliario litúrgico. Naturalmente su temática y su calidad dependían de las posibilidades y relevancia de la comunidad cristiana a que servían. Encontrándonos con dos ejemplos importantes en Trujillo, la pila que actualmente se conserva en la iglesia parroquial de San Martín conserva una espléndida decoración recorrida por una arquería de medio punto en bajorrelieve, tema frecuente en pilas del siglo XIII. Mientras que la pila bautismal que se encuentran en la iglesia de Santiago Apóstol es de una enorme sobriedad tanto formal como decorativa. Junto a la capilla bautismal, en el solado está la “SEPVLTVRA DE MELCHIOR ORTIZ” y, más adelante, otro enterramiento “ES DE OIAN FERNANDEZ CABRERA”.

Próxima a la capilla bautismal, bajo un sencillo arco conopial decorado en sus extremos con hojas (motivo vegetal) accedemos a un enterramiento –ya citado anteriormente- perteneciente a la antigua iglesia.

En la capilla próxima –la de los Barrantes-⁵¹, siguiendo el muro del Evangelio, se accede por un gran arco triunfal de medio punto, hay un enterramiento en arcosolio de granito, en cuyo entablamento figuran los bustos del matrimonio allí enterrado, con otras representaciones de angelitos con motivos simbólicos. Dentro del frontón superior hay una representación de Santa Bárbara, es obra del siglo XVI. Esta capilla de Santa Bárbara, fundada por el bachiller Álvaro de Trujillo en el año 1562, tuvo una importante renta cuyo patronazgo llegó a ser muy discutido resolviéndose a favor del Monasterio de Yuste⁵². En el sepulcro situado enfrente, hay una inscripción en la que puede leerse: “HICOSE ESTA CAPILLA DE FRAN DE MENDOZA”. En el solado se encuentra la tumba más antigua del templo parroquial con inscripción fechada en el año 1439: “DEPOSITO DEL/ ONRADO GIL FERNADES DE FIGVEROA/BENEFICIADO EN LA IGIA

51 Las Armas de los Barrantes: de gules, una banda de oro engolada en dragantes de sinople, lampasados de gules, bordura cosida cargada con ocho aspas de oro.

52 NARANJO ALONSO, CL., **Trujillo y su tierra. Historia, monumentos e hijos ilustres** tomos 1 y 2; Trujillo 1923

(iglesia). DE S (an). M (artín)./ FALLECIO ANO IV/ CCCCXXXIX". Y, próximo a ésta otra sepultura: "S. DE FRAN (co) DE HERRERA Y DE TERESA DE AVALOS SV MVGER. ANO D 1575" y, junto a esta sepultura, el enterramiento de "S. DE ALFONSO GARCIA CALDERON I DE SV MVGER"

Saliendo de la capilla de los Barrantes, en el suelo leemos la siguiente lápida: "SEPVLTURA DE FRANCISCO DE TORRES I DE (L)EONOR A (L)VAREZ SV MVGER". Otra sepultura de don Antonio Adame de Solís: "S. D ANTONIO ADAME DE SOLIS Y M (aría) XIMENEZ SV MVGER I HEROS (herederos) 1681"; y, próxima la "SEPVLTURA DE DIEGO DE MONROY"

La verja que cierra la capilla de Santa Bárbara es un magnífico ejemplar renacentista, corre por la zona superior la leyenda en forja: "ORA PRO NOBIS BEATA BARBARA". Esta cancela ofrece un coronamiento blasonado con los escudos de Sotomayor, Melena y Chaves⁵³.

A la capilla siguiente se accede por un arco triunfal de medio punto, se cubre con bóveda de crucería estrellada de mediados del siglo XVI y se cierra mediante una verja de hierro forjado, con crestería renacentista coronada con los escudos de los Chaves-Mendoza Sotomayor. Conocida como capilla de Nuestra Señora del Rosario, aquí está enterrado don Pedro Suárez de Toledo, que tiene su casa palaciega en la Plaza Mayor, la de los Orellana y Toledo, conocida como de los marqueses de San Juan de Piedras Albas. El 13 junio del año 1580, don Pedro Suárez de Toledo, por su testamento ante Pedro de Carmona, expone literalmente: "*...mando mi cuerpo a tierra donde fui formado y que sea enterrado la iglesia parroquial del señor San Martín donde yo soy feligrés, en mi enterramiento y mando que se ponga en la capilla una reja que sea de madera o como a mis testamentarios paresciere*"⁵⁴.

En esta zona del templo se advierte el enterramiento de Francisco de Mendoza y una lauda de Vargas.

53 Véase CORDERO ALVARADO, op. cit., p. 57. Sotomayor –de plata, tres fajas, escacadas de oro y de gules, cortadas por un rasgo de sable-, Melena – banda engolada acompañada de una estrella en cada hueco, Chaves –de gules, cinco llaves de oro en aspa-

54 Según el Cronista don Juan Tena esta reja si al principio pudo ser de madera, fue sustituida por la de hierro forjado que hoy tiene. Cit. TENA FERNÁNDEZ, op. cit., p. 305.

En el muro del Evangelio se conserva el púlpito. La columna estriada que servía de base al púlpito, en la actualidad sostiene al tabernáculo en el Altar Mayor se situó aquí en las reformas llevadas a cabo en el templo parroquial en el año 1977, es una columna jónica con fuste estriado con una regularidad y simetría perfectas. El púlpito conserva la macolla de cantería sobre la que se apoyan los balaustres o barrotes redondos de hierro forjado. El púlpito se encuentra en la entrada de la capilla de la Concepción, en las obras de restauración, mantenimiento conservación del templo, ha sido localizada en el mes de febrero del año 2013 una lápida a modo de escudo *-estaba colocado boca abajo como una losa del suelo-* cuando se han ejecutado las obras de restauración del baptisterio; donde consta que el doctor don Fernando López Bonilla, médico, hizo la donación del púlpito el año 1603⁵⁵, reza lo siguiente: “EL DOCTOR FERNANDO LOPEZ DE BONILLA, MEDICO, VEZINO DESTA CIVDAD DIO ESTE PVLPIITO A ESTA IGLESIA. 1603”. Junto al púlpito, en el solado está la sepultura del Capitán Martín de Meneses: “S. DEL CAPITAN MARTIN DE MENESES Y SVS HEREDEROS”.

En la siguiente capilla del crucero, junto al Altar Mayor, destaca una arcada de granito con un escudo con las armas Toledo y Orellana, La suntuosa capilla de las Ánimas se cubre con una bóveda de crucería con combados ricamente policromada y decorada con rosetas y tallos en flor, obra del siglo XVI. Entre esta capilla y el atrio donde se eleva el Altar Mayor, está la “SEPVLTVRA DE GONZALO BECERRA, ANO DE 1543”.

Ya en el presbiterio está una cartela de cueros recortados, de la familia del Cardenal Gaspar Cervantes de Gaete, encontrándose el monumento funerario de la familia de esta dignidad. Altar que fue instituido y mandado construir por el propio Cardenal en la sepultura de su madre doña María Alonso de Cervantes, se fundó en el año 1561, considerado durante siglos, el más preferido en Trujillo, hasta el punto que no moría una persona sin que se la dijese misas en este altar, por lo cual este servicio no se interrumpía desde bien temprano hasta las doce de la mañana; la capellanía tenía señaladas 13 misas semanales y su dotación

55 Aunque lápida-escudo se ha localizado en las obras de restauración del templo en el año 2013, el escrito don Federico Acedo ya nos indicó su mecenazgo. ACEDO, F.: **Guía de Trujillo histórica, descriptiva y práctica**. Madrid 1913.

ascendía a 45.000 maravedíes de renta anual⁵⁶. El enterramiento presenta arco de medio punto enmarcado con un alfiz curvo, en cuyo interior se encuentran las armas de los Orellana-Toledo. En el interior del arco en un escudo están las armas de los Barrantes Cervantes de Gaete, sobre el campo los ciervos de los Cervantes y la barra de azur, cargada con atravesar de oro, acompañada de una flor de lis de azur en cada hueco, sobre un campo de oro, perteneciente a los Gaete. En la zona inferior del enterramiento hay Inscripción sepulcral:

*DEO OPT MAX
D.D.GASPARCERVANTESDGAETE.S.R.ECAR.PRIMV
MESSANEDEINDI -SALERNITAPOS TREMOTARRACO
NEARCHIIISALZNONES TISSPRMVNIRIPVSEGRE
CIE FVNCIVS.ANNVI CESIBVS RELIGIOSIS VIRIS
ALENDIS ORPHANIS QZ VIRGINIBV HICET TARRACONE
MATRIMONIO CON OCADL AMPLISSIME FELICIIS
ARAMHVIC GENTILITIO SEPVLCHRO PROXIMA PER
PETVO SACRO FACIVNDODICATA.EXORNAVED
OBIT TARRACONE.17 OCT.1575.IBIQZEST SERVITVS*

Cervantes de Gaete nació en Trujillo en 1511, hijo de don Francisco de Gaete y de doña María Alonso de Cervantes. Estudió en Salamanca y en París, y muy pronto fue nombrado consejero y delegado del Inquisidor General del reino de Aragón. En este cargo estuvo en el reino de Nápoles y, posteriormente, Arzobispo de Salerno y Mesina, pasando en calidad de teólogo al Concilio de Trento, donde se le conoció una competencia suma con la que se granjeó la amistad y el favor de la corte pontificia⁵⁷. Fue nombrado Arzobispo de Tarragona, donde fundó el colegio de jesuitas, y tomó parte como consejero y mediador en el asunto de fray Bartolomé Carraza, Arzobispo de Toledo, con gran beneplácito del pontífice reinante, quien en recompensa por sus acertados consejos, le nombró Cardenal de San Bartolomé, luego de San Martín, posteriormente de Santa Balbina, y legado pontificio del rey de España, hasta su muerte acaecida en 1575, siendo

56 NARANJO ALONSO, C: **Trujillo y su tierra**. Serradilla, 1929, p. 90.

57 TELLECHEA IDÍGORAS, I: **El Cardenal Gaspar Cervantes de Gaete (1511-1575)**. Balmesiana, Barcelona, 1983.

enterrado en Tarragona en un magnífico sepulcro de la iglesia de los jesuitas⁵⁸. En Trujillo construyó, dotó y enriqueció de indulgencias al altar donde se depositó el cadáver de su madre, en la iglesia de San Martín, llamado *altar de Gaete*, donde existe escrita en latín una lápida dedicatoria de este cardenal.

El sepulcro de la familia Orellana-Toledo está situado frente al altar de Cervantes de Gaete, de forma simétrica, tiene muchas similitudes con el anterior. En su interior se encuentra el escudo arzobispal del cardenal don Gaspar Cervantes de Gaete.

El presbiterio está protegido en sus dos laterales por dos rejas, sobre las mismas dos escudos de bronce que llevan las armas Enríquez –de León, mantelado de Castilla-; al jefe un escusón de la Orden Agustina – de plata, dos saetas de sable cruzadas en aspa, brochante una panela (corazón) de gules-. Estas armas pertenecen al que fue obispo de Plasencia don fray Enrique Enríquez Manrique (1610-1622, fechas en las que ocupó la sede episcopal de Plasencia), que fue Provincial de los Agustinos. Los escudos se tiemblan con capelo y borlas, propios de la dignidad eclesiástica que había ostentado⁵⁹.

Cuando el sacerdote don Rafael García López fue párroco de la iglesia, se realizaron –entre otras obras- la ornamentación del coro, mesa del Altar Mayor, escaleras y el zócalo del presbiterio. Consagradas solemnemente el domingo 9 de febrero del año 1936 por el señor Obispo de Plasencia don Feliciano Rocha Pizarro⁶⁰. Existen varias tumbas en la nave, próximas a las escaleras que suben al Altar Mayor. “SEPVLTURA DE MARIA DE LEON HIJA DE (ilegible) IV ABRIL DE MDVII”, al lado, “S. DE PEDRO ALVAREZ DE TOLEDO” y “ESTE ENTIERRO ES DE FRANCISCO DE VILLEGAS Y DE CATALINA DE OVANDO SV MVGER Y DE SVS HIGOS Y HEREDEROS”

58 Las dos inscripciones que decoran el sepulcro tarraconense del Cardenal en la Catedral Metropolitana Primada, dicen textualmente, traducido al castellano del latín:

1) Altar dedicado a San Miguel Arcángel Gaspar Cervantes de Gaete, inquisidor; Arzobispo de Mesina, de Salerno y de Tarragona; Cardenal Presbítero, Obispo santísimo y muy vigilante; gran bienhechor por su testamento de los hijos de Tarragona. Vivió 63 años; rigió esta iglesia siete años. Murió el 16 de noviembre de 1575.

2) Altar dedicado a las Vírgenes, ejerciendo primeramente el cargo de Inquisidor, creado después Obispo de Mesina, de Salerno y de Tarragona, visitó la sagrada púrpura cardenalicia, Cervantes de Gaete quedará reducido a un poco de polvo; después resucitará integró y glorioso.

59 Vid. CORDERO ALVARADO, op. cit., pp. 54-55.

60 TENA FERNÁNDEZ, op. cit., p. 304.

Junto a la grada que va a la sacristía, próxima a la entrada de la misma, podemos leer en el solado granítico en un enterramiento: “S. DE P^o VAL OSVNA I DE MARI SANCHEZ SU MVIER”. Don Antonio Donato Risel y Tapia, Regidor de Trujillo, hijo legítimo de don Antonio Risel y Tapia y de María Carrasco, casado con doña Isabel de Aponte y Andrade, se enterró en la sepultura perteneciente a su casa y mayorazgo –de los Carrasco- en la capilla mayor, junto a la grada que va a la sacristía⁶¹.

Es interesante destacar que el maestro Sancho de Cabrera, arquitecto de la iglesia de San Martín, mandó ser enterrado en la sepultura de sus padres en esta iglesia parroquial⁶². También, entre el altar y la puerta de la sacristía está enterrado el religioso Fernando de Alcocer, que testó ante Alonso Rodríguez el 6 de diciembre de 1573 y mandó ser enterrado “*en una sepultura que yo tengo en par del altar está junto a la puerta de la sacristía del señor San Martín*”⁶³. Prácticamente, todo el solado de cantería de la nave contiene enterramientos, algunos son ilegibles por el deterioro de la piedra, pero podemos destacar algunos. “S. DE D. NUÑEZ Y DE VIOLANTE LOPEZ SV MVGER”; “S. DE IOAN DE LA XARA”; “ES DE IOAN FERNANDEZ CABRERA I DE *..(ilegible)*”; “SEPVLTURA DE MARTIN HERNANDEZ CABEZUDO I DE ANA HERNANDEZ, SV MVGER I DE SUS HEREDEROS”; “SEPVLTURA DE GONZALO DE BURGOS, CVRA DE ESTA IGLESIA”; “S. DE P^o DEL REAL I SVS EREDEROS”; “S. DE A (..) SANCHEZ DE LA CRVZ I SVS HEREDEROS”; “S. DE ANTONIO CAL (derón)”; “S. DE DIEGO GONZALEZ DE ...”; “S. DE ANTONIO DE PAREDES CAMPO. CLERIGO Y DE SVS HEREDEROS”; “S. DE GVAN DE ORELLANA”; “S. DE JUAN DUARTE MONTERO Y DE SUS HEREDEROS”; “S. DE JVAN DE AMARILLA (...) SV MVJER Y HEREDEROS” y “SEPVLTURA DE HERNANDO...”.

A la sacristía se accede desde el presbiterio mediante un arco gótico de medio punto con columnillas con baquetones, rematado en alfiz con un juego de volúmenes del mejor estilo manuelino. Muy semejante a la puerta del Palacio de los Duques de Cadaval, actual sede del Ayuntamiento de Olivenza, obra de mediados

61 Según consta en su testamento ante Juan del Pozo el 30 abril del año 1773. Archivo Municipal de Trujillo.

62 Según el Protocolo de Miguel Sánchez Oñate, día 31 de mayo de 1572. “*Yten mando que quando Dios fuere servido de me llevar desta presente vida, que mi cuerpo sea sepultado en la yglesia de Señor San Martin desta çiudad, donde yo soy cofrade y declaro que no les debo cosa alguna..*”. Estudio de SOLIS RODRÍGUEZ, C: “El arquitecto trujillano Sancho de Cabrera”, op. cit., p. 168.

63 TENA FERNÁNDEZ, op. cit., p. 305.

del siglo XV, puerta con influencia árabe está repleta de símbolos de estilo portugués como los elementos vegetales. Una vez traspasada la puerta un pequeño descansillo permite a la derecha la entrada a la sacristía y, de frente, la subida por angostas escaleras de cantería al Altar Mayor y a la tribuna de Vargas Carvajal.

La sacristía es de planta rectangular y cubierta con bóveda de crucería en cuya clave central hay una cruz alusiva a la Crucifixión y plementería de cantería de granito apoyada sobre ménsulas graníticas que realzan la altura de dicha estancia, obra de la primera mitad del siglo XVI, ejecutada al unísono que la cabecera. Ha sido restaurada en el verano del año 2011 por el Arquitecto don Javier M^a Diz Plaza, llevándose a cabo labores de limpieza de cantería, colocación de suelo de granito abujardado al nivel del suelo de la nave central, colocación de nueva carpintería de madera en los armarios existentes, recuperación de la hornacina/capilla frontal, los paramentos verticales se han picado en toda su altura, eliminando su mortero de cemento y se han enfoscado y revocado con mortero de cal para, finalmente aplicar pintura al silicato y, por último, la puerta de acceso a la sacristía se ha restaurado con la sustitución de elementos en mal estado y limpieza de las pinturas aplicadas.

Ya en la nave, frente al artístico enterramiento de Luis de Camargo, hay una lápida donde campea un sol heráldico: "S. DE. DON JOSEPH DE VILLALOBOS Y DE MARIA DE LA OZ. SV MUGER I HES (herederos) AN (año) DE 1671". En la nave de la iglesia, en el muro del Evangelio, próximo a la puerta de entrada a la sacristía hay un lienzo de muro ocupado por el sepulcro renacentista de don Pedro José de Vargas y Ulloa, y su familia, de arcosolio de medio punto cuyo frente se ilustra con los bustos de ellos (Vargas, Carvajal, Ulloa y Corajo) en medallones de relieve. A ambos lados del blasón, calaveras y tibias cruzadas. Y. al lado, otro arco de medio punto con el sepulcro, acompañado de pilastras, que cobija el sepulcro de don Luis de Camargo y su esposa, que se ilustra con grutescos, labores de candelieri y columnas abalaustradas del más puro estilo plateresco (éste lleva la inscripción "S^o DE LVIS DE CAMARGO E DE BEATRIZ /ALVAREZ SV MVGER. ACABOSE AÑO 1530").

Sobre estos sepulcros se desarrolla una tribuna situada encima de la sacristía que se abre a la nave mediante un gran arco escarzano, se cubre con bóveda de crucería, presenta recios balaustres de cantería que ostenta el escudo episcopal de don Gutierre de Vargas Carvajal (1524-1559, fechas en las que ocupó la sede placentina). Permite la entrada de luz un poderoso óculo en cuya vidriera se advierte el

Cordero como “Agnus Dei”. El círculo que rodea la cabeza del cordero, o en el que está inscrito, es el símbolo del sol en esta hermenéusis, al igual que el círculo del crismón puede interpretarse como el sol (aparte de que, como rueda, expresa al Mundo). Más recordemos que ya Platón decía que los antiguos no adoraban al sol como tal sino como símbolo de la auténtica Luz del Mundo. La identificación iconológica de la imagen humana de Cristo con el cordero fue realizándose de forma gradual, si bien el paralelismo literario ya se había dado en los Evangelios y en el Apocalipsis. Iconológicamente primero figuró Cristo al lado del cordero portador de la cruz; después llevando la cruz él mismo en una mano (como algunas imágenes de Júpiter) teniendo al lado al cordero, representando así al Buen Pastor (imagen cristiana del Hermes crióforo); posteriormente desaparece el cordero y la cruz se sitúa reposando sobre la misma cabeza de Cristo y, finalmente, en un decreto del Concilio de Constantinopla se ordenó representar el cuerpo entero de Cristo “*el mismo sitio y lugar del cordero*”. Después iría apareciendo la imagen de Cristo con los brazos en cruz y el cordero a sus pies, con el disco solar rodeando la cabeza de Cristo y el signo de la cruz circunscrito., para desembocar finalmente en la iconología de la crucifixión en los siglos X-XII⁶⁴. En el solado un enterramiento de granito con las armas Osuna, se encuentra muy mal estado de conservación: “S. DE PEDRO ...OSVNA I DE MARIA SANCHEZ SV MVGER”.

A continuación está la capilla de los Bejaranos a la que se accede por un arco apuntado. En las claves de las bóvedas de crucería se observan tres escudos con las armas Bejarano –de plata, un león de su color natural cantonado de cuatro cabezas de onza de su color, con las fauces abiertas-. Y dos escudos con las armas Carvajal –de oro, banda de sable-. En el suelo, sobre una gran lauda de piedra, tres escudos con las armas de los Camargo, donde podemos leer: “LAUDA DE DON LUIS DE CAMARGO PANIAGUA / CAPITAN DE CABALLERIA DE LOS EJERCITOS DE / SU MAJESTAD (...) AÑO DE 1755”. Al retirar un retablo barroco en las obras de restauración llevadas a cabo en el templo en el año 2010 se ha encontrado un retablo pétreo, consistente en un arcosolio formado por un arco rebajado gótico policromado recubierto con estructuras renacentistas del último tercio del siglo XVI. Fue destrozado en gran parte para intentar ubicar el retablo barroco citado.

64 MALVERT: **Ciencia y Religión**. Madrid, 1896, pp. 62-64.

En la entrada de la capilla de los Bejaranos se venera una Inmaculada en madera policromada, que fue donada el pasado año por don José M^a Pérez de Herrasti al templo. La Virgen se posa sobre un grupo de nubes, dirige su mirada hacia el creyente. Viste una túnica con decoración floral dorada y se cubre con un airoso manto azul, salpicado de estrellas doradas que simbolizan el cielo. Destaca la disposición ascendente de la imagen, recurso técnico de representar a la imagen sobre nubes creando el carácter etéreo y pictórico de la composición, además, los paños del manto se representan con mucho movimiento. Destaca también su rostro sonrosado y sus ondulados cabellos al aire. Es obra de finales del siglo XVII.

Seguidamente está la capilla de los Regodones a la que se accede por un gran arco triunfal ligeramente apuntado y cubierta con bóveda de crucería. Aquí está enterrado el sacerdote Martín Díaz de Orellana.

Próxima a la capilla de la Virgen de Guadalupe está la tumba de Álvar Sánchez Becerra y de su mujer, Marina de Ribera⁶⁵, quienes reposan junto a la sepultura de Diego del Saz, puede leerse: “SEPVLTURA DE DIEGO DEL SAZ Y DE SV MVGER M (arí) GVTIERREZ”. Es interesante destacar que Diego del Saz fue el comisario de la obra del Chapitel del reloj de la Iglesia de San Martín con fecha 19 enero del año 1596. Don Fernando María de Orellana Pizarro, hijo de don Fernando de Orellana y de Jerónimo de Torres Monroy y Escobar, casado con Antonia Orense Moctezuma, de cuyo matrimonio nacieron tres hijos (Agustín, María y Agustina de Orellana Pizarro), testó el 6 julio de 1754 ante Pedro de Figueroa, ordenando ser enterrado en la sepultura de la parroquia de San Martín que está debajo de la pila de agua bendita, conforme se entra a mano derecha⁶⁶.

Próxima a estas tumbas descansaron los restos del Teniente de Guardias de Walonas don Jacinto Ruiz de Mendoza, destacado soldado del levantamiento contra las tropas francesas en Madrid el 2 de mayo de 1808. Murió en Trujillo por heridas de guerra y fue enterrado en la iglesia. En 1909, fueron trasladados sus

65 Según cláusula testamentaria fechada el 6 de agosto del año 1616. TENA FERNANDEZ, op. cit., p. 305.

66 No obstante, tener en dicha parroquia la capilla del Cristo y en ella su entierro perteneciente a su mayorazgo. Se puso una losa con sus uno de armas y su nombre. Fue señor de la Cumbre y Magasquilla. TENA FERNÁNDEZ, op. cit., p. 306.

restos a Madrid⁶⁷. Es interesante que nos detengamos en el estudio de este personaje. El testamento ológrafo del Teniente de Infantería y Teniente Coronel de los Reales Ejércitos don Jacinto Ruiz de Mendoza, fue otorgado en Trujillo el día 11 de marzo de 1809, dos días antes de su fallecimiento por heridas de batalla, ante el presbítero don Manuel Salvador Carmona, y en presencia del Teniente Coronel don Juan Cevollino y del Lcdo. don Francisco Ortíz y Flores. Fue enterrado en la iglesia parroquial de San Martín de la citada ciudad extremeña en el lugar que existe frente a la capilla de la Victoria, entre las dos cancelas de la derecha en acceso a la sacristía, según consta en el libro de defunciones, fol. 171: *“En catorce días del mes de marzo de mil ochocientos nueve, se dio sepultura eclesiástica en esta parroquia de San Martín de Truxillo, al cuerpo de don Jacinto Ruiz, de estado soltero, Teniente Coronel de Walona, el que para morir recibió el Santo Sacramento de la Extrema unción; se le digeron por su alma las misas de cuerpo presente, novena y cavo de año; y para que conste lo firmo.- Rigueros (rúbrica)”*⁶⁸.

Un siglo exacto estuvo el Teniente Ruiz enterrado en esta parroquia, hasta que el 14 de marzo de 1908, fueron exhumados sus restos para ser trasladados solemnemente a Madrid. Le rindió honores una Compañía con bandera del Regimiento de Infantería “Castilla”, núm. 16, que a tal efecto se trasladó hasta Trujillo desde Badajoz. La corporación municipal del Ayuntamiento de Trujillo, en agradecimiento, entregó al Coronel Jefe de este Regimiento una arqueta de tierra extraída de la sepultura del Teniente Ruiz de Mendoza. Sus restos fueron trasladados a Madrid, al monumento que se había erigido en honor a los Caídos en el dos de mayo de 1808, donde yacían Daoíz y Velarde.

67 La biografía del Teniente Ruiz de Mendoza ha sido investigada por el coautor de este libro. RAMOS RUBIO, J. A.: “El Teniente Ruiz de Mendoza”. **Comarca de Trujillo**, núm. 56, septiembre de 1987. RAMOS RUBIO, J. A.: “El Testamento del Teniente Coronel Ruiz de Mendoza. Vida y hechos”. **Actas de los XXII Coloquios Históricos de Extremadura**, Cáceres, 1996, Consejería de Medio Ambiente, Urbanismo y Turismo de la Junta de Extremadura; Caja de Extremadura; Centro de Iniciativas Turísticas de Trujillo, pp. 427-433. RAMOS RUBIO, J. A.: “El teniente coronel de los reales ejércitos, Jacinto Ruiz de Mendoza, vida y hechos de un héroe”. **Anales de la Real Academia de Doctores de España**, vol. 8, núm. 2, diciembre de 2004, pp. 39-44. RAMOS RUBIO, J. A.: “Homenaje al Teniente Coronel de los Reales Ejércitos Jacinto Ruiz de Mendoza. Natural de Ceuta”. **Actas de las IV Jornadas de Historia de Ceuta. Ceuta en los siglos XIX y XX**. Ceuta, 2004, pp. 423-430.

68 Publicada esta partida de defunción por el autor de este trabajo en RAMOS RUBIO, J.A.: “El Teniente Ruiz de Mendoza”. **Comarca de Trujillo**, op. cit.

Nació en Ceuta el día 16 de agosto de 1779, su partida de bautismo se encuentra inscrito en el Libro VII de Actas de Bautismos de la parroquia de los Remedios de Ceuta: *“En la fidelísima Ciudad de Ceuta, en diez y ocho días del mes de Agosto del año de mil setecientos setenta y nueve, yo Don Bernabé Zilleruelo, Presbítero, obtento parrochi facultate. Baptizé solemnemente y puse los Santos Oleos a un niño, hijo legítimo de Don Antonio Ruíz y de Doña Josefa Mendoza; y nieto por línea paterna de Don Antonio Nicolás Ruíz, Capitán que fue del Regimiento Fixo desta Plaza y de Doña Manuela Linares....; púsele por nombre Jacinto, roque, Antonio, Nicolás, Francisco, el que nació el día diez y seis de dicho mes, fueron sus padrinos Don Francisco Mendoza y Doña Isabel de la Rosa, tios del Baptizado, a quienes advertí el parentesco espiritual y más obligaciones que manda el Ritual Romano. Y para que conste lo firmo. Don Pedro de Obedos y Viogar, Canónigo y Cura.- Don Bernabé Sebastián Zilleruelo.- Presbítero (dos rúbricas)”*⁶⁹.

Por tanto, en la Muy Noble, Leal y Fidelísima ciudad de Ceuta, títulos que por su lealtad la otorgó el rey Felipe IV por Real Cédula de 9 de marzo de 1652, nació un hombre que a corta edad iría a morir a una ciudad extremeña. La niñez la pasa en Ceuta, que en el campo militar es plaza fuerte y en lo eclesiástico es sede episcopal. El 17 de agosto de 1795 ingresa a sus dieciséis años de edad como Cadete de Cuerpo en el Regimiento de Ceuta, en donde había servido su abuelo paterno, don Antonio Nicolás Ruiz⁷⁰. Por Real Orden de 10 de julio de 1800 fue ascendido a 2º Subteniente y tras seis meses de prácticas como Oficial en el mismo Regimiento, pasó a servir de Subteniente al de “Voluntarios del Estado” de guarnición en la Villa y Corte de Madrid, donde es nombrado Primer Teniente por antigüedad el 12 de marzo de 1807.

Vamos a pasar a narrar los hechos que hicieron famoso a Jacinto Ruiz de Mendoza. En la mañana del 2 de mayo de 1808, cuando sonaron las primeras descargas en las calles de Madrid contra la invasión francesa, se personó el Teniente a su cuartel. El Coronel, a instancias del Capitán de Artillería don Pedro Velarde y de las masas populares, envía a la 3ª Compañía del 2º Batallón al mando del Capitán don Rafael Goicoechea, para que se hiciera respetar el Cuartel y Parque de Artillería, donde los franceses tenían establecida una fuerte

69 RAMOS RUBIO, J. A., op. cit.

70 “Jacinto Ruiz”, folleto editado por el Ilustre Ayuntamiento de Ceuta (1948).

guardia, con el pretexto de custodiar algunos efectos que habían depositado allí, con objeto de apoderarse de dicho Centro Militar en el momento que les conviniera. A aquella Compañía pertenecía el Teniente Ruiz de Mendoza. Este junto con 38 soldados, llegaron al Cuartel de Artillería, en donde se encontraron a otros soldados que estableban lucha con la división Lefranc enemiga, entre ellos Daoíz y Velarde.

En el choque recibió Ruiz de Mendoza un balazo en el brazo izquierdo, pero gracias al Exento de Guardias don José Pacheco que le ató un pañuelo para detener la hemorragia pudo continuar la batalla. Daoíz y Velarde mueren por dos certeros disparos. Solamente Ruiz de Mendoza continúa combatiendo, hasta que un segundo balazo le entra por la espalda saliéndole por el pecho, su cuerpo cae al suelo. Los franceses consiguen posesionarse del Parque ya que el Capitán Goicoechea capitula en el acto. Un cirujano francés realiza las primeras curas al esforzado Teniente Jacinto Ruiz, posteriormente, es transportado a hombros de sus soldados hacia su Cuartel. Fue curado de sus heridas en casa de doña Paula Variano, hasta que dada la gravedad de las mismas, parte hacia Badajoz, a ocupar destino de Oficial en el Regimiento de Guardia Walona donde es premiado por su heroísmo con el grado de Teniente Coronel del Ejército.

A lo largo de su vida militar, el mayor cargo militar efectivo alcanzado por don Jacinto Ruiz, fue el de Primer Teniente o Teniente de Infantería. El grado de Teniente Coronel de la Guardia Walona con el que aparece en algunos documentos e incluso en su partida de defunción, como hemos comprobado, le fue otorgado por su heroica actuación y a título personal, con carácter honorario. Desde Badajoz, se traslada a Trujillo. Aquí llega con la herida abierta, lo que agravó su estado. El 11 de marzo de 1809, otorgando testamento militar⁷¹. Después de once meses de sufrimiento murió en Trujillo. No se volvió a saber nada de la proeza del Teniente Ruiz de Mendoza, hasta que el 4 de marzo de 1891 reivindicó su figura el Arma de Infantería, con el apoyo de S.M. la Reina Regente, colocando la primera piedra en tal ocasión a un monumento erigido en su honor en Madrid, en la antigua Plaza del Rey.

71 Publicado por el autor de este trabajo en RAMOS RUBIO, J.A: "El Testamento del Teniente Coronel Ruiz de Mendoza". **Actas de los XXII Coloquios Históricos de Extremadura**, op. cit., pp. 427-433.

Doña María Cristina, por Real Decreto de 29 de abril de 1891, disponía en su artículo 3º: *“Fijado el día de la inauguración del monumento erigido en esta Corte al Teniente Ruiz de Mendoza, así como el ceremonial que en dicha solemnidad habrá de observarse de acuerdo con el Presidente de la Comisión Organizadora de aquél, se darán las oportunas órdenes para que las tropas que formen con tal motivo, al descubrirse la estatua presenten armas, batiendo marcha las bandas y música, y para que desfilen después en “Columna de honor” por delante del monumento”*.

Pero, tras varios aplazamientos, el día 5 de mayo de 1891 se descubre la estatua. El Capitán General don Arsenio Martínez Campos dio lectura a un brillante discurso poniendo en relieve la personalidad del homenajeado⁷². También, Ceuta se unió a honrar a su hijo ilustre, levantando en 1892 un busto esculpido en mármol de Carrara, colocándolo en la Plaza que lleva el nombre de Ruiz de Mendoza.

Al cumplirse el centenario de la muerte del Teniente Ruiz se le tributó un merecido homenaje por el estilo del que se profesó a los héroes de la independencia española Daoíz y Velarde⁷³. El Presidente de la Comisión nombrada de Real orden para trasladar desde Trujillo a Madrid los restos de Ruiz de Mendoza fue el militar nacido también en Ceuta Don Federico Páez Jaramillo, coronel del ejército, acompañado por el capitán del regimiento de infantería de Castilla, número 16, don Celestino Naharro.

En el Libro de Actas del Ayuntamiento de Trujillo hay un particular perteneciente a la sesión del día 1 de marzo de 1908, en que se da cuenta de una carta del Centro Hispano-Marroquí de Ceuta excitando el entusiasmo de la Corporación Municipal para honrar al Teniente Ruiz de Mendoza. Trujillo se adhirió a este merecido homenaje nacional que se proyectaba, y en sesión del 10 del mismo mes y año acordó designar al Teniente de Infantería de Guarnición en Ceuta y natural de Trujillo don Juan Mediavilla Elías para que en representación de esta ciudad ocupase puesto en la tribuna que se iba a levantar para solemnizar el centenario.

72 Diario de la Hemeroteca Municipal de Madrid.

73 Las Cortes soberanas, por Decreto de 21 de marzo de 1814, dictaron la exhumación de los restos de las víctimas del Dos de Mayo de 1808 y su traslado al *Campo de la Lealtad*.

El 28 de abril de 1908 y atendiendo a sendas proposiciones de don Joaquín Ramos Sanguino se celebró en el Teatro Principal de Trujillo una velada conmemorativa del Centenario de la Independencia y una novillada en la Plaza de Toros en la tarde del mismo día.

Al siguiente año, el día 12 de febrero de 1909, S.M. el rey don Alfonso XIII firmaba una Real Orden por la que se nombraba una comisión que estudiara y sometiera a la aprobación del entonces Ministerio de la Guerra la forma en que habían de trasladarse los restos del Teniente Ruiz de Mendoza desde Trujillo al Monumento en el que se hallan en Madrid los de Daoíz y Velarde. Esta comisión estaba compuesta por el Alcalde de Trujillo don José Grande de Vargas, el Coronel don Federico Páez Jaramillo, el capitán don Celestino Naharro y los Comandantes don José Capapé, don Luis Bermúdez así como don Enrique Martínez Majaello, Capitán don Leopoldo Caro y el Teniente de la Guardia Civil don Enrique Miguel Gistao. Concedida tal propuesta, el 14 de marzo de 1909 fueron exhumados sus restos para ser trasladados solemnemente desde Trujillo a Madrid, con todos los honores que merece un héroe del dos de mayo⁷⁴. El discurso que pronunció el coronel ceutí don Federico Páez estuvo plagado de elogios a Ruiz de Mendoza⁷⁵.

El Sr. D. José María Grande de Vargas, Alcalde de Trujillo, celoso siempre de que el distrito que representa en Cortes quede en el lugar que le corresponde en todos aquellos actos en que intervenga, formó parte de la Comisión que en Madrid se creó para trasladar los restos de Ruiz de Mendoza. El programa de actos fue

74 Apareció desecho un esqueleto con restos de cuero -correa-, una vaina. Un notario y un juez legalizaron con sus firmas y sellos el acta de la identificación de los restos.

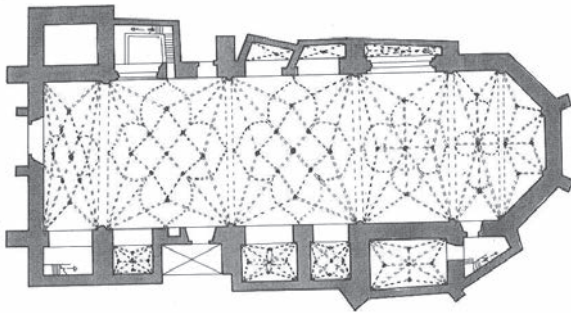
75 Finalizando con estas palabras: *“Por un azar de la vida fue Jacinto Ruiz a morir en la bizarra cuna de Pizarro... Africano era Ruiz, africano soy yo y dispuesto como mi heroico paisano a morir por España idolatrada.. Ruiz murió entre vosotros, entre los hidalgos y generosos hijos de Trujillo. Yo, en su venerada memoria, os prometo solemnemente hoy, empeñando en ello mi palabra de soldado, considerarme trujillano a mucha honra. Por las cenizas sagradas de Ruiz os juro, que cuanto pueda y cuanto valga lo pondré a vuestra disposición y mi modesta pluma, mi espada y los alientos de mi corazón los consagraré para pedir se haga justicia al pueblo sencillo, noble, hospitalario y digo que sabe amar a la patria en silencio, que sabe sufrir lo mismo y que no pide nada. Me llevo, trujillanos, los restos de Jacinto Ruiz, pero ahí entre vosotros queda empeñada mi conciencia. Consideradme uno más, el que quiere ir entre los de delante, entre los que peleen, por conseguir todo aquello que os meceréis por vuestra historia, por vuestras virtudes y por vuestro patriotismo”* **El Adarve**, publicación los jueves semanales. Cáceres, 18 de marzo de 1909, núm. 327, p.2.

el siguiente: el día 11 por la mañana llegó a Trujillo la Comisión de Madrid, en tren con llegada a la estación de Cáceres. Se exhumaron los restos por la mañana, obsequiando a los asistentes con un almuerzo en la Gran Cervecería, sita en la Plaza Mayor de Trujillo. El día 12, se celebraron los funerales y el traslado de los restos a Madrid al *Campo de la Lealtad*, asistiendo como representantes de Trujillo, el Sr. Alcalde Grande de Vargas y el cura párroco de San Martín don José Díaz Pulido, que regalaron una corona con la leyenda: “*El pueblo de Trujillo a Ruiz y Mendoza*”.

La capilla siguiente está cubierta con bóveda de crucería, está enterrado don Luis de Camargo según leemos en una inscripción en el suelo: «LAUDA DE DON LUIS DE CAMARGO PANIAGUA/CAPITÁN DE CABALLERÍA DE LOS EJERCITOS DE/ SU MAGESTAD (...) AÑO DE 1755», gran lauda de cantería, con tres escudos con las armas de los Camargo y alianzas, luciendo los Camargo, en campo de oro, cinco calderos. En el paramento de la capilla están los restos de don Gonzalo Hernández, Corregidor de Trujillo, año 1520. También está enterrada en esta capilla doña María Gil.

Próxima a la capilla de don Luis de Camargo Paniagua se advierten varios enterramientos en el solado granítico: “SEPVLTVRA DE HE(R)NANDO DE ENZINAS” y, próxima, “S. DE RODRIGO (..partida)”. Junto a este enterramiento podemos leer en otra lápida: “SEPVLTVRA DE IVAN DE LAS CASAS Y DE SVS HEREDEROS”. Y, en otra lápida: “SEPVLTVRA DE IVAN ARCO”.

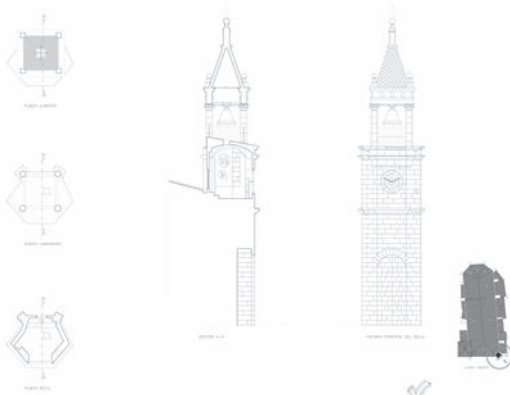
LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MARTÍN DE TOURS DE TRUJILLO



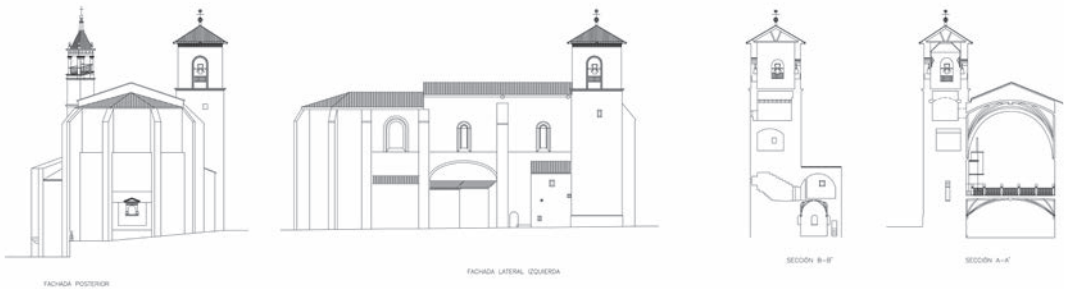
Planta de la iglesia de San Martín



Iglesia de San Martín (Trujillo)



Planta, fachadas y sección, Torre del Chapitel (Javier M^a Diz-Plaza)

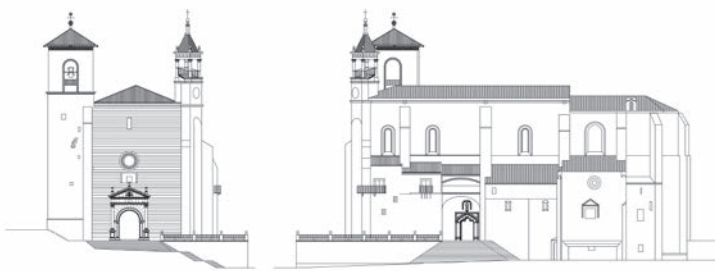


FACHADA POSTERIOR

FACHADA LATERAL IZQUIERDA

SECCION B-B'

SECCION A-A'



FACHADA ANTERIOR

FACHADA LATERAL DERECHA



PLANTA BELL



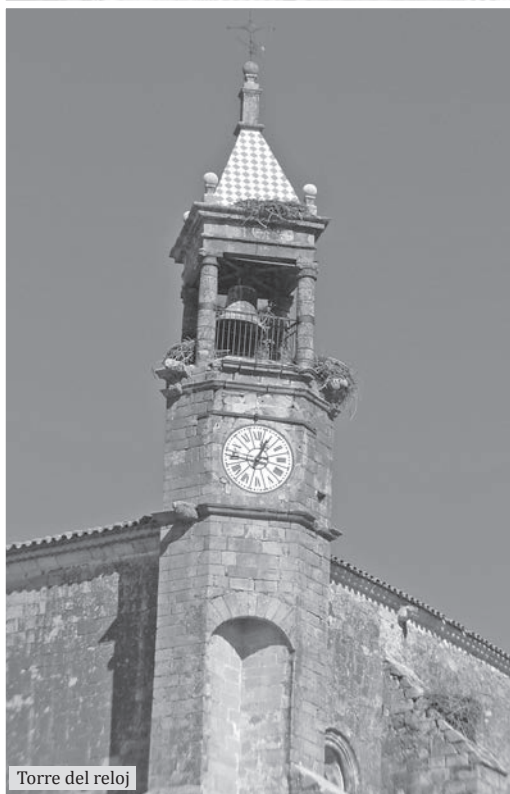
TORRE CAMPANARIO
TEMPLO DE SAN MARTÍN
DE TRUJILLO

FACHADAS Y SECCIONES

Fachadas y sección general de la iglesia de San Martín (Javier M^a Diz-Plaza)



Vista aérea



Torre del reloj



Contrafuertes, ala Oeste del templo



Interior del templo



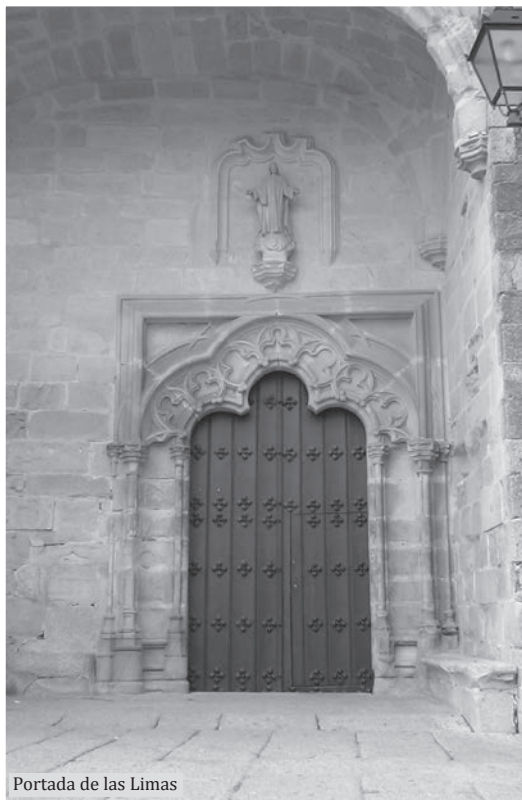
Chapitel



Bóvedas



Espadaña y campana



Portada de las Limas



Ábside y capilla de la Virgen del Reposo



Capilla de la Virgen del Reposo, restaurada



Juego alquerque de doce, piedra de acarreo



Capilla del Reposo, sin restaurar



Cartela con la efigie de San Martín, clave del sotocoro



Interior del templo



Portada de la Iglesia de San Martín



Clave del sotocoro



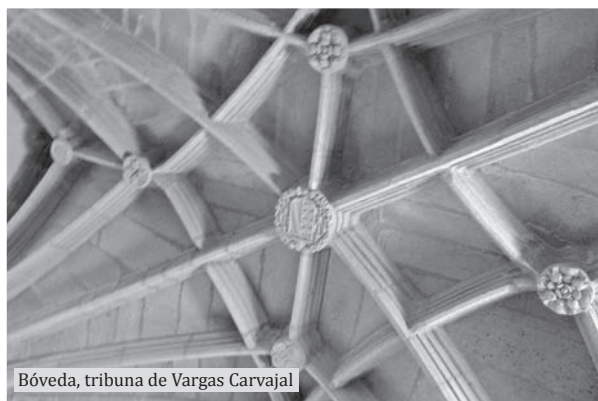
Tumbas antropomorfas del siglo XIII



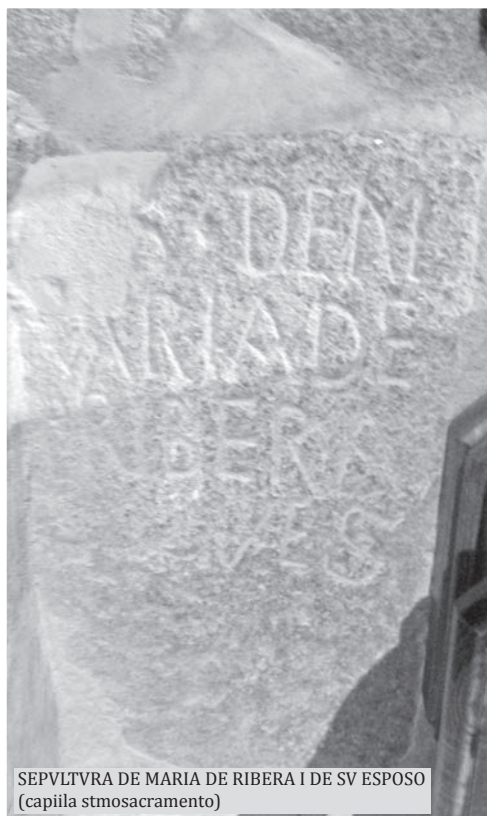
Tribuna de Vargas Carvajal



Capilla del Santísimo Sacramento



Bóveda, tribuna de Vargas Carvajal



SEPVLTURA DE MARIA DE RIBERA I DE SV ESPOSO
(capilla stmosacramento)



Pila bautismal



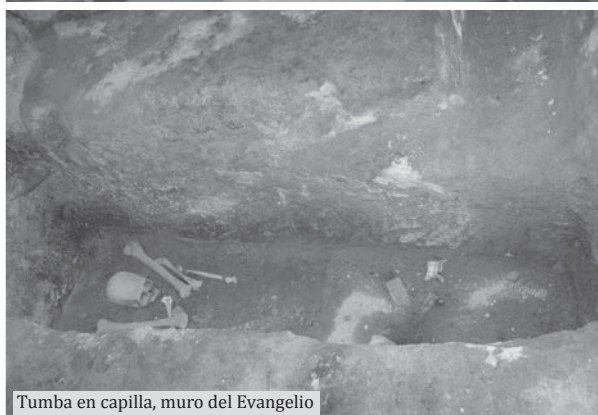
Capilla bautismal



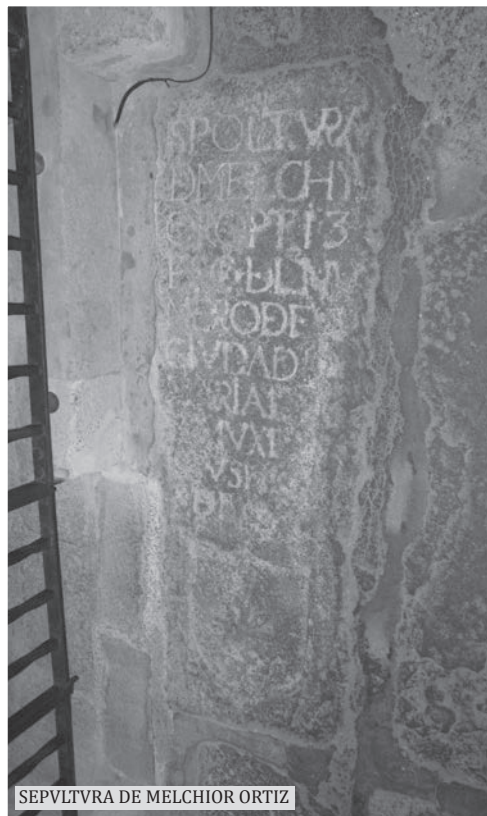
Interior, capilla bautismal



Pila bautismal, actualmente en la iglesia de Santiago



Tumba en capilla, muro del Evangelio



SEPLTVRA DE MELCHIOR ORTIZ



ES DE IOAN FERNANDEZ CABRERA I DE ..



Acceso a capilla



Detalle, capilla Santa Bárbara



Enterramiento en arcosolio, con representación de Santa Bárbara



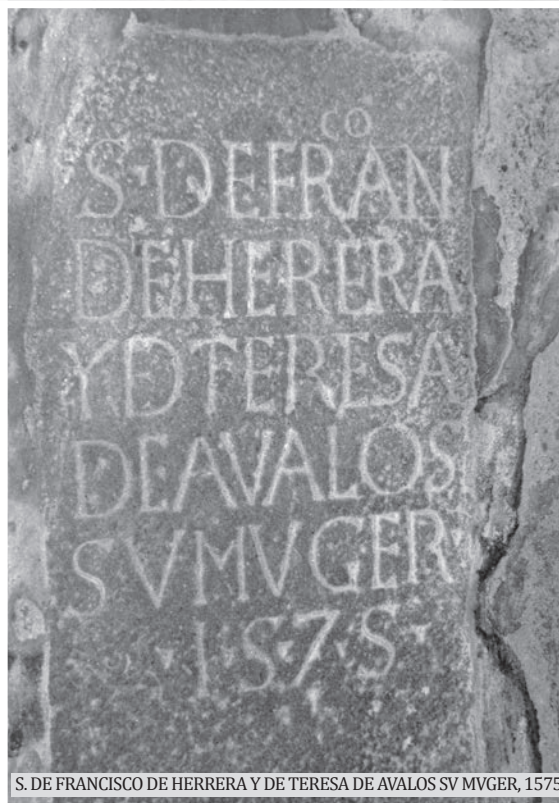
Capilla de los Barrantes



DEPOSITO DEL ONRADO GIL FERNADES D FIGVERO ABENEFICIADO EN LA IGIA. DE S. M. FALLECIO ANO IV C



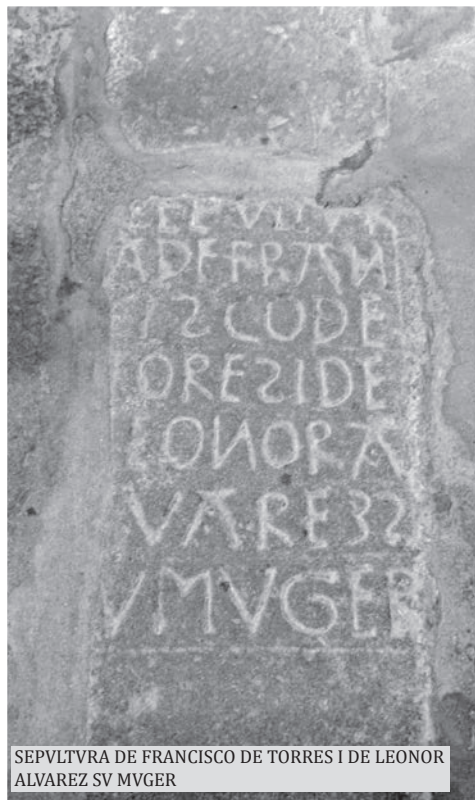
S. DE ALFONSO GARCIA CALDERON I DE SV MVGER



S. DE FRANCISCO DE HERRERA Y DE TERESA DE AVALOS SV MVGER, 1575



SEPLTVRA DE ANTONIO ADAME DE SOLIS I MARIA SV MVGER I HEREDEROS, 1681



SEPLTVRA DE FRANCISCO DE TORRES I DE LEONOR ALVAREZ SV MVGER



Capilla de don Pedro Suárez de Toledo



Púlpito de la iglesia de San Martín de Trujillo



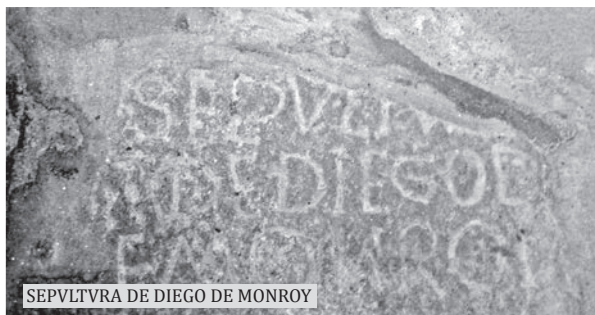
Base del púlpito de la iglesia de San Martín de Trujillo



Escudo-lápida del púlpito



Capilla de Toledo y Orellana



SEPVLTVA DE DIEGO DE MONROY



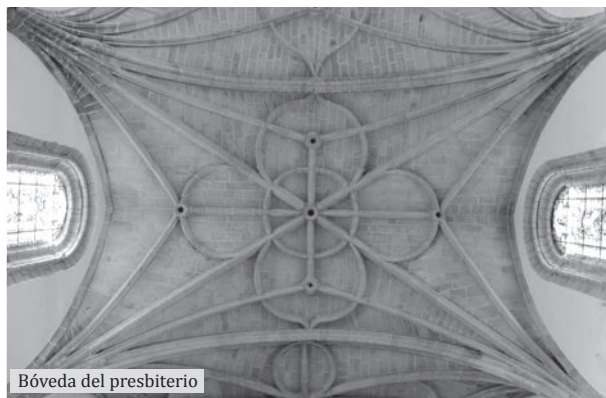
S. DEL CAPITAN MARTIN DE MENESES Y SVS HEREDEROS



Bóveda de crucería policromada



SEPLTVRA DE GONZALO BECERRA, ANO DE 1543



Bóveda del presbiterio



Presbiterio



Armas de Barrantes Cervantes de Gaete



Inscripción sepulcral



Altar de Cervantes de Gaete



Sepulcro de los Orellana Toledo



Escudo de Cervantes Gaete

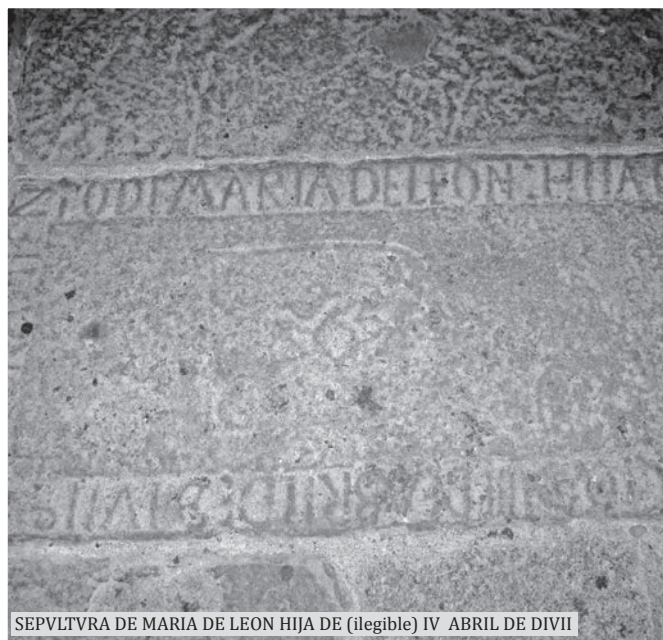
ESTE ENTIERRO ES DE FRANCISCO DE VILLEGAS Y DE CATALINA DE OVANDO SV MVGER Y DE SVS HIGOS Y H



Tondo con la imagen de San Pedro



Tondo con la imagen de San Pablo



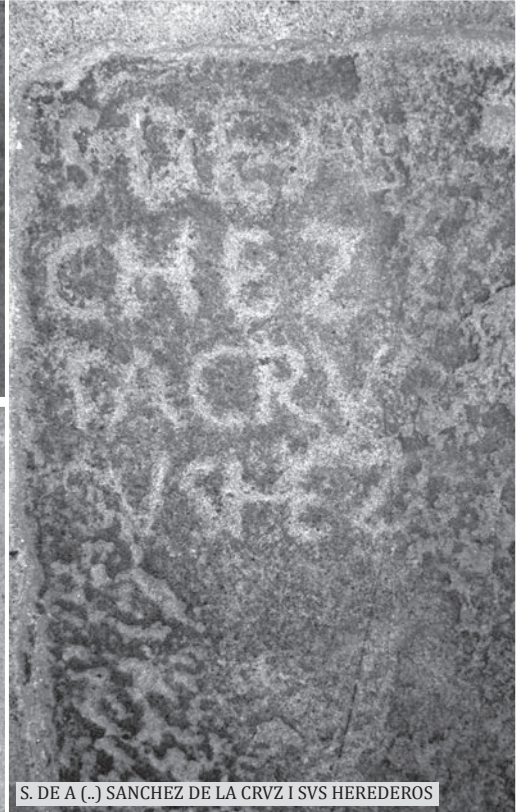
SEPVLTURA DE MARIA DE LEON HIJA DE (ilegible) IV ABRIL DE DIVII



S. DE PEDRO ...OSVNA I DE MARIA SANCHEZ SV MVGER



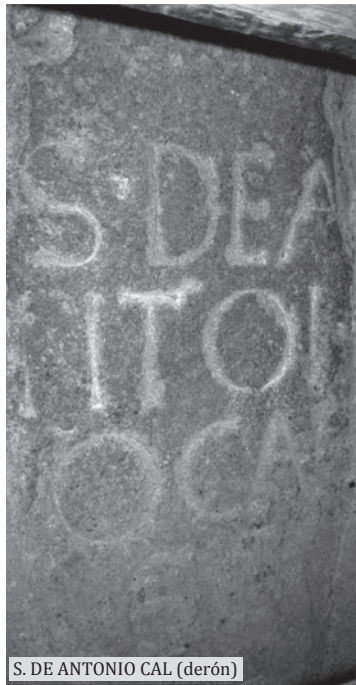
S. DE Pº DEL REAL I SVS EREDEROS



S. DE A (...) SANCHEZ DE LA CRVZ I SVS HEREDEROS



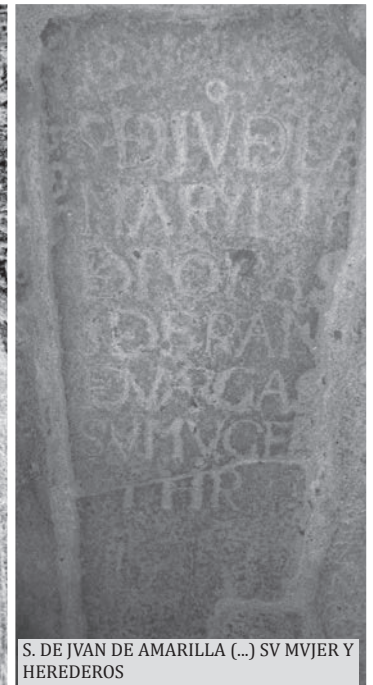
S. DE GVAN DE ORELLANA



S. DE ANTONIO CAL (derón)



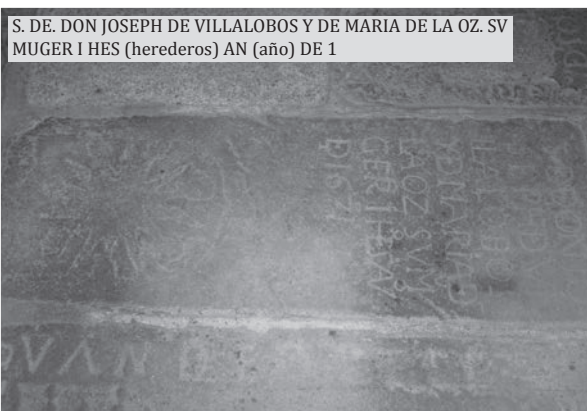
S. DE JUAN DUARTE MONTERO Y DE SUS HEREDEROS



S. DE JVAN DE AMARILLA (...) SV MVJER Y HEREDEROS



Bóveda de la sacristía



S. DE. DON JOSEPH DE VILLALOBOS Y DE MARIA DE LA OZ. SV MUGER I HES (herederos) AN (año) DE 1



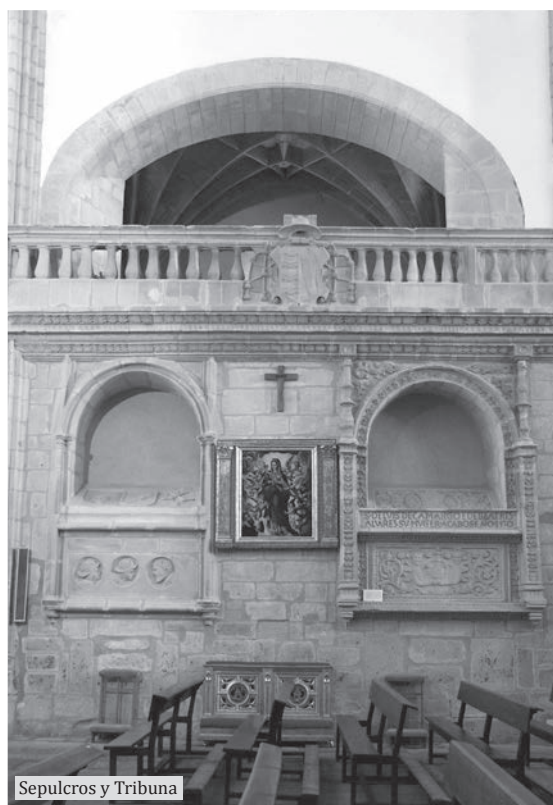
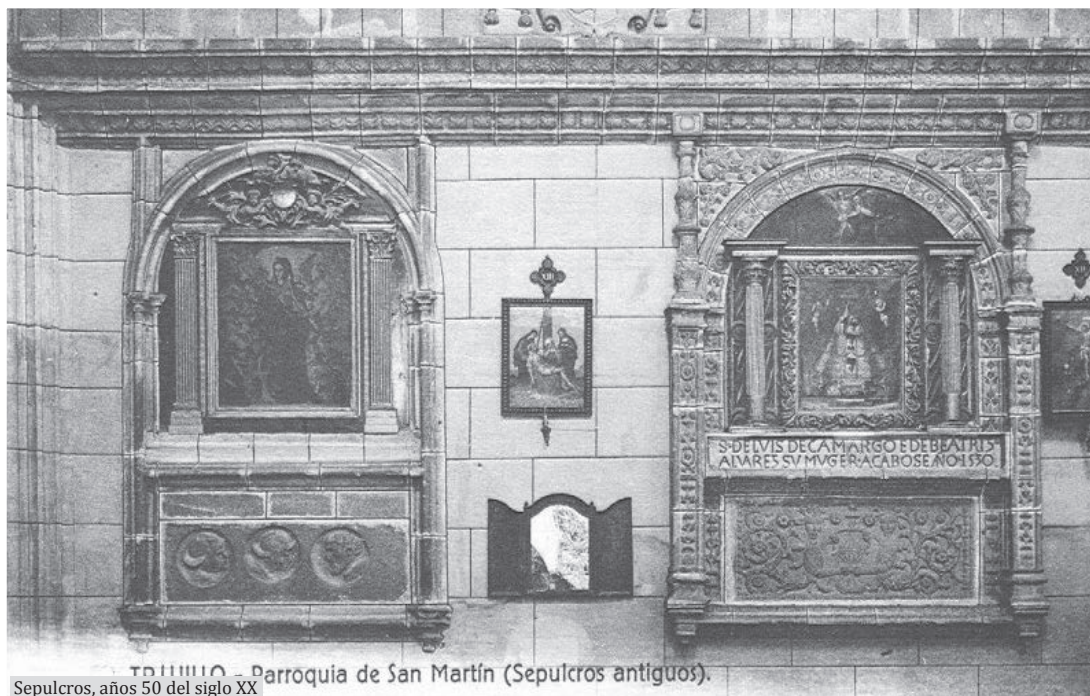
SEPULTURA DE HERNANDO

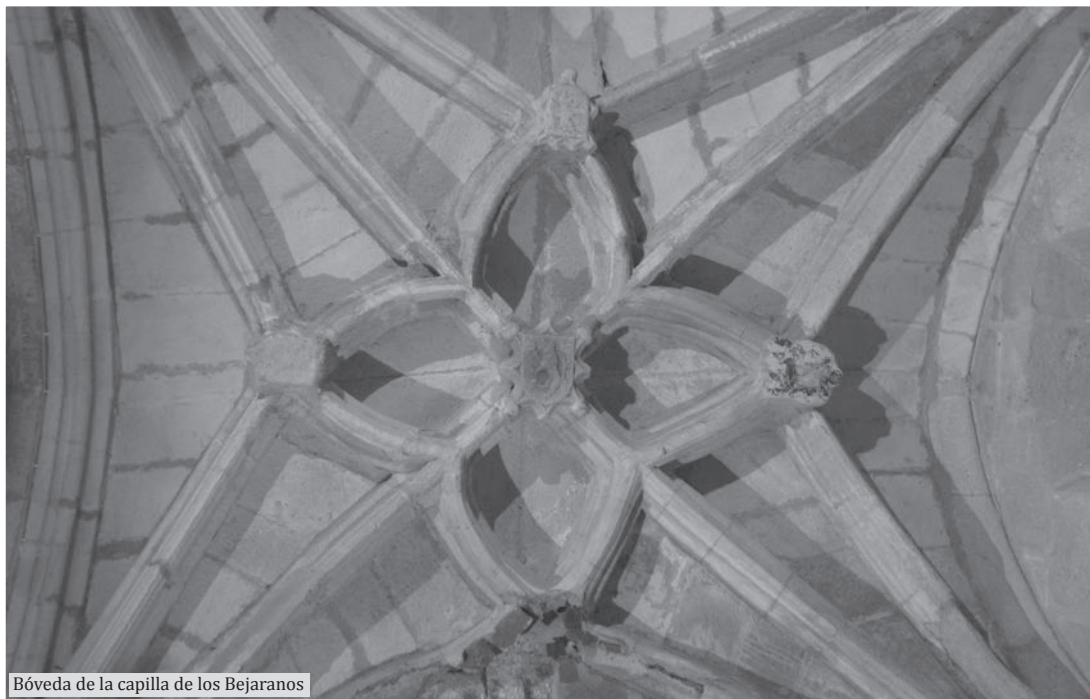


Arco de acceso a la sacristía



Sacristía

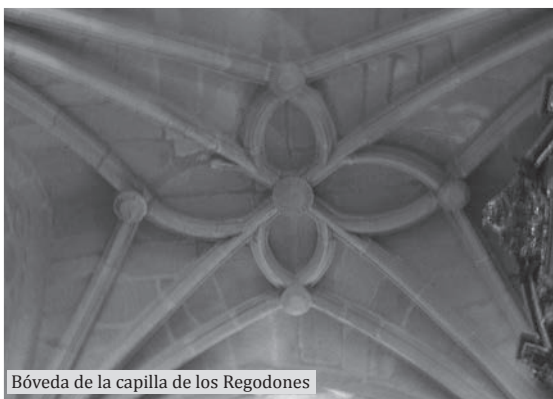




Bóveda de la capilla de los Bejaranos



Sepulcro, capilla de los Regodones



Bóveda de la capilla de los Regodones



S. DE LVIS DE CAMARGO E DE BEATRIZ ALVAREZ SV MVGER. ACABOSE AÑO 1530

S. DE DIEGO DEL SAZ Y DE MARIA GVTIERREZ, SV MVGER



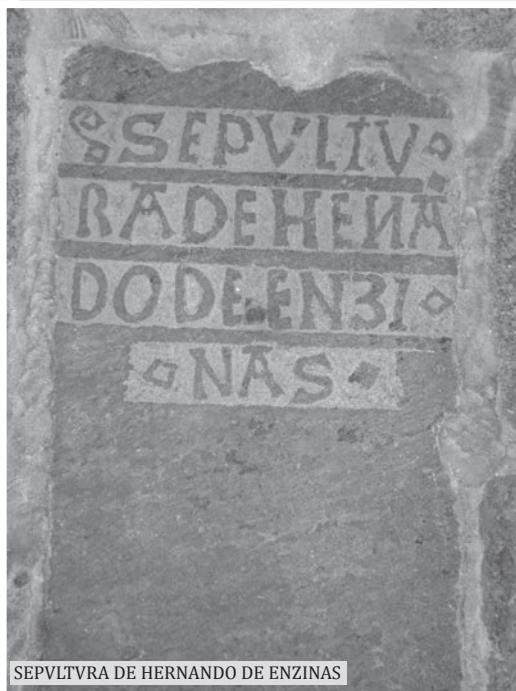
LAVDA DE DON LVIS DE CAMARGO PANIAGVA CAPITAN DE CABALLERIA DE LOS EXERCITOS DE SU MAGESTAD A



SEPLTVRA DE DIEGO DEL SAZ Y DE SV MVGER M (arfa) GVTIERREZ



Capilla de Luis de Camargo



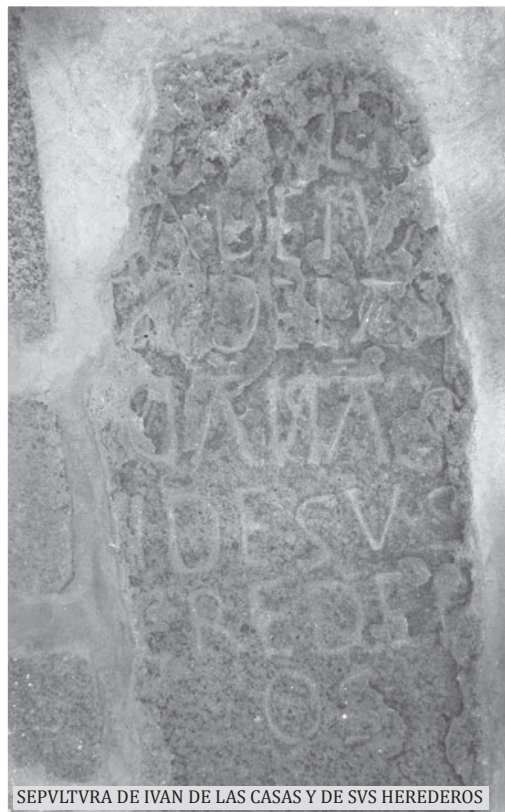
SEPLTVRA DE HERNANDO DE ENZINAS



S. DE RODRIGO



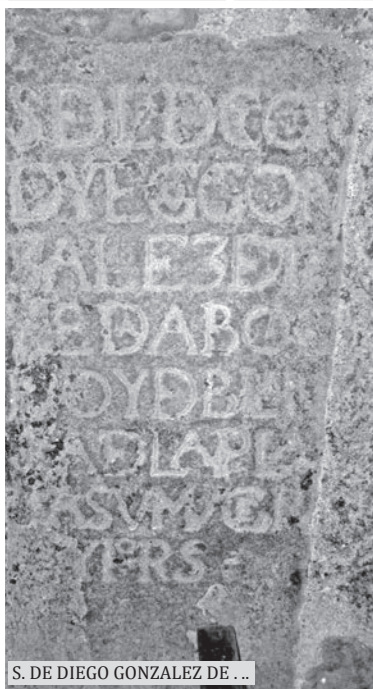
FOTO INTERIOR



SEPLTVRA DE IVAN DE LAS CASAS Y DE SVS HEREDEROS



SEPLTVRA DE IVAN ARCO



S. DE DIEGO GONZALEZ DE ...



S. DE PEDRO ALVAREZ DE TOLEDO

III.- Obras pictóricas y escultóricas

Un importante ajuar litúrgico, así como obras pictóricas y 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. En la capilla bautismal podemos destacar tres lienzos restaurados gracias al patrocinio del citado mecenas. En el frente, un óleo sobre lienzo con la representación de la Inmaculada Concepción, obra de finales del siglo XVII. A lo largo de los siglos XVII y XVIII, los pintores de la Corte, mantuvieron vigentes los modelos iconográficos de la Inmaculada fijados en el siglo anterior. Seguramente ello venía motivado por el éxito de dichas imágenes entre una clientela castiza y acostumbrada a una determinada presentación formal del tema. De ahí que sea habitual que nos encontremos con repeticiones más o menos fidedignas de los modelos de Carreño de Miranda, José Antolínez, de Mateo Cerezo o de Antonio Palomino, por citar los más influyentes inmaculadistas. Nos encontramos ante una pintura de escuela madrileña donde se aúna una composición barroca del siglo XVII (1685-90), con una delicadeza pre rococó especialmente en el rostro de María, de expresión más dulce y banal que las habituales en obras precedentes. También el corrido luminoso y vivo deriva del pleno barroquismo anterior. María se nos ofrece en un ligero contrapuesto pisa un globo lunar cristalino y una serpiente con la manzana del Paraíso en las fauces, que corresponde a la descripción del *Apocalipsis*. La ondulación de la cola de la serpiente, el vuelo

del manto, el sabio contraposto del cuerpo de María dota a esta composición de una gracia compositiva artística. La Virgen aparece en actitud modesta, con el rostro ladeado y las manos abiertas, viste túnica de seda blanca grisácea y se envuelve en un manto ampuloso azul. De la iconografía inmaculista no faltan los ejemplos astrales del tipo *Amicta sole* apocalíptico, la corona de estrellas, el resplandor del sol y la luna. Figuran además el Espíritu Santo, la corona alusiva a la Coronación, como asunto complementario. Los símbolos marianos asociados al tipo *Tota pulchra* del “Cantar de los Cantares” está mucho más restringido, pues distinguimos tan sólo el espejo y la palma, además de las flores representadas con un primoroso naturalismo, azucenas, lirios y rosas que llevan los ángeles. La Virgen está rodeada por una multitud de angelitos que vuelan en distintas direcciones y portan los habituales símbolos metafóricos de su concepción libre del Pecado Original y de su virginidad como la palma y las flores, junto con otros que no pertenecen propiamente a este asunto mariano y que ya hemos explicado su significado, como el Espíritu Santo, al unísono con Dios Padre realizan la Encarnación; la corona sostenida con interposición del manípulo, alusiva a la Coronación, y las espigas de trigo y racimos de uvas en el inferior opuesto, que simbolizan la Eucaristía y el sacrificio de Cristo como culminación de la Redención de la que María es instrumento necesario. Se advierte un gusto por el dibujo firme, por ejemplo del contorno del cuerpo de los ángeles con el perfil recortado de los ropajes de María. Una característica notable de esta pintura es el fuerte contraste del claroscuro en las partes iluminadas y los pliegues del manto y de la túnica, de modo que tiene valores plásticos, casi escultóricos. Ello no es obstáculo para que observemos una técnica pictórica cercana a propuestas de la escuela madrileña de aquel periodo. Los modelos de los ángeles que vuelan en torno a la Inmaculada refuerzan la sensación que tenemos de influencias precedentes.

En un lateral de la capilla bautismal cuelga un óleo sobre lienzo barroco con la representación de San Juan Bautista encarcelado. San Juan Bautista se dedicó de adulto a la predicación y bautismo para la conversión del pueblo, e incluso bautizó a Jesús, a quien reconoció como Mesías. Fue mandado encarcelar por Herodes. En esta obra se nos representan dos escenas, en un primer término, San Juan Bautista encadenado de pies en el interior de una cárcel, dos personajes se asoman por las rejas de una ventana; y al fondo, María Magdalena arrodillada ante Jesús y acompañada por el resto de Apóstoles que siguieron a Jesús.

San Juan Bautista lleva el torso casi desnudo, viste unas pieles de camello (Mat. 3,4) y un manto rojo que da colorido a la escena; lleva los pies descalzos, a un lado está el cordero, que es el símbolo del sacrificio pascual del ritual judío, y por ello identifica tanto a San Juan como a Jesús, pues ambos murieron víctimas inocentes para la salvación del mundo. Mientras San Juan con la mano derecha sostiene una pequeña cruz de caña, que lleva enrollada una filacteria, en ella puede leerse el “Agnus Dei”, Cordero de Dios, víctima del sacrificio y clave del verdadero significado de ambos personajes.

En el otro lateral, una tabla del siglo XVI, restaurada por la empresa ATRIUM, bajo el patrocinio de don José María Pérez de Herrasti, al igual que las dos anteriores obras pictóricas, con la representación del Bautismo de Cristo, uno de tantos misterios que llenan la vida de Jesús. El es el Hijo de Dios, el que no puede tener pecados, el que ha venido a quitar el pecado del mundo. Y en esta escena le vemos en la orilla del río donde Juan estaba administrando un bautismo de conversión. Todos los que se sentían pecadores buscaban el bautismo de Juan para limpiar sus almas. Y Jesús quiere pasar como un pecador más, asisten a la escena cuatro ángeles colocados con maestría en ambos lados para equilibrar la composición pictórica. Y, en la parte superior, la paloma. Y ante esta actitud tan humilde del Señor, el cielo se rasgó y el Espíritu Santo bajó hacia El en forma de paloma. Se oyó una voz que decía: *Tú eres mi Hijo amado, mi predilecto*⁷⁶.

En el muro del Evangelio, cobijada bajo una hornacina, se conserva la magnífica talla de Ntra. Sra. de la Coronada con el Niño en brazos⁷⁷. Pero, este no fue su

76 Comienza su vida pública después de hacerse bautizar por S. Juan el Bautista en el Jordán (cf. Mt 3,13). Nuestro Señor se sometió voluntariamente al Bautismo de San Juan, destinado a los pecadores, para “cumplir toda justicia” (Mt 3,15). Este gesto de Jesús es una manifestación de su “anonadamiento” (Flp 2,7). El Espíritu que se cernía sobre las aguas de la primera creación desciende entonces sobre Cristo, como preludio de la nueva creación, y el Padre manifiesta a Jesús como su “Hijo amado” (Mt 3,16-17). En su Pascua, Cristo abrió a todos los hombres las fuentes del Bautismo. En efecto, había hablado ya de su pasión que iba a sufrir en Jerusalén como de un “Bautismo” con que debía ser bautizado (Mc 10,38; cf Lc 12,50). La sangre y el agua que brotaron del costado traspasado de Jesús crucificado (cf. Jn 19,34).

77 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.

emplazamiento primitivo, en la Edad Media fue muy venerada en la ermita que lleva su mismo nombre, La Coronada⁷⁸, 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)⁷⁹, 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*”⁸⁰. Desde entonces se perdió el culto en la ermita de la Coronada.

78 Construida por el maestre 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.

79 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 Maestre 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.

80 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.

En el año 1809, los franceses destruyeron la ermita⁸¹ y la imagen de la Virgen con el Niño, fue trasladada a la parroquia de Santiago en Trujillo⁸², ya que la ermita era aneja a dicho templo⁸³. En la actualidad se encuentra en estado ruinoso⁸⁴.

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 tardorrománica⁸⁵. 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.

81 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.

82 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.

83 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.

84 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.

85 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".

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 antigua⁸⁶. Sobre la túnica lleva un manto de color azul decorado con flores cuatripétalas⁸⁷, 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 imagen⁸⁸, limosnas por agradecimientos, etc.⁸⁹. 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

86 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.

87 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.

88 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 v^o.

89 Libro de Cuentas, fols. 4 v^o (año 1849), 17 (1855), 18 v^o (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.

desafortunada, ingresando en 1979 en el Taller de Restauraciones Artísticas de don José Gómez, en Trujillo. Durante el segundo proceso de restauración⁹⁰, 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 advertieron 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.

90 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.

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 1990⁹¹. En el muro de la nave, sobre esta hornacina, se expone un cuadro de Cristo yacente, obra del siglo XVII.

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.

91 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.

Se nos ofrece María entronizada, sentada en un elemental trono, constituido por un madero, sobre una peana en la cual se lee: "N^a. S^a. DE LA VEGA A^o. 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.

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.

Al otro lado se conserva un tríptico del siglo XVI con la representación del Calvario (Jesús crucificado con San Juan y la Virgen), de marfil, y a cada lado, San Francisco de Asís y San Antonio con el Niño Jesús. También, una pintura sobre tabla que representa la Estigmatización de San Francisco fue restaurada en enero de 2012 por la empresa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales MABOL, bajo el encargo y patrocinio del mecenas y comitente de dicha iglesia, Don José María Pérez de Herrasti. Es obra anónima del siglo XVI. Aparecen dos personajes en el monte Alvernia (o La Verna), ambos vestidos con hábito, uno a la izquierda, en un plano secundario, adormilado, se trata de Fray León; y en el centro, en primer plano, San Francisco con los brazos abiertos, mirando hacia arriba a la izquierda, donde entre un cúmulo de nubes aparece un personaje crucificado alado, de quien salen unos rayos rojos. El autor anónimo ha querido representar el momento de la estigmatización de San Francisco de Asís, hecho que en vida corroboró su veracidad el hermano León (aquel a quien Francisco dedicara su famosa “Bendición a fray León”)⁹², fue uno de los que acompañaron a Francisco al monte Alvernia en agosto de 1224 donde, según los escritos de Buenaventura de Fidanza y otros documentos de la época, el «pobre de Asís» recibió los llamados «*estigmas de Cristo*» para luego escribir en un trozo de pergamino las llamadas “*Laudes Dei Altissimi*” (“Alabanzas al Dios Altísimo”)⁹³.

92 Fray León fue el único testigo de los momentos previos a la estigmatización de San Francisco. Al final de la vida de Francisco, el santo confió el cuidado de su persona a cuatro de los más suyos, que le merecían un amor singular. Uno de ellos fue el hermano León, permitiéndole que le tocara sus llagas cuando le cambiaba las vendas manchadas con su sangre, lo cual era para Fray León un gozoso y a la vez doloroso rito. Francisco, celoso de que nadie se percatara de sus estigmas -un privilegio del que se consideraba a sí mismo indigno-, llegó a tener con el hermano León esta delicadeza excepcional: una vez, colocó con amor su mano llagada sobre el corazón del hermano León. CHERSTERTON, G. K: **San Francisco de Asís**. Editorial Bibliotheca, 1923. ; LECLERC, E: **Sabiduría de un pobre**. Marova, 1987; LARRAÑAGA, I: **El hermano de Asís**. Lumen, 1993; SPOTO, D: **Francisco de Asís, el santo que quiso ser hombre**. Editorial Vergara: Barcelona, 2004.

93 Vorágine, en la **Leyenda Dorada** escribió: “En una visión, el servidor de Dios percibió sobre él un serafín crucificado que imprimió las marcas de su crucifixión sobre Francisco, de una manera tan evidente, que el propio santo parecía haber sido crucificado. Sus manos, sus pies y su costado fueron marcados con el signo de la cruz; pero escondió estos estigmas con mucho cuidado. Sin embargo, algunos se los vieron en vida; pero, a su muerte, hubo muchos que los observaron”. JACOBO DE VORÁGINE: **La leyenda dorada**. Traducción directa del latín por José Manuel Macías, Madrid: Alianza Editorial, 2005, 2 vols.

En la capilla del capitán Martín de Meneses cabe citar el retablo barroco de la primera mitad del siglo XVIII en el que unos lienzos representan imágenes de Santo Domingo, San Vicente Ferrer, Santo Tomás y San Buenaventura, acompañando a una imagen moderna de la Virgen del Rosario. En el banco, cuerpo y remate se exhiben lienzos y en los extremos del remate escudos episcopales de los mecenas. El retablo está coronado por un lienzo figurando el abrazo de San Francisco y Santo Domingo ante la Cruz. En esta misma capilla, varios relicarios obsequio de don José María Pérez de Herrasti al templo.

La capilla de Pedro Suárez de Toledo⁹⁴ –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 penitente⁹⁵, 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 ampulosos⁹⁶. 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

94 “..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.

95 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.

96 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.

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.

En un lateral del retablo se conserva una Autorización de la Cofradía de las Ánimas Benditas del Purgatorio, fechada en Roma en el año 1652, restaurada por los Talleres de Gestión y Conservación del Patrimonio Histórico Artístico MABOL en el mes de mayo de 2012. Se trata de un documento gráfico (pergamino) bellamente policromado, sobre piel sin curtir de oveja, cabra y ternero, procedente de un taller italiano de 1652. La obra se estructura en dos partes claramente diferenciadas, realizadas además en dos hojas de pergamino adheridas posteriormente. La primera parte, la superior, la ocupa una gran ilustración que representa a Dios Padre en el cielo bendiciendo y rodeado de ángeles. Los extremos se decoran con una cenefa con roleos vegetales. La segunda parte lo ocuparía el texto central, que indica la autorización desde Roma, por parte del Prior General de los Agustinos, Fray Felipe de Milán, para crear la Cofradía de las Ánimas Benditas del Purgatorio, con sede en la iglesia de San Martín de Trujillo. Esta cofradía se acogería a la protección espiritual de dicha regla monástica en octubre de 1652. El texto, en latín secular, es el siguiente: MAËR F. PHILIPPVS VICECOMES MEDIOLANENSIS TOTIVS ORDINIS EREMITARUM SANCTI PATRIS AVGVSTINI PRIOR GENERALIS LICET INDIGNUS. / C V M ILLME D. IOANNES HERNANDES XERES HISPANVS Presbiter Civitatis Trujiliensis Dioecesis Placencia ac Beneficiatus in Ecclesia Sancti IACOBI Loci Cazeris Cauriensis Dioecesis in Ciuirare Romana proesens constirurus ex sua mera charitaté, piaque devotioné erga animas Purgatorii mirum in modum defideret Confraternitatem earundem Animarum erectam

in Ecclesia Diui MARTINI in erecta Ciuitaté Trujiliensis Dioecesis præ dictæ ab. Ipso huiusque singulari studio aliquibus auctam priuilegiis /.../ gratis candem Archiconfraternitati Cinturatorum /.../ Cinturatorum Sancti Patris Nostri AGUSTINI et Santta Matris MONICÆ sub Inuocationé Beatæ MARIÆ VIRGINIS de Consolationé in Ecclesia Sancti Iacobi Bononiæ Authoritaté Apostolica legitime erectæ et institutaé vniri, annecti, et incorporari acomnium Indulgentiarum Priuilegiorum, facultatum, Indultorum, prærogatiuarum /.../ gratiarum, tam Spiritua lium, quam Temporalium, quibus prædicta Archiconfraternitas, aliæqué Confraternitates ei legitime aggregaræ', earumqué Confratres uruntur, potiuntur, et gaudent, participem fieri unumque cum ea corpus effici. Nos propterea, ut ex hac spiritualium participationé præfati Christi fideles magis ac magis in diez ad deuotionem et pietatem extirentur, tenoré præsentium, et nostril muneris autoritate facultatem concedimus Reuer: D. eiusdem Confraternitatis Animarum Purgatorii Rectori, seu Cappellano pro temporé existenti, ut iuxta formam ac Ritualé nostrum valeat benedicere cinturus, illasque Confratribus ac Sororibus dispensaré ac alia faceré in obsequium dictæ Confraternitatis, prour ratio Diuini Ministerii expostulabit iuxta formam constitutionis fæl recordationis CLEMENTIS PAPA VIII sub Darum Romæ' die xxiiii Decembris Anno M.D.C.IV. publicatæ', quæ'incipit. Quæcumque à Sede Apostolica ad promoliendum /.../ e. prædictamqué Confraternitatem, ut præfertur erectam, et institutam, ac omnes Vtriusqué sexus Christi fideles in cadem scribendos, et aggregandos prædictequé Archiconfraternitate Cinturatorum, et Cinturatorum Sancti Patris Nostri AVGVSTINI et Sancta Matris MONICÆ sub Inuocationé Beatæ MARIÆ VIRGINIS de Consolatione in Ecclesia Sancti IACOBI Bononiæ legitime erectæ, et institutæ' omni meliori modo vnimus, annectimus aggregamus, et incorporamus, ac vnitam arucxam, aggregatam, /.../ incorporatam este uolumus, et declaramus, ac omnia, et singula priuilegia, indulgencias prærogatiuas, facultates, gratias, et indulta eidem Archiconfraternitati a diuersis Romanis Pontificibus præcipue vero a foelicis recordationis GREGORIO VIII et GREGORIO VIII concessa, ac nouissime a similis memoriæ GREGORIO XI per litteras in forma Breuis sub Datum Romæ' Anno MDCXXI tertio nonas Iunii confirmata ae denuo perpetuis futuris temporibus concessa, carum omnium litterarum tenores præsentibus pro expressis habentes, ac si de verbo ad verbum insererentur prædictæ Confraternitati vt supra erectæ'institutæ, et aggregatæ ac omnibus utruisque Sexus Christi fidelibus in eadem perpetuis futuris temporibus scribendis et

aggregandis Authoritate'et tenoré prædictis comunicantes /.../ concedentes. Ita tamen vt prædicta Confraternitas nullo unquam tempore' alicui alteri Confraternitati, sure' hactenus erectæ' siue' in posterum erigendæ, prædicta priuilegia, Indulgentias, prærogatiuas, facultates, gratias et indulta communicare' vel quomodolibet concedere' valeat sub paena non solum nullitatis dictæ communicationis, sed etiam priuacionis vnionis, annexionis, aggregationis et incorporationis quam communionis et concessionis prædierum ipso facto incurrenda. IN QVORVM ómnium fidem præsentis litteras manu nostra signatas Officii nostri Sigillo communiti /.../ á Secretario nostra propria manu firmari manda uimus: Datum Romae hac die terciæ Octubris M.D.C.LII. Coronando el texto se encuentra una ilustración de la *Virgen de la Victoria*, patrona de Trujillo. Bajo esta, enmarcado en una cartela y flanqueado por ángeles se encuentra la imagen de San Nicolás Tolentino, abogado de las ánimas del Purgatorio. La cenefa que bordea la parte inferior lleva la representación de roleos vegetales y por parejas, figuras de santos inscritas en tondos. A los extremos se encuentran, respectivamente: San Pedro y San Pablo; San Agustín y Santa Mónica, santos fundadores agustinos; San Antonio de Padua, franciscano, y San Martín de Tours, advocación de la iglesia de Trujillo. Por último, rematando en un medallón inferior central, la efigie de Santiago Apóstol. Al final del texto, la autorización se encuentra firmada de puño y letra por el general de los agustinos. Una obra magníficamente restaurada por los Talleres MABOL, bajo la intervención de doña Sara Ortego y don Francisco José Boldo Pascua.

Desde el momento en que se definió el dogma del Purgatorio comenzaron a proliferar en las iglesias las capillas dedicadas a las ánimas. El hecho de que el frontal de las mismas ocupara un gran cuadro o escultura en el que las armas ardían en espera del perdón de sus pecados, hizo que los feligreses acudieran diariamente a rezar.

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.^a 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 1573⁹⁷. El que hoy cubre el testero de San Martín está dedicado al Santísimo Cristo de la Agonía, trasladado desde la antigua iglesia de la Sangre⁹⁸. 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).

Algunos autores han considerado que el Crucificado 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 fundamental⁹⁹. 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

97 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 Tejada, 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.

98 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.

99 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.

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 Rojas¹⁰⁰, maestro de Alonso de Mena; y del Cristo de la Expiración de Adra (Almería).

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 Alonso de Mena, 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, destaca por su corpulencia, movimiento desgarrador, posición y gesto conmovedor y la clara influencia plástica que Alonso de Mena imprime en sus obras. Aparece Jesús con una gran corona de espinas, la mirada suplicante y la boca abierta, representando así la dramática expresión.

Mena 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 Mena junto a una muy estudiada anatomía del cuerpo y que lo diferencia del estilo clasicista de su maestro Montañés. La anatomía de la obra es de un impresionante verismo idealizado y que lo convierte en un

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

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)”*.

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

Trujillo¹⁰¹. 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 Granada¹⁰². 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 Granada¹⁰³. 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*¹⁰⁴ o composiciones escultóricas-pictóricas en forma de disco que representan a San Pedro y a San Pablo, del siglo XVI.

En la sacristía se conserva la Virgen de alabastro que presidía la hornacina de la plazuela del Reposo. Colocándose recientemente en dicho lugar una réplica. Virgen coronada con el Niño desnudo. Viste la Virgen María túnica y manto, inclinando

101 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.

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

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

104 El término proviene del italiano *rotondo*, “redondo”.

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”*.

La iglesia de San Martín sufrió un robo sacrílego en 1986, motivo por el cual desaparecieron algunas obras de platería, así como el lienzo Planto ante Cristo muerto, obra flamenco-alemana de finales del siglo XV, que en la actualidad –ya recuperado- se conserva en la capilla de los Camargo. Era la parte central de un tríptico que había perdido las pinturas de sus dos tablas laterales. Los personajes siguen el modelo compositivo de la Piedad de Van der Weyden del Museo del Prado. Un Cristo exánime, la Virgen y San Juan, aunque en la obra del Prado en lugar de la Magdalena hay un donante. El fondo del cuadro se completa con una ciudad amurallada, un tanto fantástica y la atmósfera del cielo tormentosa, así como los árboles, recuerdan la Lamentación de Jesús muerto de la Pinacoteca de Munich de Dürero. Tras la esbelta cruz está el sepulcro, un auténtico sagra-rio. La cruz se nos presenta en forma de Tau, símbolo de salvación, aparece normalmente en el arte nórdico. El artista anónimo nos ofrece una obra de calidades artísticas, dominador del color, el dibujo y la luz¹⁰⁵.

También han desaparecido otras obras pictóricas como la que representaba a San Nicolás de Tolentino, abogado de las Ánimas Benditas; San Miguel, San Rafael. No obstante, conserva obras muebles de indudable calidad artística.

En el sepulcro paralelo nos encontramos con un lienzo de la primera mitad del siglo XVIII que representa a San Lorenzo rodeado de un minucioso desarrollo iconográfico relativo a su martirio, explicado en cartelas rodeadas por la siguiente inscripción: “El S^o preienta/ a el juez sus /riquezas que / son los pobres./ Por el juez desgarr sus /carnes con escorpiones / Fue azotado y desgarrado / con ramos de espino / Le colgaron por los brazos y quemaron con lanchas de fuego/ Le manda golpear con bolas / de hierro y oyó una voz de / el cielo que le animó

105 Estuvo expuesta en la muestra de Historia y Arte en Extremadura, en Cáceres (1984). V.V.A.A: **Catálogo de la Muestra de Historia y Arte en Extremadura**. Institución Cultural “El Brocense”, Cáceres, Marzo, 1984.

a curar / Citada al atrio de su casa / la una con la señal de la cruz/ Daba limosna a los pobres y / bista a un ziego. Un hombre ziego en la carzel / le da bista y laba los pies a / los pobres. / Llevaronle al Juez por / sus riquezas y dijole querba/ por ellos”. Entre ambos sepulcros o arcolios de medio punto cuelga un cuadro con la representación de la Virgen del Carmen y las Ánimas Benditas del Purgatorio interviniendo también en la escena San Agustín y San Francisco de Asís.

En la capilla de los Bejaranos se conserva un óleo sobre lienzo que representa a la Sagrada Familia con San Joaquín y Santa Ana¹⁰⁶. Está firmado y fechado en el ángulo inferior: *Joseph de Mera faciebat año de 1724*¹⁰⁷, es obra del pintor José de Mera y Rodríguez natural de Villanueva de la Serena. En esta obra de la parroquia de San Martín podemos destacar las figuras de Santa Ana, la Virgen y el Niño que componen el tema principal de la obra, respondiendo a una estructura triangular invertida, siendo el Niño el punto central de la obra, el más iluminado y hacia el que se dirigen todas las miradas. La escena se desarrolla en el interior de una estancia con el suelo ajedrezado y los estrados para ubicar sus figuras—características tan propias de Mera, un interior suntuoso: en una estancia decorada con los elementos propios del barroco (cortinajes en lo alto, arquitecturas abiertas de tipo clásico por la que penetra la luz, rompimiento de gloria), con la idea de enseñar a los fieles el valor del trabajo diario y la importancia de San José como educador del niño. Los personajes femeninos están tratados con delicadeza, utilizando para los ropajes una variada combinación cromática de rosas y azules. En segundo plano vemos a San Joaquín y San José, éste en actitud de leer un libro, lo que resulta poco frecuente, la escena remata en un rompimiento de gloria formado por un coro de ángeles que bajan al Niño con flores y una corona ¹⁰⁸. El tema de la Sagrada Familia tiene su origen

106 Procede del Monasterio de San Miguel y Santa Isabel de Trujillo. BARRADO, J; MENDEZ HERNAN, V y RAMOS RUBIO, J. A: **El Monasterio de San Miguel y Santa Isabel de Trujillo**. Patrocina don José María Pérez de Herrasti. Jaraíz de la Vera, 2009.

107 ANDRES ORDAX, S: “El pintor extremeño José de Mera”. **B.S.A.A.**, tomo XLVIII. Valladolid, 1981, p. 493. ANDRES ORDAX, S: “Nuevo cuadro de José de Mera en Trujillo”. **Norba-Arte**, V, Cáceres, 1984; ANDRES ORDAX, S y otros: **Monumentos artísticos de Extremadura**. Salamanca, 1986, p. 230.

108 Se exhibió en la Exposición NOSOTROS, EXTREMADURA EN SU PATRIMONIO, en la iglesia de San Francisco Javier y Centro “San Jorge” de Cáceres del 31 de octubre de 2006 al 31 de enero de 2007. Catálogo de la Exposición (V.V.A.A.), Caja de Extremadura y Lunweg, Barcelona, 2006, pp. 315 y 316.

en los “Evangelios Apócrifos”, unas narraciones de dudosa autenticidad, llenas de anécdotas pictóricas y localismos, ya que en los “Evangelios Canónicos” apenas hay datos de la infancia de Jesucristo. Fue restaurado en el año 2011 en los Talleres de Restauración MABOL, bajo el patrocinio de don José María Pérez de Herrasti.

En este sepulcro de los Bejaranos se conserva el Cristo de la Salud, magnífica imagen en madera policromada del Crucificado, recibe culto bajo la advocación de Cristo de la Salud¹⁰⁹.

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 desperfectos¹¹⁰. 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.

109 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.

110 “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.

En la citada capilla de los Bejaranos se conserva un cuadro de gran formato representando la Asunción sobre media luna, rodeada de ángeles, con la figura del donante en actitud suplicante, obra de los años finales del siglo XVI, en un retablo de fábrica policromado. Hemos de destacar que el citado Cristo de la Salud estaba dentro de su retablo de madera, que ha sido desmontado para sacar a la luz un retablo de fábrica policromado precedente que fue mutilado al encajar el nuevo. En un lateral, se conserva una pintura del Ecce-Homo o *Santa Faz*, obra de mediados del siglo XVIII¹¹¹. Esta pintura se inscribe en la tradición de las imágenes pasionales de Cristo, de pequeño tamaño, que se exportaron desde los focos artísticos más importantes de los siglos XVII y XVIII destinados a su compra por parte de los fieles para desarrollar una meditación íntima ante la visión de los sufrimientos de Cristo, llegando por supuesto a otros ámbitos más colectivos, como las iglesias parroquiales, probablemente como donaciones de particulares. El hecho de que sólo esté representado el rostro de Cristo, sin cuello y hombros, convierta esta pintura en una versión de la *Santa Faz* o *Vera Icon*. Tema que llegó alcanzar una gran popularidad a finales de la Edad Media, fruto de la tradición cristiana, ya que no procede de ningún pasaje evangélico. La leyenda de la milagrosa impresión del rostro de Cristo, en el paño con el que una mujer, a la que se denominó Verónica, limpió rostro de Cristo en su subida al calvario dio lugar a una larga serie de imágenes, como la que aquí se expone, aunque en ésta se prescinde de la representación de la corona de espinas. De este modo, el rostro de Cristo, se recorta sobre fondo luminoso, parece flotar en el vacío, con lo que adquiere un aspecto de visión sobrenatural. Pese a ello y a la frontalidad y a la rigidez de sus facciones, la pintura tiene una pretensión realista, lo que denota una datación avanzada, probablemente de la segunda mitad del siglo XVIII. La imagen posee una gran intensidad expresiva, con el propósito de despertar la emotividad del fiel, un impacto emocional ineludible como es la mirada del Redentor, fija en el espectador, al que hace participar en su sufrimiento.

111 Restaurada en 1982 en el Taller de Restauraciones Artísticas de don José Gómez (Puerto de Santa Cruz - Trujillo). En el testamento de Feliciano de Orellana Tapia, ante Jerónimo Cayetano Cantero, en una de las cláusulas dice: "*Mando para la decencia de la capilla del Santísimo Cristo de la Salud, sita en la parroquia del Señor S. Martín de esta Ciudad, un estrado de tafetán encarnado de friso y cortinas, y que la imagen del Señor Ecce Homo que me pertenece, sea puesta en el altar cuando yo fallezca...*". Testamento de Feliciano de Orellana Tapia, 5 de diciembre de 1768.

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. 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.

En el lado de la Epístola, próxima a la puerta de las Limas se encuentra un pequeño retablo del siglo XVII con un lienzo de la Virgen de Guadalupe¹¹², enmarcado por columnas estriadas, que remata con otra pintura de la Transverberación de Santa Teresa; aparece el ángel que atraviesa el pecho de la santa con una lanza, destacando el rico colorido de los ropajes. Un halo de resplandor ilumina las figuras representadas. En esta pintura Santa Teresa aparece representada en el interior de una celda conventual su vida en la penumbra, un punto de luz que procede de la izquierda incide sobre su figura, que se encuentra arrodillada en el momento en el que el ángel le clava una flecha. En la zona de la derecha destaca una modesta mesa con un libro abierto y al fondo una estantería con libros. Se constata la presencia de los libros, pues la santa aparte de dedicarse humildes tareas de costura en su vida conventual, se ocupaba también a trabajos de gran trascendencia espiritual como la redacción de importantes libros y

112 RAMOS RUBIO, J. A: "La Virgen de Guadalupe en Trujillo". Revista **Guadalupe**, núm. 702, 1989, pp. 298-302.

tratados de índole religiosa. Sus escritos son considerados actualmente como fuente inagotable de sabiduría espiritual, por lo que la Iglesia le concedió el título de doctora. En sus escritos hablaba de encuentros con Dios, los llamados *éxtasis*. Relata cómo llegó a ella un ángel que le clavó una flecha en el corazón, simbolizando el amor divino. Destaca su amable rostro captado en edad juvenil. El colorido de la pintura, al igual que su composición, es muy sobrio, destacando de la penumbra ambiental el hábito marrón y la capa blanca del vestuario de la santa. En la zona inferior de la capilla hay un frontal de azulejos talaveranos con motivos florales que enmarcan una representación de San Juan Bautista. Este retablo estuvo colocado anteriormente en la capilla-sepulcro de los Camargos.

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 y San Hermógenes, esculturas de la segunda mitad del siglo XVII¹¹³, efiados 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

113 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)

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 reales¹¹⁴. 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 Victoria¹¹⁵.

En dicha capilla se conserva una imagen moderna de San Isidro labrador y otra de San Antonio de Padua en cuya espalda lleva el sello del Taller de Olot (fabricado en estuco y pintado a mano por artesanos de Olot). El hecho de encontrarlos esta imagen junto a San Donato tiene su explicación. San Antonio es patrón, junto con san Francisco, de los franciscanos, pero también lo es de viajeros, albañiles, representantes, vendedores y tenderos en general. Junto a San Donato ayuda a encontrar objetos perdidos, y por sí solo es una buena protección contra ladrones, estafadores, charlatanes y embaucadores de todo tipo, si bien es cierto que les ayuda a abandonar dicha profesión mostrándoles el camino del bien. Protege los embarazos y evita los partos difíciles. Y, por encima de todo, es el santo que ayuda a casarse o a encontrar pareja formal.

En el coro podemos contemplar un lienzo de tamaño considerable que representa a San Pedro Papa, sedente en cátedra y revestido con los atributos papales, es una composición barroca que copia a Zurbarán, del retablo de la capilla

114 *Vid.*, A.D. de Trujillo, Documento 4.

115 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.

de su nombre en la catedral de Sevilla¹¹⁶, esta obra la cita Antonio Ponz en su “Viage por España” y la sitúa en la capilla de los Regodones¹¹⁷.

Cuelgan del muro del coro algunos cuadros de la Escuela Italiana, copias de obras de Rafael, del siglo XVII, con las representaciones del Juicio de Salomón, Salomón y la reina de Saba, José vendido por sus hermanos, Huída de Canaan y Adoración del becerro de oro. Obsequio de don José María Pérez de Herrasti al templo.

En la galería cercana al coro se encuentra la composición pictórica de Jesús de Medinaceli, en la que acompañan a la efigie una serie de escenas narrativas de su advocación¹¹⁸. De destacado interés iconográfico, una curiosa representación de la profanación, rescate y procesión de la imagen de culto madrileña del Cristo de Medinaceli. La obra se divide en tres escenas, en una se ve a un grupo de infieles arrastrando la imagen por la ciudad de Fez; en la segunda, es arrojada a un foso de fieras y en la tercera los padres trinitarios la rescatan y solicitan del rey del Marruecos su repatriación. La parte central del cuadro la preside Cristo flanqueado por los fundadores de la Orden Trinitaria, San Juan de Mata y San Félix de Valois, con abundante decoración a base de floreros y candelabros. En la parte inferior se desarrolla una procesión en la Plaza Mayor de Madrid, en desagravio, y que condujo la imagen desde el Palacio Real hasta la iglesia de San Gil. En la restauración realizada recientemente ha aparecido bajo la imagen de Jesús la siguiente leyenda: “En agosto de 1682 la Santa Imagen de Jesús

116 TERRON REYNOLDS, M. T.: **Patrimonio Pictórico de Extremadura, siglos XVII y XVIII**, op. cit., p. 34.

117 “El altar y pintura de S. Pedro en la capilla de los Regodones, es cosa buena. Junto á la puerta de la sacristía hay una memoria sepulcral del Cardenal D. Gaspar Cervantes de Gaete, Arzobispo que fué de Mesina, y de Salerno, y después de Tarragona, donde falleció en 1575”. PONZ, A: **Viajar por Extremadura**, tomo I. Carta Séptima, B.P.E., Salamanca, 1983, Carta Séptima, (facsímil de la obra publicada en 1784), p. 170. Ponz realizó por encargo de Campomanes un famoso viaje por España a fin de inspeccionar los bienes artísticos en Andalucía que habían pertenecido a la Compañía de Jesús, recién expulsada por Carlos III (1767). Tras realizarlo, Antonio Ponz publicó su **Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella** en 17 volúmenes en forma epistolar que empezaron a imprimirse en 1772 en el taller de Joaquín Ibarra, aunque el autor, por precaución, publicó los dos primeros con nombre supuesto.

118 NÚÑEZ MARTIN, R: “Historia de un lienzo de Jesús de Medinaceli en Trujillo”. **Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños**. Tomo I HISTORIA DEL ARTE. Imprenta Gexme. Trujillo, 1983. ANDRES ORDAX, S., et al.: **Monumentos artísticos de Extremadura**. Salamanca, 1987, p. 579.

Nazareno es puesta en lo más superior del altar vestido de ricas sedas y muchos jarros de plata. A sus dos lados nuestros dos santos fundadores que tenían por objeto el rescate de cristianos cautivos". Data de la segunda mitad del siglo XVII.

Destacamos en el coro una copia del Cristo de Velázquez, que se conserva en el Museo del Prado, donada a la parroquia por su autora, R.C. Mirat, año 2010.

Debajo del coro, a la derecha de la entrada principal o Portada de los pies, está la capilla del Stmo. Sacramento conservándose un esgrafiado con motivos iconológicos e iconográficos, recorre a modo de banda horizontal la capilla, justo donde acaba el arco interior, actuando de friso o soporte visual de la pintura mural. Incluye medallones con bustos femeninos alternos, intercalados por cornucopias y faunos. Los rostros femeninos ladeados hacia la izquierda y derecha de manera alterna, quedan enfrentados y emparejados entre sí, en la parte inferior del esgrafiado aparecen algunos restos de la cartela o inscripción de la capilla que pudiera hacer referencia al Santísimo Sacramento; y una grisalla de dos angelotes asimétricos sosteniendo un cáliz de oro desde el que se eleva la Sagrada Forma en la que se ve una representación muy sencilla de la Crucifixión, obra pictórica de la segunda mitad del siglo XVI¹¹⁹. Se encontraba oculta tras una gran puerta de madera que ha sido restaurada y colocada en el coro. Tenía uso de armario. Preside actualmente la capilla del Stmo. Sacramento una imagen moderna del Sagrado Corazón de Jesús.

La restauración de la capilla del Stmo. Sacramento llevada a cabo en el año 2011 ha consistido en eliminar todo aquello que es ajeno a la obra y que no posee ninguna función aparente, es más, pudiera ocasionar daños adicionales. Se extrajeron completamente todos aquellos morteros que estaban en mal estado o que ya no eran útiles, y aquellos que simplemente se diferenciaban en textura y color manteniendo sus características mecánicas en óptimas condiciones fueron simplemente rebajados un centímetro por debajo de la superficie original siguiendo el mismo procedimiento, proceso de eliminación de sales, limpiándose las superficies o paramentos, se limpió cuidadosamente el polvo, arena y otros residuos incoherentes con ayuda de espátulas, pinceles y aspirador y la consolidación de paramentos para mejorar su resistencia mecánica y el agarre de los enfoscados

119 Vid. SANZ FERNANDEZ, F: **El color de la Arquitectura en Trujillo**. Badajoz, 2001, p. 105.

y enlucidos de restauración. La dirección facultativa decidió eliminar los revocos que ocultaban los sillares constitutivos del arco. Se limpió la cantería y también las lápidas del suelo tras eliminar con martillo y cincel los pegotes de mortero que cubrían los grafismos incisos en las piedras, y se restauraron eficazmente y con maestría los esgrafiados, ajustándose cromáticamente a la obra original¹²⁰.

Por último, incluimos la imagen de la Virgen de la Piedad, depositada en el año 2012 en el templo parroquial de San Martín¹²¹. 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.

Hermosas y polícromas vidrieras permiten el acceso de luz al templo, donadas en el año 1908 por doña Agustina Gendre. Las vidrieras siguen una

120 Ha sido restaurada en el mes de enero de 2011 por la empresa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales ATRIUM C.R.B.C. S.L. bajo la dirección técnica de don Pedro Mayoral, al que agradezco enormemente su colaboración. Se actuó igualmente sobre el arco de cantería que estaba recubierto de mortero, y se limpiaron las lápidas del suelo.

121 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.

disposición tradicional. La ubicación y la esbeltez de los arcos triunfales que se abren en los laterales de la nave permitiendo el acceso a las distintas capillas han permitido la colocación de vidrieras en los vanos de medio punto adornados con arquivoltas y baquetones tardogóticos muy depurados correspondiente a mediados del siglo XVI. Estos ventanales fueron ampliados en su zona inferior. Sus vidrieras se colocaron a principios del siglo pasado, según consta en una leyenda de una vidriera que hay en una capilla del muro de la Epístola: *“Doña Agustina Gendre, hizo el donativo de los cristales para la iglesia de san Martín en el año de en 1908*”. Los ventanales se abren en la zona superior del templo en las alas Este y Oeste, con las representaciones de la Virgen María, San José, Santa Teresa, Jesús Salvador, Santiago Apóstol, San Antonio de Padua y San Martín. Existiendo una perfecta integración entre el marco arquitectónico y la vidriera. Con esta disposición, el ventanal se proyectó recuperando su condición de vano al prescindir de la idea del muro continuo de vidrio propio de las catedrales del gótico clásico. En su lugar, los ventanales aparecen como vanos independientes y aislados, marcando su emplazamiento en ambos paramentos de la nave, característicos de la arquitectura del siglo XVI en la que se mantuvo el aislamiento del ventanal individualizaban la vidriera, frente al muro traslúcido continuo de la arquitectura del gótico clásico; con ello se acentuaba el valor iconográfico de los distintos temas del programa.

Por último, indicar que en los muros de la nave del templo se exponen varios cuadros con temas religiosos de excelente calidad artística, entre los que podemos destacar una Adoración de los Magos, obra del siglo XVII; Cristo entregando la bola del mundo a Dios Padre, finales del siglo XVII; Martirio de San Andrés, siglo XVII; Jesús amarrado a la Columna, de hacia 1610; Judith con la cabeza de Holofernes, de mediados del siglo XVII; Inmaculada, de hacia 1665; Virgen de la Leche, obra de la segunda mitad del siglo XVII; el Martirio de San Sebastián, obra del siglo XVII; San Cristóbal, obra del siglo XVII; Lamentaciones ante Cristo muerto, obra del siglo XVI; Sagrada Familia, obra del siglo XVIII y una copia fiel del cuadro de Luis de Morales, La Piedad. Surgieron varias versiones de la Virgen sosteniendo a Cristo muerto, como las de la catedral de Badajoz y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dieron paso en la obra de Morales a otras de ese mismo asunto, en composiciones de menor tamaño y con figuras de medio cuerpo ante un fondo impactante rigurosamente negro, sobre

el que contrastan por su fuerte iluminación las dos figuras y el madero de la cruz. Los arrepentimientos revelados por los estudios técnicos de las numerosas versiones en ese formato nuevo, con cambios en las figuras, en sus detalles anatómicos y en los paños del manto o de la toca de la Virgen, indican el interés obsesivo de Morales por esta composición.



El Bautismo de Cristo (antes de su restauración)



Detalle del Bautismo de Cristo (restaurado), siglo XVI



Artesonado de madera con las armas de don Francisco Lasso de la Vega



Inmaculada Concepción, finales del siglo XVII



San Juan Bautista, siglo XVII



Imposición de la casulla a San Ildefonso, restaurado



Imposición de la casulla a San Ildefonso, sin restaurar



Santa Catalina de Alejandría, sin restaurar



Santa Catalina de Alejandría, restaurado



Virgen de la Coronada (restaurada), primera mitad del siglo XIII



San Juan Bautista, sin restaurar



San Juan Bautista, restaurado



San Francisco, sin restaurar



San Francisco, restaurado



San Gregorio Magno, sin restaurar



Virgen de la Vega



Santa Apolonia, sin restaurar



Santa Apolonia, restaurada



Cuadro de la Sagrada Familia, de Mera (restaurado)



Cuadro de la Sagrada Familia antes de la restauración



Sepulcro, hizose esta capilla de Francisco de Mendoza



Cristo yacente, siglo XVII



San Antonio Abad, principios del siglo XVI



San Blas



Tríptico del siglo XVI, capilla de Santa Bárbara



Retablo, primera mitad del siglo XVIII



Calvario, tríptico del siglo XVI, capilla de Santa Bárbara



San Francisco, siglo XVI, tríptico de la capilla de Santa Bárbara



San Antonio, siglo XVI, tríptico de la capilla de Santa Bárbara



San Jerónimo, de Antonio de Pereda, siglo XVII



Retablo de la Virgen del Carmen con las ánimas, principios del siglo XVIII



Autorización de la Cofradía de las Ánimas del Purgatorio (antes de su restauración), año 16



Autorización de la Cofradía de las Ánimas del Purgatorio (restaurada), año 1652



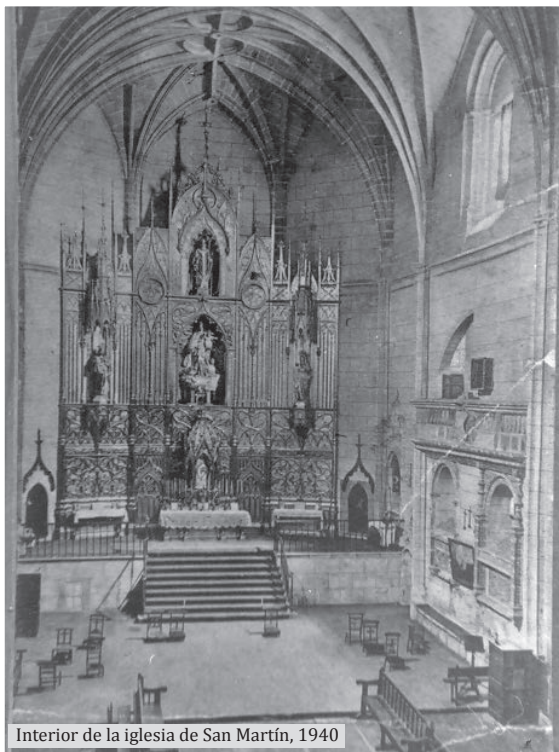
Detalle, Virgen del Carmen con las Ánimas



Virgen del Carmen, siglo XVIII



Ático del retablo, Coronación de la Virgen, siglo XVIII



Interior de la iglesia de San Martín, 1940



Retablo de la iglesia de Garciaz
(antes en la parroquia de San Martín)



Retablo mayor



Cristo de la Agonía



Detalle, Cristo de la Agonía



San Pedro, retablo mayor



San Martín de Tours, año 1903



Virgen de la Victoria



Virgen de la Victoria, año 1903



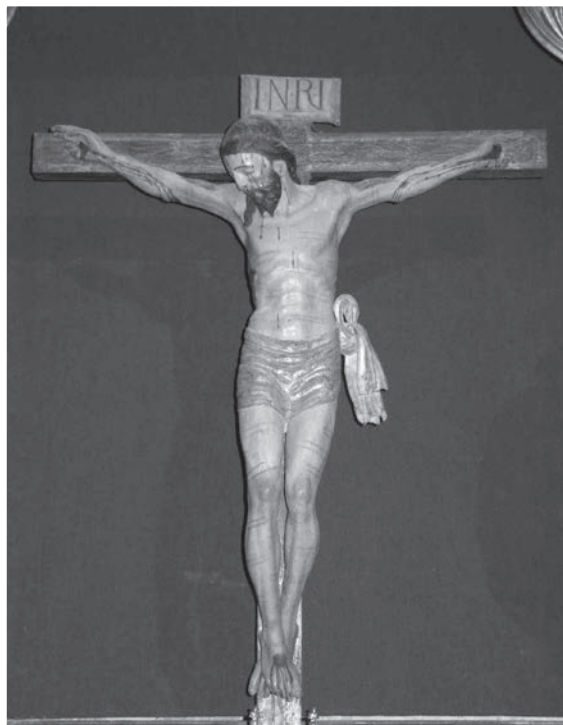
Procesión el día de la Patrona, 1940



Virgen del Reposo, segunda mitad del siglo XVI



San Lorenzo, siglo XVIII



Crucificado, segunda mitad del siglo XVIII



Capillas con obras pictóricas y escultóricas



Asunción, finales del siglo XVI



Tabla de San Francisco



Planto ante Cristo muerto, finales del siglo XV



Virgen del Carmen y Ánimas Benditas del Purgatorio, sin restaurar



Virgen del Carmen y Ánimas Benditas del Purgatorio, restaurada



Inmaculada, capilla de los Bejaranos



Capilla de los Bejaranos
(Sagrada Familia con San Joaquín y Santa Ana)



Cristo de la Salud, siglo XV



Cristo de la Salud, restaurado



Ecce-Homo, del siglo XVIII



Capilla de los Regodones, retablo barroco



Crucificado (antes de su restauración)



Crucificado del siglo XVIII (restaurado)



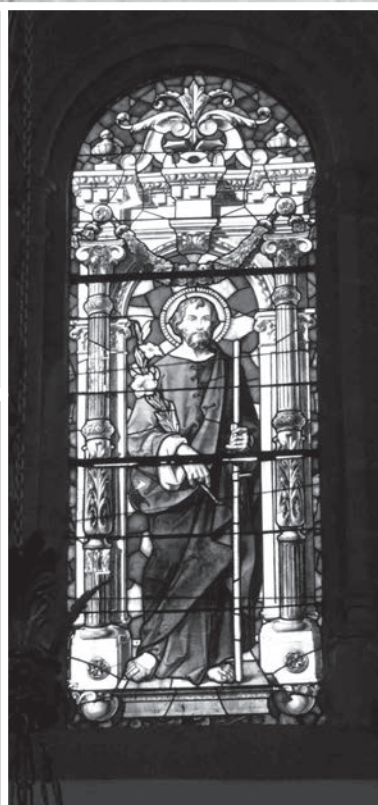
San Antonio de Padua, vidriera



San Martín, vidriera



Virgen María, vidriera



San José, vidriera



Retablo de los Santos Mártires, segunda mitad del siglo XVII



Retablo de la Virgen de Guadalupe, siglo XVII



Transverberación de Santa Teresa, siglo XVII



San Juan Bautista, azulejos talaveranos



San Hermógenes



Capilla del Stmo. Sacramento en proceso de restauración



Capilla del Stmo. Sacramento



San Donato



Virgen de la Piedad, primera mitad del siglo XIX



Capilla del Santísimo Sacramento



Virgen de la Piedad, restaurada.



Adoración al becerro de oro, Escuela Italiana, copia de la obra de Rafael, siglo XVII, coro a



El juicio de Salomón, Escuela Italiana, copia de la obra de Rafael, siglo XVII, coro alto.



José interpreta los sueños de Salomón, Escuela Italiana, copia del siglo XVII de la obra de R



Huída de Canaan, Escuela Italiana, copia de la obra de Rafael, siglo XVII, coro alto.



José vendido por sus hermanos, Escuela Italiana, copia de la obra de Rafael, siglo XVII, coro



Belén, obsequio de doña Soledad Quiles al templo, año 1995.



Belén, coro de la iglesia



Inmaculada, nave del templo, hacia 1665



Jesús amarrado a la columna, nave del templo, de hacia 1610



Jesús de Medinaceli, segunda mitad del siglo XVII



Martirio de San Sebastián, siglo XVII



San Cristóbal, nave del templo, siglo XVII



La Sagrada Familia, Altar Mayor; siglo XVIII



Lamentaciones ante Cristo muerto, nave del templo, siglo XVI



La Virgen de la Leche, nave del templo,
segunda mitad del siglo XVII



Judith con la cabeza de Holofernes, nave
del templo, mediados del siglo XVII



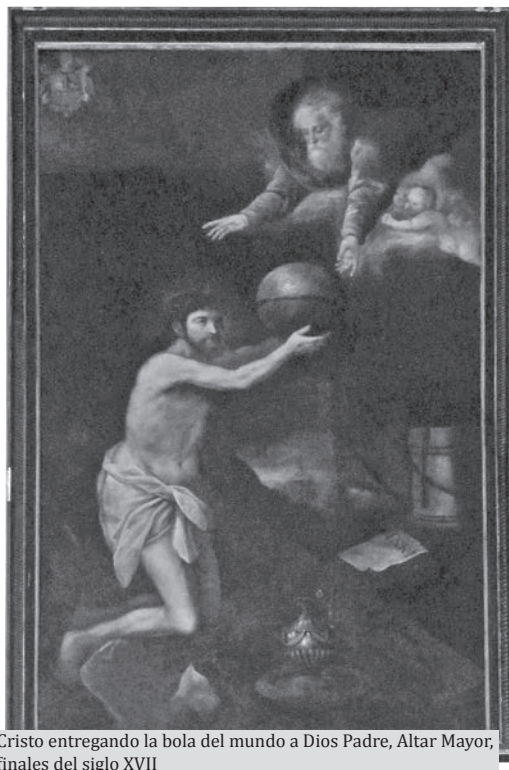
Quinta Angustia, crucero, copia de la obra de Morales



El Martirio de San Andrés, nave del templo, siglo XVII



Adoración de los Magos, nave del templo, siglo XVII



Cristo entregando la bola del mundo a Dios Padre, Altar Mayor, finales del siglo XVII

IV.- Obras de platería

CATÁLOGO DE PIEZAS

La platería de la iglesia trujillana de San Martín se caracteriza por contar con un interesante conjunto de piezas procedentes en su mayoría de los siglos XIX y XX. Los graves acontecimientos desarrollados a raíz de la francesada en la ciudad fueron sin duda los causantes para proceder a la renovación de la platería; las piezas con las que el templo debía contar a comienzos de la centuria de mil ochocientos debieron perderse a tenor de los saqueos que sufrió la urbe. A las obras que aquí se catalogan hay que unir las escasas piezas del siglo XVIII que Andrés Ordax inventarió en 1990¹²². Las más importantes piezas de platería se conservan en dos vitrinas en la tribuna del obispo Gutierre de Vargas Carvajal.

122 ANDRÉS ORDAX, S.: **Inventario artístico de Cáceres y su provincia. Partidos Judiciales de Garrovillas, Montánchez y Trujillo**. Madrid, 1990, p. 355.



1. CÁLIZ

- *Material:* plata en su color.
- *Dimensiones:* 25 cm de alto y 13 cm de diámetro en el pie.
- *Estado de conservación:* bueno
- *Marcas:* presenta la marca de contraste BEGA, Diego de Vega y Torres
- *Cronología:* 1805-1814.

Bonito cáliz de Estilo Imperio, fabricado a comienzos del siglo XIX en los importantes obradores de la ciudad de Córdoba, desde donde se abastecía a gran parte de España en materia de Platería. El pie está ligeramente moldurado, gracias a lo cual adquiere la suficiente altura para servir de soporte al nudo de la pieza, que presenta la típica forma de cono invertido propio de este estilo. La copa es lisa, como es lo usual, ligeramente acampanada. Salvo pequeñas bandas de ornato inciso y poco resaltado, el cáliz no presenta otro tipo de exorno.



2. CÁLIZ

- *Material:* plata sobredorada
- *Dimensiones:* 25 cm de alto y 13 cm de diámetro en el pie.
- *Estado de conservación:* bueno.
- *Marcas:* presenta la marca de contraste, frustra en parte, BEGA.
- *Cronología:* comienzos del siglo XIX.

Cáliz de Estilo Imperio, semejante al que hemos catalogado en el epígrafe anterior, con el que sin duda forma pareja. También debió ser realizado en los años iniciales del siglo XIX y, como diferencia con aquél, hemos de hacer constar que ha sido recientemente sobredorado.



3. CONCHA DE BAUTIZAR

- *Material:* plata en su color.
- *Dimensiones:* 12 x 11 cm.
- *Estado de conservación:* bueno.
- *Marcas:* presenta la marca de contraste de VEGA/16, correspondiente a *Diego de Vega y Torres*.
- *Cronología:* 1816

La concha de bautismo encuentra su razón de ser en el sacramento mediante el cual un nuevo adepto pasa a ser miembro de la comunidad cristiana: el Bautismo; gracia que tiene su origen en el que practicaba San Juan en el río Jordán¹²³ y que posteriormente también sería recibido por parte de Jesucristo¹²⁴.

La forma de concha o venera adoptada para proceder al bateo, tiene su correspondencia con la asociación que de ésta se hace con el agua, considerada como símbolo y fuente de fertilidad desde la Antigüedad. En la iglesia parroquial de San Martín se conserva un bonito y sencillo ejemplar de este tipo, realizado en 1816 según permite constatar la marca de contrasta del platero cordobés *Diego de Vega y Torres*.

123 Marcos, 1, 4-5.

124 Mateo, 3, 13; Marcos, 1, 9; Lucas, 3, 21; Juan, 1, 29-34. Jesucristo considera el misterio de su pasión y de la muerte en la cruz como un auténtico bautismo, según nos comenta San Marcos cuando pidió a sus apóstoles que consideraran los sufrimientos que padecerán aquéllos que le sigan, en estos términos: “¿Podéis beber la copa que yo voy a beber, o ser bautizados con el bautismo con que yo voy a ser bautizado?” (...)“Como la copa que se ha de beber -ése cáliz de amargura que le será presentado durante su agonía en Getsemani-, el bautismo que se va a recibir es una imagen de la pasión inminente”, que nos viene a remitir en todo lo que un cristiano acepta cuando decide ser bautizado. CHAMPEAUX, Gérard de y STERCKY, Dom Sébastien: **Introducción a los símbolos**, vol. VII de «Europa Románica». Madrid, 1985, p. 267.



3. COPÓN

- *Material:* plata en su color.
- *Dimensiones:* 27 cm de alto y 15 cm de diámetro en la base.
- *Estado de conservación:* bueno.
- *Marcas:* lleva las improntas de *Francisco Sánchez Bueno Taramas, TARA / MAS*, que en esta ocasión está actuando como fiel de la ciudad de Córdoba; y *GON, José de Góngora*, autor de la pieza.
- *Cronología:* hacia 1745

Sencillo copón del siglo XVIII, carente de decoración, y dotado con una serie de molduras en la peana y el astil correspondientes con el momento en el que nos encontramos. La tapa que cubre la copa también está dotada de esta serie de molduras, que terminan en una cruz con perillones en los extremos, en recuerdo de lo que fue usual durante la centuria anterior.



5. COPÓN

- *Material:* plata en su color.
- *Dimensiones:* 17 cm de alto y 11 cm de diámetro en el pie.
- *Estado de conservación:* bueno.
- *Marcas:* VEGA/16, del contraste *Diego de Vega y Torres*, el escudo de la ciudad cordobesa y RUIZ, correspondiente a *Antonio Ruiz de León*, hijo.
- *Cronología:* 1816.

Bonito copón de Estilo Imperio, sobrio en sus elementos decorativos. Principia en una base ligeramente moldurada sobre la que asienta el astil de la obra, dotado con un nudo o macolla propio del momento. La copa se amplía, en función del cometido al que está destinado, y la tapa que sirve de cierre va escasamente moldurada.



6. CRISMERAS

- *Material:* plata en su color.
- *Dimensiones:* 16 cm de alto y 9 cm en la base de las anforillas.
- *Estado de conservación:* bueno.
- *Marcas:* VEGA, de contraste, correspondiente a *Diego de Vega y Torres*. Se añade el punzón de autor A/RUIZ, *Antonio Ruiz de León*, hijo.
- *Cronología:* hacia 1816.

Interesante ejemplar de crismeras realizadas con plata en su color, donde las dos pequeñas anforillas se unen a un vástago central para permitir su transporte. La ausencia de decoración es ya propia de los momentos iniciales del siglo XIX en los que se sitúa la pieza, que posee además las marcas del autor, *Antonio Ruiz de León*, hijo, y del contraste, *Diego de Vega y Torres*, ambos plateros de la ciudad de Córdoba.



7. CUSTODIA

- *Material:* plata en su color.
- *Dimensiones:* 60 cm de alto, 20 cm de diámetro en la base y 22 cm de diámetro en el sol.
- *Estado de conservación:* bueno.
- *Marcas:* VEGA/16, correspondiente al contraste *Diego de Vega y Torres*; y ZIZ?, que debe corresponder al platero *Antonio Ruiz de León*, hijo.
- *Cronología:* 1816.

Se trata de una bonita custodia de Estilo Imperio, en la cual la decoración se reduce a la peana, donde aparecen las típicas guirnaldas del momento. Dicha peana presenta una forma acampanada para recibir el astil de la obra, que imita los nudos de los cálices, aunque de un modo invertido con respecto a éstos. El sol aún conserva las formas derivadas de la centuria anterior, con los rayos destellantes que parte de una orla de nubes.



8. CUSTODIA-RELICARIO CON LIGNUM CRUCIS

- *Material:* plata de baja calidad y sobredorada.
- *Dimensiones:* 39 cm de alto y 16 cm de diámetro en el pie.
- *Estado de conservación:* está necesitado de una restauración.
- *Marcas:* carece.
- *Cronología:* 1900.

Custodia-relicario de comienzos del siglo pasado, donde se conserva un trozo del *Lignum crucis*. Se trata de una obra neobarroca que imita por tanto modelos del pasado. Por detrás cuenta con la inscripción de PEDRO DE ZEREYIA, probable autor de la pieza.



9. VINAJERAS

- *Material:* plata en su color.
- *Dimensiones:* 16 cm de alto y 9 cm de diámetro en la base de las anforillas.
- *Estado de conservación:* bueno.
- *Marcas:* A/RUIZ y el león cordobés.
- *Cronología:* comienzos del siglo XIX.

Afortunadamente, este juego conserva la bandeja sobre la que se disponen las dos vinajeras, que suele estar definida por la forma ovalada y la práctica ausencia de elementos decorativos. A ella se añaden cuatro patas y dos espigas en su parte superior, con la finalidad de fijar las dos pequeñas jarritas, evitando así su caída. Como es frecuente en el Estilo Imperio, las formas y perfiles son tan simplificados que la estructura de la pareja prácticamente se equipara a la forma de dos pequeñas anforillas.



10. CRUZ PROCESIONAL

- *Material:* bronce.
- *Ubicación:* Sacristía del templo de San Martín.
- *Dimensiones:* 78 cm x 40 cm.
- *Estado de conservación:* bueno, ha sido limpiada por don José Tejero (2013)
- *Marcas:* No tiene.
- *Cronología:* finales del siglo XVII.
- *Obsequio a la parroquia de San Martín por el mecenas don José María Pérez de Herrasti (año 2012)*

Estamos ante una cruz latina, que lleva en el crucero el monograma del nombre de Jesucristo (IHS, *Jesus Hominum Salvator*) inscrito en un cuadro central, cuadrangular con lados con cabos que vienen determinados por la estructura de los brazos, presentando sus esquinas remates volados coronados por pequeño florones. En los extremos del anverso del *árbol* o cruz adornada con motivos decorativos vegetales, aún se mantiene la forma flordelisada, recuerdo del gótico que pervivió durante mucho tiempo en el arte de la orfebrería. En tondos circulares, inscritos en tarjetas de cueros recortados, están los cuatro Evangelistas: San Marcos, arriba; a la derecha, San Lucas; a la izquierda, San Mateo; y abajo, San Juan. El astil no está adornado pero sí la abultada macolla se compone de un cuerpo cilíndrico dividido en dos pisos animados por ojo a los enmarcados por motivos geométricos, vegetales, roleos, cartelas, recortes, sargas de frutos, motivos florales, y figurativos donde Aparecen prestigiados los Apóstoles y también se encuentran los Padres de la Iglesia Latina, los grandes Doctores (San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo y San Gregorio Magno). Los Apóstoles, al igual que los Padres de la Iglesia, simbolizan los pilares sobre los que se sustentaba la Doctrina cristiana. Estas figuras forman parte de las llamadas imágenes dogmáticas que definieron la teología católica contra reformista y tuvieron un carácter ejemplificador y moralizador por su función de sus tentadores del Credo y de la Doctrina cristiana. Otro tanto ocurrió con los Apóstoles, cuya aparición en las cruces profesionales se potenció mucho a partir de Trento al formar parte también de las imágenes dogmáticas. En el reverso, en idéntica disposición que en la otra cara hallamos los mismos motivos decorativos.

V.- Arte mueble y piezas litúrgicas

Próximo al coro se encuentra un importante órgano barroco. Existieron con anterioridad otros órganos, tenemos noticias del primero, fabricado por el maestro napolitano Horacio Fabri, localizado en el año 1579 como vecino de Madrid y formando parte de la capilla musical del Rey¹²⁵. Varios años después, Fabri aparece en Plasencia, realizando los órganos de la Catedral¹²⁶. Allí vive, con su esposa María Cortés de Saucedo y su hijo Juan Francisco, hasta su muerte acaecida a principios del XVII¹²⁷. Su actividad se extendió a varios pueblos de la Diócesis. El 13 de enero de 1595 se otorgó la escritura del órgano de la parroquia de San Martín. Desgraciadamente no se ha conservado el pliego de condiciones que nos permitieran conocer la composición del instrumento, aunque a juzgar por el precio convenido, 314 ducados. Estuvo emplazado sobre una pequeña tribuna, que aún se conserva, en el paramento de la Epístola, cerca del coro y donde se hallaba situado otro órgano más antiguo, y pasó -según

125 Con el título de “músico organista de Su Majestad” se obliga el 14 de Octubre de aquel año a fabricar unos órganos para la Colegiata de Villagarcía de Campos, en cargador por doña Magdalena de Ulloa (viuda de don Luis Quejada) “que sean de trece palmos y a de ser con muy buen flautado y cherunbilado y lleno mui conplido con unas flautas, fecho en perfeccion bien y suficientemente...”. “ *Escritura de obligación y fianca que dio Oracio Fabri musico, organista de su majestad de hazer unos organos para nuestra señora doña Madalena de Ulloa. Carta de pagode los horganistas que hizieron los organos* (3. 411 rs. y mº), *pagada*” (Villagarcía de campos: museo de la colegiata. Vitrina de documento). El contrato ante Sancho Torres. Madrid, 1579.

126 LOPEZ-SANCHEZ MORA, Manuel: **Las Catedrales de Plasencia**. Plasencia, 1971, pág. 49.

127 Documento 3. Apéndice documental.

afirma el documento- a manos del maestro organero¹²⁸. Un hijo de Fabri, Juan Francisco, se casó en Trujillo con Emerenciana de la Fuente, hija del escultor Juanes de la Fuente¹²⁹. Juan Francisco sería el autor del órgano de la parroquia de Jaraicejo¹³⁰.

El salmantino José Amador fabricó otro órgano para la iglesia en 1663¹³¹. El contrato del órgano que actualmente preside una de las tribunas junto al coro, se otorgó el 10 de febrero de 1759 entre don Gonzalo Vicente de Trejo, cura párroco de San Martín junto con sus beneficiados, y don Joseph Antonio de la Rea y Galarza, maestro y fabricante de órganos, enviando la solicitud al Obispo de Plasencia. Concedida la facultad por el Obispo el 23 de noviembre de 1758, el cura procedió al otorgamiento de la escritura. El órgano quedó terminado en abril de 1761, importando la obra 17.300 reales de vellón¹³². La caja fue ejecutada conforme al diseño de la Rea por un trujillano, don Pedro Díaz Bejarano “maestro de arquitectura y talla”, que tras reñida subasta con otros artistas locales don Antonio Roperero y don Juan Bautista Páez se alzó con la obra. El contrato se suscribió ante notario el 13 de septiembre de 1759. Las maderas procedían de los pinares de Navarredonda (Ávila) y los angelotes se trajeron de Salamanca.

Las dimensiones y características responden a un modelo de tipo medio: un solo teclado de octava corta, más de 800 tubos y tres “contras”. A uno y otro lado de la consola se encuentran situados los dispositivos de los doce juegos partidos, dispuestos en este orden:

128 Documentos 1, 2 y 3. Apéndice documental.

129 A.P.T.: LUCIO, Juan de. 1605. fols. 577 y ss.

130 A.P.T.: GONZALEZ de SANTIAGO, Joan.1613. Leg. 96. fol. 297.

131 MENDEZ HERNAN, V: **Maestros de hacer órganos en la provincia de Cáceres, siglos XVI-XX**. Institución Cultural “El Brocense”. Estudio Locales. Cáceres, 2007, p. 108.

132 Sobre la consola se halla la siguiente inscripción: “D. MANUEL DE LA VIÑA ME FECIT / AÑO DE 1703 / Y REPAROME D. JOSE DE LA / REA. AÑO DE 1773”.

Izquierda:	Derecha:
Octava tapada	Corneta real
Compuesto de lleno	Compuesto de lleno
Octava real	Trompeta magna
Decinovenena	Decisetena
Trompeta real	Clarín 13
Bajoncillo	Docena
Quincena	Dulzaina
Dulzaina	Octava real
Decena	Flautado de 13
Flautado de 13	Violón y Flauta
Violón 13	

El instrumento- como casi todos los del XVIII- posee una bella trompetería exterior abierta en abanico y de la que destacamos la típica dulzaina. La disposición exterior de la caja presenta tres calles para albergar los tubos destacándose en planta y alzado la central, rematada ésta con una tarjeta heráldica y un ángel con los símbolos del santo titular de la parroquia. Unos golpes de decoración-vegetales, frutas y paños colgantes-subrayan las líneas estructurales del mueble, enlazando la diferencia de altura de las calles laterales con aletones, animados con roleos y ánforas con flores. A los lados dos ángeles trompeteros al aire completan la decoración fulgurante de oros¹³³.

El órgano de San Martín ha sido pulsado por grandes concertistas y musicólogo como el francés Francis Chapelet. A él se deben los dos primeros discos impresos y editados por la Casa “Harmonia Mundi”, otros organistas eminentes como Esteban Sánchez, Miguel del Barco o José María Mancha. En la tribuna

133 Vid los interesantes trabajos de SOLIS RODRÍGUEZ, C: “Historia del órgano en Trujillo”. **V Congreso de Estudios Extremeños**. Tomo IV, Arte. Institución Cultural “Pedro de Valencia”, Diputación Provincial de Badajoz. Badajoz, 1976, pp. 25-58. SOLIS RODRÍGUEZ, C.: “Datos para la historia del órgano en Extremadura”, en Bonet Correa, A (coord.): **El Órgano Español. Actas del Primer Congreso Español de Órgano**, celebrado en octubre de 1981 en Madrid, Universidad Complutense, pp. 155-172. SOLIS RODRÍGUEZ, C: “El órgano barroco en Extremadura (aportación documental)”, en Bonet Correa, A (ed): **El Órgano Español**. Actas del II Congreso Español de Órgano. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 205-246.

de los Vargas se ha habilitado un espacio para la conservación y exposición de obras de arte y ajuar litúrgico. Se conservan dos Autos Sacramentales, manuscritos de Calderón de la Barca, impregnados de religiosidad y simbolismo teológico, fechados a mediados del siglo XVII¹³⁴. Uno de los manuscritos tiene diez Autos Sacramentales, con un total de 339 folios (incluye los títulos, literalmente: “Psiquis y Cupido”, “La Segunda Esposa”, “El Segundo David”, “Psiquis y Cupido”, “Llamados y Escojidos”, “No ay mas fortuna que Dios”, “El Cubo de la Almudena”, “La torre de Babilonia”, “La Lepra de Constantino” y “El Arca de Dios Cautiva” . Otro de los manuscritos tiene nueve Autos Sacramentales que ocupan 322 folios (incluye los títulos, literalmente: “El Demonio mudo”, “A Dios por razon de Estado”, “La Cruz donde murio Christo”, “Las dos Estrellas de françia”, “Las Espigas de Ruth”, “El Año Santo en Roma”, “La Prudente Abigail”, “La piel de Gedeón” y “El Cordero de Ysaías”. Escritos, con raíz más ética que cristiana, en una época en la que Europa sufrió la Guerra de los Treinta Años y buscó un nuevo orden internacional, simultáneo al lento declinar de la monarquía. El Siglo de Oro de las letras y las artes que fue también el siglo de crisis que habría de definir después Ortega y Gasset como el del aislamiento o “tíbetización” de España. Algunos de estos Autos se representaron en el atrio de San Martín¹³⁵. Calderón detentará en exclusiva la escritura de estas piezas de teatro sacro en la que con el enorme aparato escenográfico de los carros se escenifica de manera grandiosa pero didáctica los misterios de la fe y la proclamación del dogma de la Eucaristía. La nobleza civil y eclesiástica contemplaron estos dramas en la Plaza trujillana, punto culminante de una dramaturgia en la que convergen la suma de todas las artes, desde la música hasta la brillante disposición visual de tramoyas y apariencias. Los personajes alegóricos poblaban el tablado en

134 ROMERA CASTILLO, J y LORENTE MEDINA, A: “Dos nuevos manuscritos de Autos Sacramentales Calderonianos”. **Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro**, Madrid, 8-13 de junio de 1981, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1983, pp. 276-297. RULL, E y JOSE CARLOS DE TORRES: “Manuscritos calderonianos de Autos Sacramentales”, en *Segismundo*, XIII, núm. 25-26, 1977, pp. 147-186. ROMERA CASTILLO, J: “Auto Sacramental de Calderón en la iglesia de San Martín de Trujillo”. *Revista Número*, Madrid, mayo-junio de 1982. VALBUENA PART, A: “Los autos sacramentales de Calderón (clasificación y análisis)”. *Rhi*, LXI, 1924, pp. 210-217.

135 RAMOS RUBIO, J. A.: “Anotaciones históricas acerca de la fiesta del Corpus en Trujillo y sus representaciones dramáticas en el Barroco”. **Actas del Congreso Trujillo: Desde el Barroco al Neoclasicismo (siglos XVII y XVIII)**. Trujillo, 2003, Pp. 197-207.

representaciones que si por un lado reflejan el pensamiento ortodoxo del momento frente a la herejía, por otra documentan que Calderón fue también víctima de la intolerancia del momento.

Podemos destacar otros bienes muebles, la mayoría de ellos han sido donados al templo parroquial por el mecenas don José María Pérez de Herrasti, como un reclinatorio con pasamanería que está ubicado en la capilla de Mendoza o de Santa Bárbara, un lujoso armario con cajoneras situado en el coro tallado con motivos vegetales y figurativos a base de dromedario y leona sobre un cesto de frutas, elefantes, unicornios y tallos con hojas de la vid, probablemente del siglo XVIII. En el Altar Mayor, a ambos lados del retablo que preside el mismo, dos sillerías y, en la capilla de Suárez de Toledo, dos juegos de sillerías neogóticas. La iglesia de San Martín ya poseía un confesionario neogótico, se encuentra en la entrada al templo, en un lateral bajo el coro. En el coro alto un belén moderno regalo de doña Soledad Quiles en el año 1995 al templo, que ha sido adaptado a un artístico mueble.



Órgano barroco



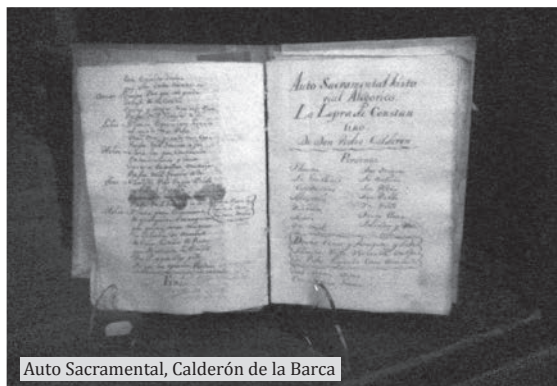
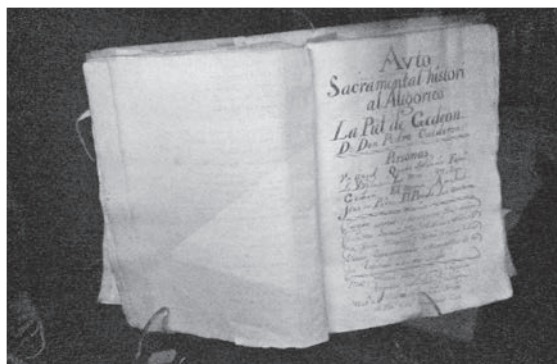
Detalle, ángel trompetero



Detalle decorativo del órgano



Restos de sillería coral neogótica.JPG



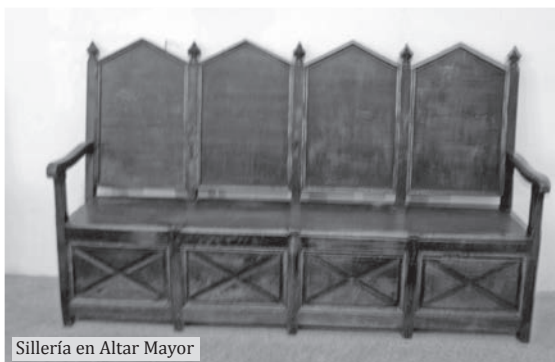
Auto Sacramental, Calderón de la Barca



Armario con cajoneras, coro



Confesionario neogótico



Sillería en Altar Mayor

RESTAURANTE MESÓN - HOSTAL “LAS CADENAS”

Ubicado en el suntuoso palacio de los Chaves-Orellana, que hoy, conserva la cadena sobre su puerta, que hace gala de los privilegios por haber hospedado a algunos de los monarcas que visitaron Trujillo, tal fue el caso del rey Felipe II. Se encuentra este edificio en un espacio urbano

solariego, construido en el siglo XVI cuando los trujillanos trasladan su lugar de residencia desde la ciudadela hasta la Plaza. Luis de Chaves era el propietario de un edificio nobiliario, conocido actualmente como Palacio de Chaves-Orellana, reaprovechó la torre defensiva de la ciudadela





como torre del homenaje de su palacio, tal y como recoge el escribano Bartolomé Díaz en el Acta que levantó con motivo de la llegada de Felipe II a Trujillo, dice literalmente: “Su

Majestad mostró gran contento y así fue toda la Calle Encarnación y Volvió la Calle Nueva arriba por el Azoguejo, y por la Calle de las Carnicerías entró en la plaza y fue derecho a la iglesia de San Martín y allí se apeó y fue recibido por el obispo de Plasencia, Don Andrés de Noroña y por la clerecía, y hizo oración y fue llevado debajo del palio desde la puerta de la iglesia de San Martín, hasta el palacio casa de Don Luis de Chaves junto a las Casas del Ayuntamiento donde descansó”.

Carlos I fue huésped de esta casa (entonces de Juan de Chaves y Francisca Rivadeneira) el 1 de marzo de 1526. Al día siguiente partió en dirección Sevilla y por haber albergado al Emperador el edificio tuvo derecho de asilo.





Más adelante la casa-fuerte de la Cadena será de los sucesores del mayorazgo de Martín de Chaves, hermano de Luis de Chaves y en él se entroncan los Orellanas por el matrimonio de

Nuño García de Chaves, hijo de Martín de Chaves con Francisca de Orellana. Esta casa fuerte cuyas armas de los Chaves Orellana vemos campear, perteneció a los Chaves Sotomayor.





En las traseras del palacio se levanta erguida uno de los símbolos más interesantes del patrimonio trujillano, la Torre del Alfiler, que se observa desde la plaza. Fue desmochada en su día por la reina Católica y reconvertida en torre del homenaje del palacio de Chaves-Orellana. La Torre del Alfiler es un baluarte castrense situado al N. de la Plaza, pues en sus orígenes medievales se construyó como torre defensiva, formando parte de la muralla de la alcazaba. Tras el proceso reconquistador de la ciudadela, Trujillo se extiende lo largo del llano, ubicándose el centro neurálgico de la ya ciudad (concesión de Juan II en 1432) en el siglo XVI fuera del recinto amurallado. Desde la torre se domina la Plaza, que se configura urbanística y definitivamente en el siglo XVI, constituyendo el centro de desarrollo de una amplia gama de actividades de carácter lúdico, religioso, civil y económico, pero en todas las actuaciones siempre hubo un dirigismo o intención subyacente de índole municipal. La presencia próxima a la Torre del Alfiler de las Casas Consistoriales, la Cárcel o el edificio del Peso Real en una Plaza que era el lugar habitual para los pregonos concejiles, son algunos datos que hablan de ese carácter público y municipalizado.



En la torre del Alfiler llama la atención la varilla metálica clavada en el cimborrio que cubre el plano donde estuvo el almenaje que fue desmochado, como los de otros palacios, por la Reina Católica para acallar la arrogancia de la nobleza castellana. Presenta este cimborrio ricos azulejos talaveranos en los que campean las armas de los Chaves-Orellanas. Es una torre rectangular de 367 metros cuadrados, con ventanales y crestería góticos que se colocaron cuando la fábrica perdió su finalidad militar. Esta torre da presencia y belleza a la Plaza, debe conservarse con acertado esmero y con riguroso criterio de rehabilitación.



La torre ha constituido el lugar idóneo para la instalación de un Centro de Interpretación de la Historia de Trujillo, pues como en ningún otro espacio se acumulan tantas opciones vitales y tantos intereses por hacer de ella el símbolo de Trujillo.

El edificio, es hoy día un Restaurante Mesón-Hostal, funciones que cumplen con esmero y con cariño sus propietarios, la familia Mariscal González, con una atención exquisita con sus clientes. Una empresa dedicada a la restauración desde que en el año 1987 decidieron restaurar este singular edificio nobiliario.

Dado que en Extremadura existe una gran variedad de productos típicos y autóctonos, citaremos algunos de nuestros platos típicos para deleite de exquisitos paladares que acompañados con un vino de la zona de Cañamero o la Tierra de Barros hacen que degustar estos platos sean manjares de dioses: Surtido de ibéricos; Criadillas de tierra; Revuelto Espárragos trigueros; Revuelto de Cardillos silvestres; Migas extremeñas; Moraga de cerdo a la brasa; Prueba de cerdo; 1/2 Perdiz estofada (Especialidad de la casa); Cordero al Pastor; Frite de cordero; Frite de rabos de cordero; postres caseiros como: Arroz con leche, Crema de caramelo, Flan de huevo, y tarta de queso (especialidad de la casa).

