

Catálogo de portadas platerescas de Extremadura

ROMÁN HERNÁNDEZ NIEVES

El estudio monográfico de las fachadas y portadas de edificios ya se ha abordado en algunas zonas y localidades, en Extremadura no existe tal análisis sino es en el marco de una consideración global de las construcciones.

La atención a estas obras se justifica por motivos como los siguientes:

- En las fachadas y portadas, especialmente en las platerescas, se perciben dos componentes: uno ideológico y otro material, éste sirve de soporte a aquél. Ambos componentes están al servicio de unas intenciones decorativas y embellecedoras, iconográficas e iconológicas, didácticas y catequéticas; a la vez que cubren la necesidad ineludible de acceder y desalojar el recinto sagrado.

- Son ámbitos predilectos para desplegar estéticas y desarrollar programas decorativos; fuera de éstos los alardes ornamentales se ubican con menor profusión en las torres o campanarios, en otros vanos como ventanas, rosetones, óculos, etc. y en los remates del edificio.

- Son lugares preeminentes del exterior de los templos, los cuales, al igual que los retablos o las vidrieras en el interior, actúan como intermitencias, como reclamos para el fiel que pasa o entra respectivamente. Las portadas y fachadas funcionan como altavoces silenciosos y permanentes de mensajes colectivos, a veces, complejos, que precisan de una correcta interpretación. Son textos pétreos para la comunicación con los fieles.

La función ornamental no es en muchos casos la más relevante. En la intención didáctica y en la devocional, más trascendentes y espirituales, es donde muchos de estos espacios adquieren su verdadero y último sentido.

Extremadura cuenta con un conjunto de portadas y fachadas que constituyen lo más representativo del cuestionado *Estilo Plateresco*. Éstas, junto a un puñado de retablos, algunos púlpitos y otras manifestaciones esporádicas, son lo más genuino y vistoso de nuestra arquitectura religiosa del siglo XVI.

Con este catálogo de diecinueve obras se pretende poner de manifiesto algunos rasgos de nuestro plateresco regional, que pueden enunciarse del siguiente modo:

- Dentro del renacimiento extremeño lo plateresco fue lo más espectacular del período.

- Apareció entre las persistentes formas tardogóticas y desapareció con la desornamentación clasicista, coexistiendo con ambas.

- Se inicia en la segunda década del siglo XVI, se desarrolla con éxito en las siguientes e, iniciada la segunda parte de la centuria, comienza a ser superado por el clasicismo.

- La gramática ornamental desplegada en las fachadas y portadas, heredera de la de otros focos extrarregionales, no difiere sustancialmente de ellos. Evoluciona desde un abigarramiento y horror vacui, desde un complejo aparato iconográfico y simbólico, hacia estructuras compositivas más claras.

- Estas construcciones hay que relacionarlas con la promoción y el mecenazgo que ejercieron los cabildos catedralicios de Plasencia, Coria y Toledo, así como con las Órdenes Militares, especialmente la de Santiago.

- El plateresco penetró en Extremadura desde los focos artísticos limítrofes de Salamanca, Toledo y Sevilla. Plasencia y Coria se mostraron como centros receptores y difusores del nuevo código ornamental, lo mismo hizo la Orden de Santiago en su territorio.

- La introducción fue de la mano de maestros foráneos, muchos de gran prestigio, que proyectaron, dirigieron y supervisaron las obras que materialmente labraron maestros locales de segunda fila, aparejadores, oficiales y canteros. Todos son responsables del muestrario que se analiza en las páginas siguientes.

PORTADA DE LA SACRISTÍA DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA EN LA CAPILLA MAYOR.

El presbiterio es el escenario litúrgico por excelencia en el templo cristiano, es un espacio privilegiado donde converge la atención de los fieles. En él, desde el punto de vista artístico, suelen ubicarse piezas de gran valor: retablo mayor, frontales, sepulcros, pinturas, pulpitos, etc.

En la catedral de Plasencia, la portada de la sacristía viene a contribuir modestamente, si se compara con la fachada norte del exterior, a ese esplendor de la capilla mayor.

Aunque la ornamentación de las portadas se polariza en las exteriores al templo; sin embargo, existen algunas portadas interiores que también reclamaron esa atención por parte de los canteros, especialmente durante los años del siglo XVI en los que el decorativismo plateresco estuvo vigente. Las encontramos en la puerta del crucero de la misma catedral de Plasencia¹, en la capilla de las Reliquias de la iglesia de San Juan de Cáceres, en las sacristías de la concatedral cacereña de Santa María y de la parroquia de Fuentes del Maestre, etc.

La existencia de ricas portadas en las sacristía de algunos templos podría, tal vez, relacionarse con el carácter procesional de la liturgia cristiana, que comienza en la misma sacristía, una vez revestidos el o los oficiantes.

La portada de la sacristía de la catedral de Plasencia se abre a la capilla mayor en el lado de la Epístola. Es un acceso de estructura arquitrabada, donde priman los componentes decorativos e iconográficos sobre la sencillez arquitectónica reducida a un vano adintelado.

Los elementos decorativos, labrados en piedra berroqueña de la zona, se organizan del siguiente modo: sobre las sotabasas, donde se ubican bustos en nichos avenerados, montan dos pilastras a cada lado, a diferentes niveles de profundidad y unas guirnaldas exteriores a modo de guardapolvo lateral; todo muy decorado «a candelieri».

Las pilastras más extremas se continúan en el entablamento, en cuyo centro se exhibe el escudo del obispo Gutiérrez Álvarez de Toledo entre ángeles,

¹ Esta portada guarda cierto parecido con la de la sacristía, presenta vano más elevado y estructura más sencilla. Se comenzó hacia 1524 y se atribuye a Juan de Álava, aunque la ejecución quedaría en manos de los aparejadores. Ofrece una iconografía menos rica que su homónima de la sacristía y se dedica a la figura de San Pedro y de dos obispos mecenas de la catedral.

se remata en pronunciada cornisa. Sobre el entablamento se dispone un cuerpo con dos calles, separadas por balaustres poco esbeltos, donde un relieve representa el tema de la Anunciación de María, este espacio se remata en cornisa quebrada. Corona la portada a modo de ático un arco de medio punto con frontispicio, donde se dispone un relieve de el Padre Eterno en actitud de bendecir, pináculos a los extremos y broche sobre la clave.

El cuerpo intercalado con el tema principal de la Anunciación es el que da a la portada verdadera proporción y sintonía con la verticalidad gótica de la capilla mayor donde se inscribe.

La portada se hizo entre 1513 y 1522. La parte inferior se atribuye a Juan de Colonia, activo en las obras de la catedral hasta 1520, y el resto a Juan de Álava.

Es obra plateresca del primer renacimiento español donde López Martín advierte elementos hispano-flamencos².

Según el análisis iconográfico de este autor en las sotabasas se representan virtudes alusivas a la casa del prelado Álvarez de Toledo. En la parte inferior de las pilastras internas se ubican dos medallones de una mujer joven y un hombre adulto, representan a nuestros primeros padres: Adán y Eva. A la misma altura y en la pilastra exterior de la derecha hay un mascarón. En el dintel aparece, como homenaje póstumo, la heráldica del prelado Gutiérrez Álvarez de Toledo. El tema iconográfico fundamental se sitúa sobre el citado dintel, la escena de la Anunciación aparece partida por un balaustre central, en dos secuencias: a la izquierda del espectador María, que recibe la Buena Nueva, y a la derecha el ángel mensajero.

«... la Virgen, de rodillas, dentro de una estancia, sorprendida por el ángel Gabriel en el momento de estar leyendo un libro, sostenido por un atril. Delante de aquél existe un jarrón con seis azucenas, sinónimo de la virginidad. El lado opuesto, de la misma composición, está ocupado por un cesto para guardar las labores de costura. El fondo escenográfico aparece ocupado por una sucesión de árboles (cipreses, encinas y laurel), que refuerzan la imagen simbólica de la Virgen.

... aparece acompañada del Espíritu Santo en forma de paloma y con el rostro vuelto hacia el ángel, en una posición forzada, más acorde con el gótico final que con el Renacimiento.

² *Ibidem*, p. 75.

... En el otro lado el ángel Gabriel, en situación de anunciar a María la Buena Nueva y con una postura 'sempertinatta' propia del hispano-flamen-co. En una de sus manos lleva una cenefa en la que aparecen las palabras: Ave María gratia plena. Dominus tecum.»³.

Sobre esta escena se dispone una cornisa con los emblemas de Jesús en el centro y de María a los extremos. En el frontispicio del remate -como en la fachada norte de la catedral y como en los retablos de la época- se inscribe la figura del Padre Eterno en su actitud habitual de bendecir con la diestra mientras sostiene la bola del mundo en la otra y rodeado de ángeles. Se corona la portada en una Fuente de la Vida con el emblema de Santa María sostenido por dos tenantes.

La síntesis iconológica de la portada -aparte de las referencias al prelado Álvarez de Toledo- gira, evidentemente, en torno al tema principal de la Anunciación de María, Madre de Dios y corredentora con Él.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

LÓPEZ MARTÍN, J. M.: *La arquitectura en el renacimiento placentino. Simbología de las fachadas*. Cáceres 1986.

³ *Ibidem*, pp. 79-80.



LÁMINA I: PORTADA DE LA SACRISTÍA DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA
EN LA CAPILLA MAYOR

PORTADA DEL PERDÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES DE LOS SANTOS DE MAIMONA.

La parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles de los Santos de Maimona, calificada acertadamente de joya artística, es una iglesia de salón, de planta rectangular, con tres naves de igual altura y bóvedas de crucería sobre cuatro hermosas columnas jónicas. En la cabecera presenta doble ábside, ambos poligonales, el exterior y más antiguo data del siglo XV y el interior es obra del XVII. El resto de la iglesia estaba terminada en 1541.

Al exterior destacan su torre-fachada de tres cuerpos, centrada sobre el hastial de los pies, y sus tres portadas, especialmente la principal o del Perdón y la del Evangelio. La portada de la Epístola es obra barroca posterior, fechada en 1733 según inscripción sobre la misma. Así pues, las portadas pueden ser contemporáneas del resto de la fábrica o posteriores, estando sometidas, al igual que los retablos, órganos, sepulcros, etc. a la moda imperante en el momento de su labra.

En la documentación exhumada por Garrido Santiago sobre las visitas que las autoridades de la Orden de Santiago giraban a sus iglesias se advierte una prolongada ausencia de dichas autoridades entre la visita de 1515, donde no se dice nada de las portadas porque no estaban labradas, y la visita de 1604, donde se hace una somera alusión a la portada del Perdón:

«A la puerta del perdón está un arco de sillares de piedra y media talla, bien labrado de medallas y molduras, tiene dos pedestales sobre que cargan las basas y columnas con sus capiteles labrados a lo romano ...»⁴.

Teniendo en cuenta que la portada del Evangelio se fecha en 1541 -según la cartela sobre la misma y que se toma como fecha final de la construcción de la iglesia- ambas portadas, o sea, ésta del Evangelio y la principal o del Perdón se labraron después de la visita de 1515 y antes de 1541, año en el que estaban acabadas.

El material en el que se labró la puerta del Perdón es la piedra de la zona, no el mármol, probablemente extraída del cerro de los Ángeles o de las canteras próximas de Alconera⁵.

⁴ GARRIDO SANTIAGO, M.: *Op. cit.*, p. 146

⁵ «... en la práctica y en la historia de la escultura se consideran como piedras todas aquellas rocas sustancialmente opacas y de color que conservan, incluso una vez trabajadas, las cualidades

El citado Garrido Santiago advierte de la influencia de las iglesias vascas en este templo de los Santos de Maimona y de la presencia de canteros vascos como el maestro Pedro Chavarría, que dirigió la obra de la parroquia de los Santos, se documenta activo en la vecina Zafra entre 1536 y 1542 y, posteriormente, en Llerena; por lo que debemos adscribir la autoría de esta obra a algún equipo de canteros nortefños⁶.

La portada del Perdón se sitúa sobre el eje del hastial de la fachada-torre, a los pies del templo. Se organiza en tres cuerpos, está flanqueada por una repisa vacía y su doselete a cada lado y coronada por un óculo. El primer cuerpo resulta el mejor orquestado: sobre las sotabasas lisas montan pilastras cajeadas y decoradas «a candelieri», una a cada extremo, con capiteles de cabezas de animales alados a los extremos y de ángeles en el centro, simulando volutas. En este espacio se inscribe el vano de acceso, constituido por sotabasas sin decorar sobre las que se apoyan otras dos pilastras cajeadas y decoradas como las exteriores, se sitúan en diferentes planos de profundidad para producir un suave abocinamiento; a partir de la línea de impostas se inicia el arco de medio punto y doble rosca que prolonga, en la misma línea que las pilastras, el abocinamiento. En las enjutas se disponen medallones y este cuerpo se remata con friso decorado entre cornisas pronunciadas.

El segundo cuerpo no guarda proporción con el descrito, queda estructurado en tres calles, más estrecha la central, separadas por rechonchas columnas corintias adosadas, en las que se abren hornacinas aveneradas y vacías, se remata en friso quebrado y decorado con querubes. A plomo sobre las columnas de este cuerpo se colocan flameros que funcionan como pináculos.

El último cuerpo aparece más desorganizado, es donde se advierte más la vacilación y la desarticulación de la que habla Chueca Goitia, se resuelve en un panel apaisado con una decoración plateresca en fajas de motivos vegetales, el escudo imperial de Carlos V al centro y la inscripción AVE REGINA CELI DOMINA MUNDI en la parte superior. Sobre la cornisa superior se sitúa el óculo para iluminar el coro alto, abocinado y decorado en su intradós con animales fantásticos y motivos vegetales.

materiales de la piedra, mientras que por mármol se entiende, sin lugar a dudas, el blanco uniforme y de aspecto translúcido y que puede alcanzar, trabajado, gran brillo y lustre.

CORRADO MALTESE (Coordinador): *Las técnicas artísticas*. Madrid 1981, p. 24.

⁶ GARRIDO SANTIAGO, M.: *Op. cit.*, pp. 146-147.

En el conjunto se aprecia una sutil gradación de los elementos arquitectónico, que disminuyen en sentido ascendente en favor de los decorativos.

Los elementos decorativos fundamentales se localizan en las pilastras, roscas del arco de acceso, enjutas, frisos y en el panel superior. También en el intradós del óculo. Las pilastras cajeadas exteriores se ornamentan con la citada decoración « a candelieri » que incluye dos medallones cada una con rostros de perfil de guerreros cubiertos con cascos diversos. Las pilastras pareadas del arco de acceso se decoran igual, con dos medallones de guerreros las más externas. En el medallón superior derecho extraña la imagen de un hombre de ojos saltones, barbado y sonriente, parece un retrato, tal vez de alguien relacionado con la obra. Las roscas del arco de medio punto se labran con arpas (la exterior) y con motivos vegetales (la interior).

En las enjutas aparece un medallón con el escudo de la Orden de Santiago, a la derecha, y otro con cinco conchas alusivas al apóstol Santiago, a la izquierda. El friso de este primer cuerpo se decora con cabezas de angelitos alados entre guirnaldas.

En el segundo cuerpo, entre las columnillas y las hornacinas que lo componen, se dispone una decoración, en forma de placas, con ánforas y motivos vegetales. El friso de este cuerpo, menos desarrollado que el inferior, se decora con cabezas de angelitos alados o querubes. El último, aparte del citado escudo y de la inscripción, se ornamenta con una decoración sin claridad compositiva, a modo de placas, con motivos vegetales iguales distribuidos en fajas. A la izquierda se advierten cuatro rostros, dos masculinos de frente y dos femeninos de perfil.

Fuera de la portada propiamente dicha y flanqueándola, entre el primero y segundo cuerpo, se cuelgan peanas laterales con cabezas de angelitos y ornamentados doseletes coronados por niños desnudos. En 1604 estaban vacías, como ahora, quedándonos la duda de si alguna vez fueron ocupadas y, en tal caso, a quién se dedicaron.

A pesar de que la portada no se ofrece en todo su esplendor, pues queda huérfana de imágenes, produce una amable sensación estética y se constituye como la mejor portada plateresca de la Baja Extremadura.

No es posible un análisis iconográfico completo de esta portada desde el momento en que falta toda la imaginería, que constituiría el grueso del programa. Es probable que éste estuviese dedicado, al menos en parte, a temas marianos, a juzgar por la titularidad del templo y por la inscripción dedicada a María en la parte superior.

El escudo de Carlos V en el cuerpo superior y los medallones de las impostas en el cuerpo inferior hacen alusión a los protectores y mecenas de la iglesia a nivel nacional y local respectivamente.

En los medallones de las pilastras se representa guerreros guardianes y defensores de la puerta. El personaje que aparece sonriente en el medallón superior de la pilastra externa del vano de acceso, a la derecha, representa a alguien, tal vez al maestro cantero, contento y satisfecho de su obra.

Estilísticamente la portada es plateresca y, a decir de Chueca Goitia, perteneciente «al círculo del primitivo renacimiento andaluz, torpe y vacilante»⁷.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

GARRIDO SANTIAGO, M.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en Tierra de Barros (Badajoz)*. Badajoz 1983.

⁷ CHUECA GOITIA, F.: «Arquitectura del siglo XVI». En *Ars Hispaniae*. Madrid 1953, p. 119.



LÁMINA II: PORTADA DEL PERDÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES DE LOS SANTOS DE MAIMONA.

PORTADA DE LA EPÍSTOLA DE LA PARROQUIA DE LA PURIFICACIÓN DE ALMENDRALEJO

Las portadas no generaron un documento protocolario de concierto o contrato específico a diferencia de otras obras como los retablos, por ejemplo. Las portadas se concertaban con los maestros como una parte más de la fábrica del templo. De otra parte, el carácter itinerante y anónimo de los equipos de canteros, que labraban estas obras, hacen, a veces, difícil su atribución a verdaderos artistas de la piedra. A ello hay que añadir que las portadas pueden ser contemporáneas o posteriores a la obra de fábrica. Estas circunstancias son aplicables a la parroquia de Almendralejo a la hora de fijar la fecha y el autor de sus portadas.

En la portada sur de esta parroquia se aprecia una diferencia o desarmonía entre los elementos arquitectónicos y ornamentales dispuestos en torno al vano de acceso y los de la parte superior.

Sobre basas con resabios gotizantes arrancan dos pilastras cajeadas a cada lado con capiteles compuestos, sobre las que apoya un primer friso, en este marco se abre el vano de acceso al templo mediante arco carpanel. Las pilastras interiores se ornamentan con cuatro rosetas espaciadas, las exteriores presentan un tallo con hojas y flores. En el entablamento destaca el friso corrido, con plintos a los extremos, en el que se labra una rameada inscripción con el AVE MARIA. El arco es carpanel con varias molduras hasta la línea de imposta y una cartela en la clave con motivo floral. En las enjutas se colocan pequeños medallones con rostros de guerreros de perfil.

La parte descrita contrasta con el resto superior de la portada, como si se tratase de un añadido o complemento posterior correspondiente a otra concepción y a otras manos. Esta parte está constituida por un cuerpo o segundo friso y un remate central. La ornamentación se organiza en torno a una cartela central con el jarrón de azucenas mariano, enmarcada por una moldura mixtilínea y escoltada por dos arpias laterales. A plomo sobre la cartela se dispone un balconcillo abalaustrado sobre el que un angelito danza y toca un instrumento de cuerda.

La reducida iconografía de la portada alude a la Virgen y a su pureza perceptible en la inscripción del friso inferior y en el jarrón de azucenas del superior.

Dice Garrido Santiago que «*la construcción del templo actual comienza después de 1515 y termina en 1539*»⁸. No se conocen los maestros que lo

⁸ GARRIDO SANTIAGO, M.: *Op. cit.*, p. 73.

levantaron por una laguna documental entre los años citados. Si la portada que nos ocupa es contemporánea del resto de la fábrica del templo, obviamente, entre ambas fechas deberemos datarla, preferiblemente hacia la segunda.

Sólo se tienen escasas referencias de algunos maestros canteros que se relacionan con la construcción de la parroquia: hacia 1522 se protocolizaron en Llerena escrituras de obligación con los canteros Pedro de las Liebes y Cristóbal Martínez sobre «la obra de la iglesia, cuya piedra se sacó, posteriormente, del término de la ciudad de Mérida» y que fue costeada por el concejo de Almendralejo durante bastantes años⁹. Se desconoce en qué consistieron estas obras. Pedro de las Liebes, ahora junto con Juan García de las Liebes (maestro muy activo en la zona), aparece otra vez relacionado con la fábrica de la iglesia cuando ambos maestros dieron trazas para reparar el tramo central de la nave y del coro que -según la visita de 1557- amenazaba ruina¹⁰. Nos inclinamos a proponer la hipótesis, sin prueba documental, de que las portadas de Almendralejo son atribuibles a maestros canteros activos en la comarca de Tierra de Barros durante el siglo XVI.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

GARRIDO SANTIAGO, M.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en Tierra de Barros (Badajoz)*. Badajoz 1983, pp. 73-89.

ZARANDIETA ARENAS, F.: *Almendralejo en los siglos XVI y XVII*. Almendralejo 1993, pp. 413-498.

⁹ ZARANDIETA ARENAS, F.: *Op. cit.*, p. 416.

¹⁰ GARRIDO SANTIAGO, M.: *Op. cit.*, pp. 74-75 y 185.

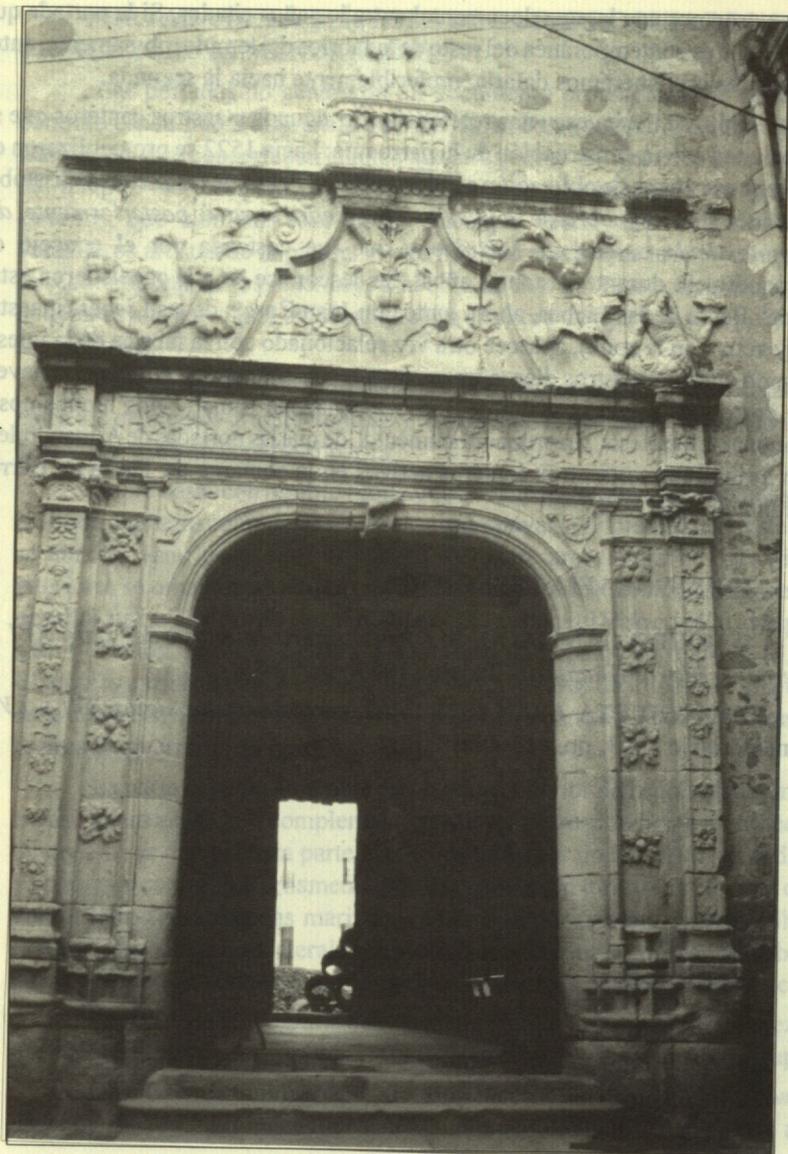


LÁMINA III: PORTADA DE LA EPÍSTOLA DE LA PARROQUIA
DE LA PURIFICACIÓN DE ALMENDRALEJO

PORTADA DEL EVANGELIO DE LA PARROQUIA DE LA PURIFICACIÓN DE ALMENDRALEJO

Cuando las portadas laterales de una parroquia son similares (casi nunca idénticas) parece lógico hacerlas corresponder con un mismo momento constructivos. Esto sucede, por ejemplo, en las parroquias de Berzocana y de Almendralejo, por poner un par de ejemplos; sin embargo, lo contrario acontece con las portadas laterales de la parroquia de los Santos de Maimona, que son distintas porque se erigieron en momentos y estilos (modas) diferentes: la Principal y la del Evangelio son platerescas del siglo XVI y la de la Epístola es barroca del XVIII.

Los impulsos o fases constructivas por los que pasaban frecuentemente las fábricas de los templos dependen, entre otras circunstancias, de la situación económica de las arcas parroquiales. En Almendralejo, la llegada del siglo XVI coincide con una situación de mejora económica favorable¹¹.

De otra parte, es evidente que los proyectos de obras se acometen siguiendo criterios de prioridad y, por ello, es lógico que primero se atiendan obras de reparos ante amenazas de ruinas (catedral de Coria), consolidación de partes del edificio, goteras, etc. Y, cuando estas prioridades están cubiertas, se aborden obras menos urgentes de embellecimiento y modernización como retablos, órganos, portadas, objetos litúrgicos, etc.

Por ello, como hemos afirmado en otras ocasiones, resulta difícil fijar en muchos casos en qué momento del proceso constructivo del edificio se sitúa la obra definitiva de una portada.

La portada del lado del Evangelio de la parroquia de Almendralejo, labrada en granito, es contemporánea de la de la Epístola. Al profesor De la Banda y Vargas esta última le resulta más arcaica¹²; a nosotros, en cambio, nos parece que la del Evangelio es algo anterior a la de la Epístola por la presencia de más elementos tardogóticos.

De las basas arrancan dos pilastras cajeadas de capiteles compuestos, con dos baquetones gotizantes cada una a los lados, decorados éstos con cabezas infantiles y de carneros, colocadas a tramos. Horizontalmente se apoya un entablamento, que, a diferencia de la portada sur, no presenta friso corrido sino una alternancia de triglifos y metopas, éstas decoradas también con cabezas de carneros, dispuestas de perfil. Inscrito en este marco rectangular se abre el vano de acceso mediante arco carpanel. Las enjutas aparecen extrañamente desor-

¹¹ ZARANDIETA ARENAS, F.: *Op. cit.*, p. 415.

¹² DE LA BANDA Y VARGAS, A.: «La arquitectura bajoextremeña en el siglo XVI». En *Historia de la Baja Extremadura*. Tomo II. Badajoz 1986., p. 550.

namentadas. A plomo sobre las pilastras exteriores se colocan dos deteriorados bustos humanos, dudamos si se trata de arpias.

La parte superior de la portada se resuelve con una moldura decorada con cardina, que, a modo de arco carpanel, crea un tímpano; éste -según Mérida- acoge «*Las imágenes del calvario en altoprelieve: el Señor, la Virgen y San Juan*»¹³. Zarandieta (siguiendo la descripción de la visita de 1630) cree que se trata de la escena de la Salutación¹⁴. Por fuera, sobre la clave de esta moldura se labra un ángel y a los lados dos cartelas con el jarrón de lirios mariano y cuatro calaveras con huesos cruzados; todo bajo una cornisa superior con canecillos. Dos repisas vacías con sendos doseletes de clara raigambre gótica escoltan por los lados a esta portada. Por encima se colocan dos figuras sobre peanas, la de un caballero a la derecha, la otra está tan mutilada que resulta irreconocible.

Los elementos decorativos de tradición gótica se ubican en la moldura que origina el tímpano y en las repisas laterales con sus doseletes.

La ornamentación plateresca se despliega por las pilastras laterales y las jambas del arco de acceso a base de guiraldas verticales con cabezas humanas de perfil, hacia el centro de las pilastras, y calaveras en las jambas; el intradós del arco es acasetonado y sobre la rosca del mismo se graba una rameada inscripción con: AVE MARIA GRATIA PLENA. En la portada sur esta inscripción va en el friso corrido.

La iconografía de este acceso, incompleta en los laterales y muy deteriorada, es más rica que la que se percibe en la portada sur, se refiere a la Purificación de la Virgen en los repetidos jarrones de azucena, en la inscripción de la rosca del arco y en la escena del tímpano.

No se conoce el autor o autores, ni la fecha exacta de esta obra dentro del proceso constructivo del edificio; lo que decimos al respecto para la portada sur de la misma iglesia es válido también para ésta.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

GARRIDO SANTIAGO, M.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en Tierra de Barros (Badajoz)*. Badajoz 1983, pp. 73-89.

MÉLIDA ALINARI, J. R.: *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz*. Madrid 1925, pp. 155-158.

ZARANDIETA ARENAS, F.: *Almendralejo en los siglos XVI y XVII*. Almendralejo 1993, pp. 413-498.

¹³ MÉLIDA ALINARI, J. R.: *Op. cit.*, p. 158.

¹⁴ ZARANDIETA ARENAS, F.: *Op. cit.*, p. 420.



LÁMINA IV: PORTADA DEL EVANGELIO DE LA PARROQUIA DE LA PURIFICACIÓN DE ALMENDRALEJO

FACHADA NORTE DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA

La catedral de Plasencia cuenta, entre sus numerosos tesoros artísticos, con una muestra de fachadas y portadas platerescas que constituye lo más granado de este decorativista estilo en Extremadura.

López Martín describe así la estructura de esta fachada labrada en granito fino: «un panel central, limitado por dos contrafuertes. Los contrafuertes llevan pilastras adosadas y hornacinas. La parte central consta de cuatro cuerpos, ofreciéndose columnas en el primero y cuarto; pilastras colocadas en ángulo en el tercero, y columnas convertidas en balaustres, en el segundo. La separación entre un cuerpo y otro se realiza por medio de un entablamento, al gusto clásico. Los intercolumnios suelen estar cubiertos de ménsulas y doseletes para albergar figuras (nunca se llegaron a colocar). En la zona central se abre la puerta de acceso al templo, definidas por bóvedas casetonadas que se van peraltando a medida que la vista asciende. En la parte superior se aprecian dos frontones clásicos, a uno y otro lado de la venera que remata la portada»¹⁵.

Sobre este esquema arquitectónico se desarrolla una completa gramática ornamental plateresca, ubicada en las sotabasas o plintos, en las pilastras y columnas adosadas, en los frisos, en las enjutas, en las peanas y sobre las veneras. El repertorio ornamental está constituido por la decoración «a candelieri» de las pilastras, columnas, plintos y rosca del arco de acceso; los balaustres del segundo cuerpo; los grutescos de los frisos (con puttis, medallones donde se inscriben cabezas, ángeles y faunos portadores de diversos objetos, emblemas de las virtudes teológicas, etc.); los medallones con bustos en frisos, enjutas y sotabasas; otros bustos y emblemas heráldicos en los frisos, los querubes en los intradós y en las roscas de los arcos superiores y la decoración vegetal.

A pesar de esta extraordinaria riqueza de recursos decorativos, la ornamentación de la fachada está incompleta. A los relieves existentes habría que añadir la imaginería en las más de cuarenta hornacinas que nunca fueron ocupadas por esculturas de bulto redondo y los relieves de los frontispicios o tambanillos del segundo y tercero cuerpo. Imaginar así este espacio supone considerar la fachada norte de la catedral de Plasencia como una de las primeras fachadas platerescas de España y la más bella de Extremadura. Imaginarla desnuda de este alarde decorativo nos lleva a la consideración del plateresco como un estilo ornamental, no arquitectónico; dúctil, es decir, aplicable a

¹⁵ LÓPEZ MARTÍN, J. M.: *Op. cit.*, p. 19.

estructuras murales tanto góticas como renacentistas; simbólico y repleto de mensajes didácticos, doctrinales, exegéticos, etc.

Aunque el «horror vacui» es evidente, sin embargo, no hay uniformidad decorativa en la fachada; se advierte como la ornamentación evoluciona clareándose hacia arriba. Esta gradación ascendente supone en el último cuerpo una primacia de lo arquitectónico sobre lo decorativo, en la que se barrunta sutilmente el paso hacia el segundo renacimiento, hacia el purismo clasicista.

La fachada se inició en 1522 y se terminó, según inscripción en la misma, en 1558. Este dilatado período de ejecución se explica por las numerosas interrupciones de que fue objeto la obra, debidas a incumplimientos laborales de los maestros que trabajaron en ella y a dificultades económicas.

La traza y estructura se atribuyen a Juan de Álava, que trabajaba en la obra de la catedral nueva. De los maestros posteriores del edificio (Alonso de Covarrubias, Diego de Siloé y Rodrigo Gil de Hontañón) sólo está documentada la participación de Rodrigo Gil en esta fachada. Aunque los verdaderos artífices de la misma fueron los aparejadores y canteros que la labraron, dadas las prolongadas ausencias de los grandes maestros, ocupados en otros encargos.

Estilísticamente, la fachada norte se desarrolla sobre un gran espacio arquitectónico gótico con contrafuertes (31,4 m. x 16,1 m.), solución de origen italiano; pero, se concibe como una obra renacentista. La armonización de la verticalidad gótica con la horizontalidad renaciente es uno de los principales méritos de la obra. De italianizante puede calificarse también la reiterada superposición del arco en los cuatro cuerpos de la calle central. La obra reviste ciertas originalidades -sobre las que nos advierte López Martín- como el contraste entre la arquitectura abovedada de la calle central con la arquitebada de las laterales, la repetición del divino y celestial número tres en las columnas y pilastras del paramento central, frontones y medallones de las sotobasas; el mayor desarrollo de los cuerpos primero y último sobre los centrales. Por nuestra parte apuntamos otra singularidad de esta hermosa fachada plateresca, cual es la estructura general de casillero de sabor retablistico, es decir, la organización global en cuerpos y calles, tan propio de los retablos renacentistas; aspecto este poco frecuente en los accesos a los templos de nuestra región.

El análisis iconológico -como dice el mentado López Martín- es parcial y se ve dificultado por la ausencia de las imágenes de bulto redondo, que lo reduce considerablemente. Según este autor, el panel central de la fachada representaría en el primer cuerpo los «Fundamentos básicos de la Iglesia de Cristo» mediante dioses mitológicos, héroes (sotobasas), los apóstoles San Pedro y San Pablo (enjuta) y las Virtudes Teologales (friso). En el segundo cuerpo se simboliza la

«Iglesia de la tradición» a través de los profetas Zacarías e Isaías (enjutas) y de Cristo (friso). En el tercer cuerpo se representa la «Iglesia de la Redención» en las figuras emblemáticas de Salomón y la Reina de Saba como Cristo y la Iglesia respectivamente (enjutas). En el cuarto cuerpo el deterioro de las figuras de los medallones de las enjutas hace imposible su identificación y más aún su interpretación. En los grutescos de este cuerpo y del anterior se representan los vicios humanos. En el remate de esta calle central, cual si de un retablo se tratase, se simboliza la «Iglesia triunfante» en la imagen del Padre Eterno bendiciendo.

En los contrafuertes, en las caras interiores y exteriores de los mismos, se simbolizan el sometimiento del poder terrenal al poder divino (sotabasas), la sabiduría de la iglesia y la interpretación oficial de los textos sagrados (primer cuerpo), las virtudes cristianas y la reprobación de los vicios (segundo cuerpo), el triunfo del saber cristiano y la fugacidad de la vida (tercer cuerpo).

En las caras frontales de ambos contrafuertes la temática se refiere a personajes de la época, considerados como mecenas o como orantes de la iconografía de la fachada: amén del símbolo de la Rueda de la Fortuna (sotabasa), aparecen los mecenas y gobernantes de la Iglesia local y universal (primer y segundo cuerpo) y los orantes y protectores de la Iglesia placentina (tercer cuerpo)¹⁶.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

LÓPEZ MARTÍN, J. M.: *La arquitectura en el renacimiento placentino. Simbología de las fachadas*. Cáceres 1986.

CHUECA GOITÍA, F.: «Arquitectura del siglo XVI». En *Ars Hispaniae*. Vol. XI. Madrid 1953, pp. 112-115.

¹⁶ LÓPEZ MARTÍN, J. M.: *Op. cit.*, pp. 61-72.



LÁMINA V: FACHADA NORTE DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA

PORTADAS LATERALES DE LA PARROQUIA DE SAN JUAN BAUTISTA DE BERZOCANA

Junto a las mejores manifestaciones del plateresco extremeño, ubicadas en fachadas y portadas de la categoría de las catedrales altoextremeñas y de ciertas parroquias como las de los Santos de Maimona o La Garrovilla, debe catalogarse un conjunto de portadas más modestas pero no despreciables. Unas y otras dan esa visión general del plateresco extremeño que pretendemos.

Las portadas laterales de la parroquia de Berzocana pertenecen a ese modesto grupo que completa el de las grandes muestras decorativas del primer renacimiento extremeño. El acceso al templo por el sur, puerta de la Epístola o del Bautista está protegida por un pórtico de arco escarzano tan bajo que impide la contemplación completa de este acceso desde cierta distancia. Sobre basas con plintos montan un par de columnas, de fustes estriados y capiteles de orden compuesto, y retropilastras; como elemento horizontal se dispone un desarrollo entablamento; en este marco se resuelve el acceso al templo mediante arco de medio punto con marcadas impostas. La puerta se corona con la figura de medio cuerpo de San Juan Bautista, que no aparece con sus atributos habituales (Cordero Divino, concha de bautizar) sino con un libro abierto entre las manos como si de apóstol o doctor se tratase.

La ornamentación, que la adscribe a un plateresco algo tosco, se inicia en los plintos sobre las basas con cuernos de la abundancia cruzados, el mismo motivo aparece en los plintos del entablamento; tallos curvilíneos y roleos se labran en los capiteles de las columnas, en las enjutas y en el friso. Éste discurre entre un arquitrabe y una cornisa, ambos se decoran con perlarios, dentículos y ovas. Estos elementos, al igual que las impostas del arco, resultan un tanto abultados. La rosca del arco de acceso repite los mismos motivos que el arquitrabe y la cornisa del entablamento.

En resumen, la decoración de esta portada muestra un repertorio ornamental repetitivo, poco variado y muy lejos de las manifestaciones norteñas de influencia salmantina. El desarrollo exagerado de algunos elementos priva de cierta elegancia a la obra.

La portada del Evangelio o norte se protege con tejazoz, no con pórtico, es similar a la descrita, las diferencias más notables consisten en sustituir las columnas por pilastras cajeadas y no rematar la puerta con imagen alguna. Ambas son de la misma época y mano.

Berzocana pertenece a la diócesis de Plasencia, la iglesia se construye sobre otra anterior y, aunque conserva la torre del siglo XV, sin embargo, la

mayor parte de la fábrica actual se inicia a partir del segundo cuarto del siglo XVI y discurre durante los episcopados de los obispos-arquitectos Gutiérrez de Vargas Carvajal (1524-1559) y Ponce de León (1560-1573). Las magníficas fachadas norte y sur de la catedral placentina se labraron durante estos mandatos episcopales, por lo tanto, son contemporáneas de las de Berzocana; sin embargo, conviene aclarar inmediatamente que éstas están muy lejos de la categoría estética de las placentinas y de atribuirse a los insignes maestros que las crearon.

La escasa bibliografía actual sobre Berzocana admite un tracista o diseñador de las portadas, tal vez vinculado al foco artístico placentino de clara influencia salmantina, y un maestro cantero posterior que plasmó en piedra la traza inicial con cierta libertad¹⁷. A pesar de que la parroquia de Berzocana perteneciese a la diócesis de Plasencia bajo los mandatos de dos obispos tan entendidos en arte y arquitectura como los citados, a pesar de que pudiesen llegar a esta parroquia trazas de maestros importantes del foco placentino, las portadas de Berzocana tienen poco que ver con las placentinas.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

VARIOS: *Monumentos artísticos de Extremadura*. Badajoz 1995, pp. 116-119.

¹⁷ VARIOS: *Monumentos ...*, pp. 116-119.



LÁMINA VI: PORTADAS LATERALES DE LA PARROQUIA DE
SAN JUAN BAUTISTA DE BERZOCANA

PORTADA DE LA SACRISTÍA DE LA CONCATEDRAL DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE CÁCERES.

Con menor frecuencia que en las fachadas y portadas exteriores encontramos ejemplos de portadas platerescas en los accesos a las sacristías de ciertos templos. Tres ejemplos pueden citarse en nuestra región: la portada de la sacristía de la catedral placentina, la de la concatedral de Santa María de Cáceres y la de la parroquia bajoextremeña de Fuente del Maestre. Hablando de la primera relacionábamos este hecho, quizás, con el carácter procesional de la liturgia católica y, siempre, con el deseo de embellecimiento del templo (*ad maiorem gloriam Dei*).

La portada de la sacristía de la concatedral cacereña se estructura en un cuerpo inferior con el vano de acceso y un templete con hornacina. Flanqueado por pilastras de capiteles compuestos se enmarca el acceso en medio punto, sobre él discurre un entablamento de friso corrido entre gruesas cornisas. Por las pilastras exteriores se extiende una característica decoración «a candelieri», ésta se transforma en roleos sobre las jambas y la rosca del arco; en las enjutas, guirnaldas con lazos. El friso se ornamenta con mascarones a los extremos y dos grifos afrontados sobre un jarrón mariano. La cornisa inferior que hace de arquitrabe se decora con mütulos y rosario de cuendas; la superior, más desarrollada, lo hace con ovas y dardo, con mütulos y se corona con cimacio.

El edículo o templete superior se compone de un par de pilastras, similares a las inferiores, y un dintel, en él se inscribe una hornacina avenerada; a los laterales, aletones de tallos y flameros completan el conjunto.

La hornacina alberga actualmente una descontextualizada imagen en madera policromada de San Francisco; sin duda, la imagen original fue de una Virgen, cuyo símbolo del jarrón de azucenas campea en el centro del friso, inmediatamente por debajo¹⁸.

Nadie discute, sin citar fuente documental, la autoría de la obra a favor de Alonso Torralva, que la labró hacia 1527 por 50.000 maravedies. Este Torralva fue uno de aquellos maestros que dominaba con igual maestría tanto la gubia como el cincel, en su aún escasa bibliografía se le cita indistintamente como entallador, escultor y cantero. Pulido le atribuye, aún con dudas, trabajos en la fachada de la casa cacereña de los Golfines¹⁹ y relaciona tanto ésta obra como la

¹⁸ El profesor Sánchez Lomba ubica en esta hornacina una Virgen, no la talla actual de San Francisco. (SÁNCHEZ LOMBA, F.M.: *Op. cit.*, p. 133).

¹⁹ PULIDO PULIDO, T.: *Op. cit.*, pp. 489-492.

portada que nos ocupa con el brillante foco plateresco de Salamanca. Sánchez Lomba lo documenta como entallador en Acebo (1540) y en Guijo de Coria (1547)²⁰. Torralba estuvo vecindado en Cáceres, casó con la cacereña Teresa (González) de Figueroa y se le conoce un hermano, Francisco de Torralva, vecindado en Villasbuenas; murió asesinado en 1548 por un pintor llamado Alonso Meléndez. Su mujer -según Pulido- volvió a contraer matrimonio con su cuñado Francisco, muerto antes de 1560.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

ANDRÉS ORDÁX, S. et al.: *Monumentos artísticos de Extremadura*. Badajoz 1995.

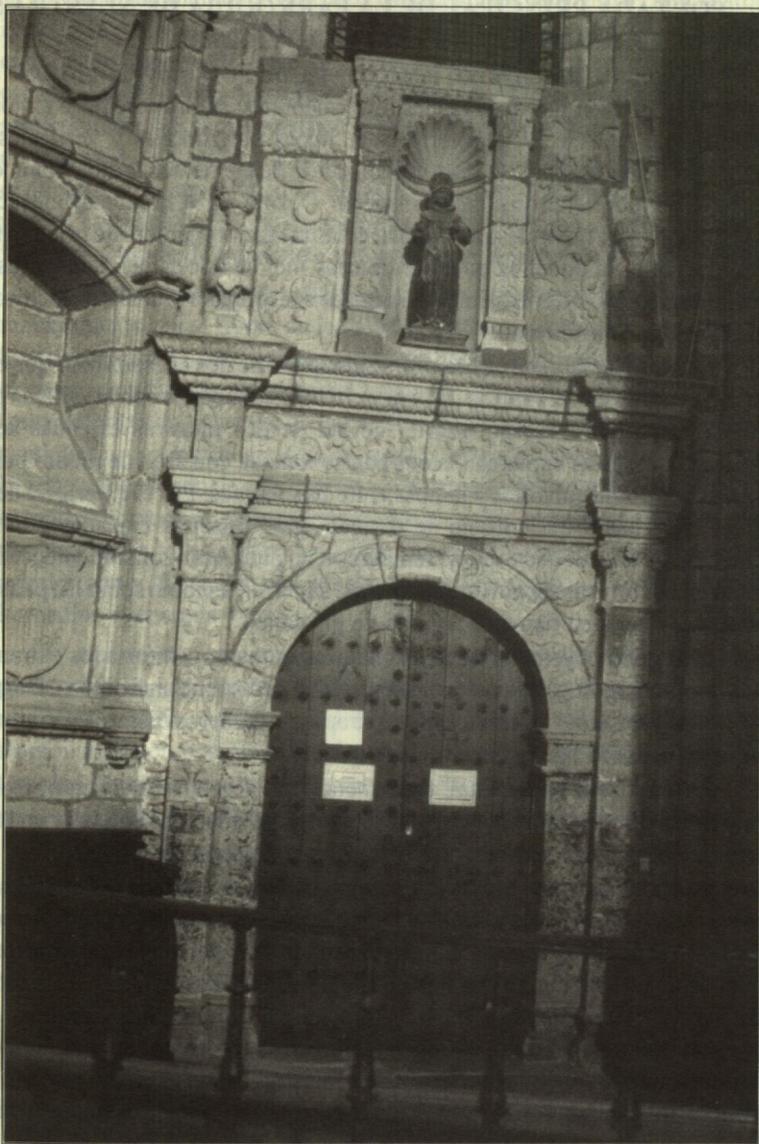
ANDRÉS ORDÁX, S. et al.: *Inventario artístico de Cáceres y su provincia*. Tomo I. Madrid 1989.

GARCÍA MOGOLLÓN F.J.: *Concatedral de Cáceres. Santa María la Mayor*. León 1993.

PULIDO PULIDO, T.: *Datos para la historia artística cacereña*. Cáceres 1980.

SÁNCHEZ LOMBA, F.M.: *Iglesias caurienses del milquinientos*. Salamanca 1997.

²⁰ El profesor Sánchez Lomba indica en esta homacina una Virgen en la talla actual de San Francisco. (SÁNCHEZ LOMBA, F.M.: *Op. cit.*, p. 109.)



de Maimona. Dos rostros similares de mujer aparecen también en la portada de la Capilla de la Concepción (pilastro derecha) y en la norte de Los Santos (fotospicío).

22 **LÁMINA VII: PORTADA DE LA SACRISTÍA DE LA CONCATEDRAL DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE CÁCERES**

PORTADA PRINCIPAL DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN DE LA GARROVILLA.

La portada principal de la parroquia de la Garrovilla produce una agradable impresión por dos razones fundamentales: su proporción y armonía, y su elegante factura. El equilibrio entre líneas horizontales y verticales, la proporción de los cuerpos, la justa combinación de elementos arquitectónicos y decorativos le confieren un atractivo aspecto. De otra parte, la cuidada ejecución y la magistral labra nos muestra el quehacer de un maestro cantero de primera fila, de la categoría de aquellos que labraron las mejores portadas platerescas de nuestra región. No nos resistimos a imaginar el esplendor y el alarde técnico de esta obra recién terminada.

La portada, labrada en granito, se compone de dos cuerpos o, lo que es lo mismo, el cuerpo con el vano de ingreso y el templete superior con la ventana para iluminar el coro. El cuerpo inferior consta de dos pilastras cajeadas sobre sotabasas lisas, éstas enmarcan la entrada abocinada con arco de medio punto, formado por dos arquivoltas y jambas entre baquetones. Por el exterior y desde la línea del zócalo del edificio se dibujan otras pilastras cajeadas con una decoración de «candelieri» que se rematan en un putti. Horizontalmente un friso corrido entre cornisas separa este cuerpo del superior, a plomo sobre las pilastras cajeadas se disponen flameros a modo de pináculos.

El segundo cuerpo arranca de un basamento con plintos a los extremos, en los que montan finos balaustres, sobre el friso se dispone un frontón triangular con otros plintos a los extremos, en los que apoyan flameros. Este cuerpo alberga la ventana del coro ligeramente rectangular.

El repertorio ornamental, típicamente plateresco, se localiza principalmente en las pilastras, las jambas, las arquivoltas, el friso, las enjutas y en torno al templete superior (basamento, cenefa, friso y tímpano del frontón).

Las pilastras más externas se decoran de forma similar a las internas con motivos vegetales en haces y rematando en una venera. Las pilastras propiamente dichas e inmediatas al vano de ingreso presentan una variada ornamentación en la que, de abajo a arriba, se relacionan, a la derecha del espectador: tres rostros, putti, águila, cabeza de angelito, león rampante, bucraneo, lira y dragón. A la izquierda: tres rostros, putti, águila, ángel, rostros femenino, animal fabuloso, león rampante y la cabeza de un león. Estas pilastras llevan capiteles jónicos. Las jambas se ornamentan con motivos vegetales hasta casi la línea de imposta donde

se ubican un animal fabuloso con la cabeza vuelta y un rostro²¹. En la arquivolta interna se colocan querubes y en la externa puttis en diferentes posturas enmarcados dentro de liras. En el centro del friso dos angelitos presentan el escudo con el jarrón de azucenas alusivo a la Virgen, a los lados dos arpías sostienen conchas santiaguistas. En las enjutas se exhiben dos cartelas con la cruz de la Orden de Santiago. La cornisa inferior del friso se decora con hilera de denticulos y la superior, más desarrollada, con denticulos y ovas. Sobre los plintos cajeados de los extremos de este friso, a plomo, se instalan los citados flameros a modo de pináculos, que presentan en su parte inferior rostros.

El templete que constituye el cuerpo superior de la portada se inicia en un basamento, en el frente de los plintos de éste se efigian dos rostros, el de un hombre con mostacho (izquierda del espectador) y el de una mujer (derecha). En el centro dos figuras arrodilladas presentan una cartela con un león rampante (muy deteriorado). La cenefa que bordea el vano de la ventana se ornamenta, «a candelieri», con motivos vegetales, rostros, puttis y un ángel cantando en la clave. El friso agrutescado de este cuerpo se decora simétricamente con pegasos en los extremos, torsos masculinos terminados en tallos hacia el centro y en el eje una cartela con un joven rostro femenino. En el tímpano del frontón aparecen dos ángeles, muy forzados por el marco arquitectónico, afrontados sobre una hornacina avenerada y vacía.

Aparte de los motivos simbólicos tan característicos del repertorio plateresco en las pilastras, frisos, jambas, etc. el programa iconográfico alude a la Virgen en la cartela central del friso inferior y en la hornacina vacía del frontón superior, posiblemente destinada a una pequeña imagen de la titular del templo. Otras referencias se encuentran relacionadas con la Orden de Santiago en la provincia de León en las veneras y en las cartelas de las enjutas.

Desconocemos en base a qué datos Navarro del Castillo asegura «*sin temor a equivocación alguna que es obra de un artista emeritense, que trabajaba la piedra entre 1530 y 1545*»²².

²¹ El mismo animal se repite en la pilastra de la izquierda del espectador. El rostro que aparece en este lugar nos recuerda otro en la misma zona de la portada principal de la parroquia de Los Santos de Maimona. Dos rostros similares de mujer aparecen también en la portada de la Garrovilla (pilastra derecha) y en la norte de Los Santos (frontispicio).

²² NAVARRO DEL CASTILLO, V.: *Op. cit.*, p. 99.

Estilísticamente esta portada se inscribe dentro del código ornamental plateresco, pero, se advierten indicios clasicistas en el remate del cuerpo superior en forma de frontón.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

NAVARRO DEL CASTILLO, V.: *La Garrovilla* 1994 Mérida.

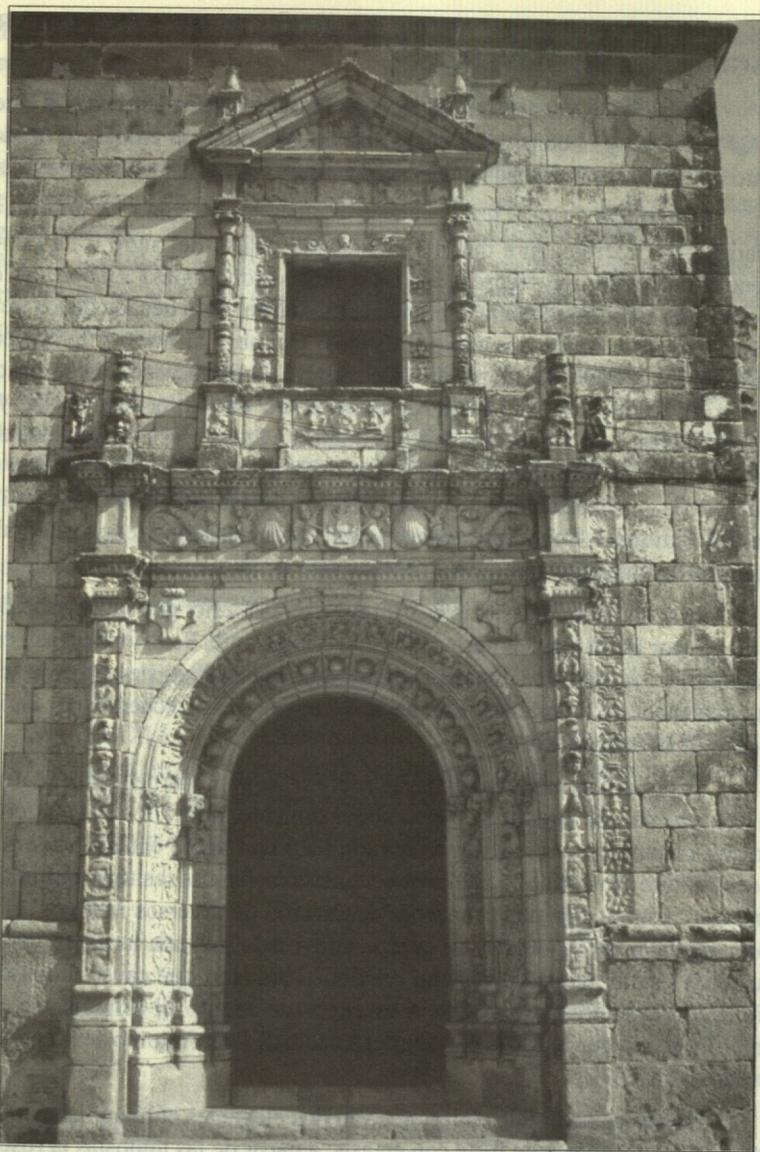


LÁMINA VIII: PORTADA PRINCIPAL DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN DE LA GAROVILLA

PORTADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE OLIVENZA.

Olivenza pasó al dominio español definitivamente en 1801, tras la Guerra de las Naranjas y el consiguiente Tratado de Badajoz; sin embargo, desde el punto de vista artístico el patrimonio oliventino es genuinamente portugués.

El llamado Primer Renacimiento o Plateresco -como se prefiera- se desarrolló en Extremadura durante el segundo cuarto del siglo XVI (sin ser intencionadamente muy riguroso con las volubles cronologías). En Portugal este movimiento artístico se inicia ligeramente más tarde, en la década de los treinta de milquinientos, desde dos focos artísticos: Coimbra al norte y Évora en el Alentejo. Este Primer Renacimiento luso convive y, en consecuencia, se enriquece con el Manuelino, que se ha definido como un estilo de mezclas y de originalidades. La oliventina iglesia parroquial de Santa María Magdalena es un buen ejemplo de esta síntesis o confluencia de estéticas, su erección hay que relacionarla con el establecimiento en Olivenza del Obispado de Ceuta en 1512 por Fray Enrique de Coimbra, este hecho explica también la apariencia catedralicia -más que de humilde parroquia- que tiene este templo.

Su actual portada principal sustituyó a otra anterior gótica, cuyo arco aún se dibuja por los lados del muro del hastial o imafronte. Se evidencia así, como las modas y los gustos se imponen y renuevan ciertas obras siempre que se den las circunstancias favorables. Este hecho es mucho más frecuente, por fácil, en el caso de la retablistica.

La portada se inicia en sotabasas sobre las que apoyan pedestales cajeados en dos planos que producen cierto abocinamiento, sobre los más exteriores montan columnas corintias, sus fustes son lisos con ligero éntasis y adornados con un motivo decorativo hacia el centro; tras estas columnas se sitúan retropilastras también corintias con una primorosa decoración de diversos motivos: el león como símbolo de la muerte, un cuerpo atravesado por una lanza en evidente alusión a Cristo, un casco romano relativo al soldado que causó la herida, la Biblia, una calavera que se refiere al escenario del asunto, el Gólgota, etc. Estos símbolos recuerdan los de la portada del palacio de Don Antonio de Mendoza en Guadalajara.

Sobre los pedestales interiores van dos elegantes columnillas pareadas, igualmente corintias y de fuste con éntasis; a partir de las impostas la rosca del arco de medio punto se ornamenta con cabezas de querubes (faltan en la clave); en las enjutas dos medallones con bustos en altorrelieves: el de la izquierda de un guerrero barbado con la cabeza de un león (no alado como el de San Marcos)

y el de la derecha de una bella mujer, bajo cuyo velo y sobre el hombro se entreve una cabeza.

El entablamento se compone de arquitrabe liso a dos bandas, friso corrido y cornisa. El friso, con plintos a los extremos, presenta una delicada decoración de tallos vegetales en torno a un medallón central escoltado por centauros, en el que se representa un rostro femenino. En el tímpano del frontón triangular dos ángeles sostienen el medallón con el escudo de la cofradía de las Llagas, hoy del Señor de los Pasos, a quien Vallecillo Teodoro considera promotora de esta portada²³. Sobre el frontón se sitúan otros tres ángeles, que, a modo de acróteras, rematan el conjunto.

Vallecillo atribuye, en contra de otras opiniones, a Nicolás de Chaterenne la autoría de esta portada y lo argumenta en base a que era el único maestro que trabajaba al sur del Tajo en la primera mitad del siglo XVI y a obras suyas realizadas en la zona²⁴. Reynaldo dos Santos ya la había adjudicado también a favor del francés Cheterienne y la dató entre 1533 y 1540²⁵.

La portada, labrada magistralmente en el excelente mármol de la vecina localidad de Estremoz, «*es de un refinado arte lombardo, más puro que sus equivalentes del plateresco español*», a decir de Chueca Goitia²⁶.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

VALLECILLO TEODORO, M.A.: «Evolución del Renacimiento en Olivenza visto a través del estudio de las portadas de las iglesias parroquiales». *Revista Proserpina*. N° 10 (1993), pp. 137-144.

IDEM: *Arte religioso en Olivenza*. Badajoz 1991.

²³ VALLECILLO TEODORO, M.A.: *Evolución del Renacimiento ...*, p. 140.

²⁴ IDEM: *Arte religioso en ...*, p. 38.

²⁵ SANTOS, R. DOS: *O estilo manuelino*. Lisboa 1952, p. 97.

²⁶ CHUECA GOITIA, F.: «Arquitectura del siglo XVI». En *Ars Hispaniae*. Vol. XI. Madrid 1953, p. 119.



LÁMINA IX: PORTADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE
SANTA MARÍA MAGADALENA DE OLIVENZA

PORTADA NORTE DE LA CATEDRAL DE CORIA

Resulta excepcional la intención de crear espacios armónicos o conjuntos integrados, sobre todo en los exteriores de los edificios religiosos como en el entorno de la portada norte de la catedral cauriense. Aquí, la percepción de la portada como ámbito predilecto para ubicar alardes decorativos que capten la atención del fiel se evidencia con total claridad. La intención de crear un espacio escenográfico ligado a funciones de exhibición de reliquias, de representación teatral o de reunión tampoco le son ajenas a esta entrada habitual del templo.

Desde otro punto de vista, en este despliegue plateresco sobre estructuras góticas anteriores queda de manifiesto la esencia del plateresco más como una gramática o código ornamental que como un estilo arquitectónico.

El conjunto está integrado por los exteriores de tres volúmenes o módulos arquitectónicos: la caja de la escalera de caracol de la torre, la puerta norte de acceso al templo y la tribuna o logia que forma parte del claustro.

La caja de la escalera de subida a la torre se acusa al exterior en forma de un semioctógono de lados cóncavos, dividido por cornisas en cinco cuerpos y rematado en bóveda esquifada. La decoración plateresca es de clara influencia salmantina y se desarrolla en los cuerpos centrales quedando desornamentados el primero y el último. En pocas ocasiones queda tan patente el carácter de decoración aplicada que tiene el cuestionado estilo plateresco. El segundo cuerpo de la caja de la escalera, donde se inicia la decoración, es más alto que los demás; en las esquinas se disponen peanas para imágenes (hoy inexistentes) bajo doseletes muy ornamentados con seres alados de frente, puttis y motivos vegetales. En el lado izquierdo del semioctógono se abren ventanitas de aspillera en cada cuerpo para iluminar la escalera. La decoración plateresca presenta en los paneles cóncavos una ornamentación característica «a candelieri», donde en el entramado de tallos aparece todo el bestiario del grutesco: bichas, calaveras, arpías, sirenas, centauros, puttis, querubes, etc. Estos paneles de fina labra y de innegable influencia del foco salmantino nos parecen los mejores de Extremadura en su género.

A ambos lados de los pilares mortidos que enmarcan la portada del templo se continúa la decoración «a candelieri», aquí a base de liras fundamentalmente.

El segundo volumen de este conjunto lo constituye la portada propiamente dicha de acceso al templo por el norte. Es un buen ejemplo de adaptación o acomodación de una obra tardogótica al gusto renaciente posterior, puesto que sobre una estructura de patrón gótico de principios del XVI se encaja la moda plateresca del momento. La portada inicial estaba constituida por un amplio vano abocinado resuelto mediante arco apuntado con arquivoltas sobre baquetones

agrupados en pilares fasciculados; quedaba enmarcada lateralmente por los citados pilares mortidos y por un alfiz horizontal y tangente al arco. Entre las arquivoltas, en las impostas y en las enjutas se dispone una decoración que no es plateresca, sino que pertenece al repertorio del gótico final: cardina, tallos entrelazados, hojas y figuras antropomorfas y zoomorfas. Sobre esta estructura se dispuso un arco carpanel tan plano que, a modo de dintel, daba lugar a un tímpano. Esta es la parte plateresca de la portada. El dintel presenta sobre la clave un medallón con rostro de perfil y dos pares de querubes a cada lado, el resto es una ornamentación vegetal de liras, «ces». «eses», etc. que discurre por la rosca, intradós y frentes del arco. En el tímpano se disponen tres hornacinas aveneradas, vacías y coronadas con gruesos doseletes. El resto de la superficie se cubre con decoración «a candelieri» similar a la de los aledaños.

El tercer volumen de este entorno lo constituye una logia, tribuna o mirador, que forma parte del ala exterior del claustro por el este y que se abre al espacio que comentamos mediante arco escarzano con lengüetas, remata este paramento una crestería calada entre pináculos de sabor salmantino y firma ybarriana.

La decoración se despliega desde la cornisa de separación con el cuerpo inferior, por el antepecho, el cuerpo de la tribuna, el friso y hasta la cornisa superior, sobre la que discurre la mencionada crestería. La cornisa inferior se decora con rosetas y roleos. El antepecho presenta en el centro una imagen de la Virgen con Niño enmarcada en un arco carpanel, la flanquean dos medallones con rostros de perfil afrontados, hacia el extremo izquierdo dos niños desnudos presentan una cartela con el jarrón de lirios mariano, hacia la derecha otros dos niños vestidos y sentados muestran sus genitales en torno a otra cartela con una figura de anciano de perfil; sobre estas faja inferior de motivos figurativos discurre otra más estrecha con cornucopias entre aves. Los paneles verticales y laterales del antepecho y del cuerpo de la tribuna se ocupan con una característica decoración «a candelieri»; en la rosca del arco se exhibe un medallón central con rostro de perfil y dos escudos a los extremos, todo entre arpas y querubes. En el friso se disponen tres medallones, el central presenta de frente la figura de un obispo, los laterales muestran dos figuras casi de perfil; a los extremos dos anchas cartelas acogen dos figuras femeninas cada una. La cornisa superior se adorna con querubes.

Este lugar era utilizado -según Mérida- por el obispo y otras autoridades para presidir actos y exponer reliquias en ciertas festividades²⁷; se trata, pues, de

²⁷ Por eso este lugar se conoce también como «Balcón de las Reliquias». MÉLIDA ALINARI, J. R.: *Catálogo ...*, p. 85.

una especie de palco en un escenario plateresco en torno a la portada más utilizada del templo.

Sánchez Lomba fecha la arquitectura gótica de la portada norte hacia 1506 y la atribuye al maestro placentino Francisco González²⁸. Sobre esta estructura el omnipresente Pedro de Ybarra (Salamanca 1510-Alcántara 1570), maestro mayor de la diócesis de Coria y de la Orden de Alcántara, dispuso una de las mejores páginas del plateresco altoextremeño de inspiración salmantina²⁹. La presencia de Ybarra en Coria se documenta a partir de 1536 con motivo de los problemas de cimentación y riesgo de ruina de la catedral, entre esta fecha y la de la portada principal, labrada en la década de los sesenta, deberemos situar la decoración del entorno que acabamos de comentar.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

ESCOBAR PRIETO, E.: «La catedral de Coria». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. XI, 1901.

IDEM: *Revista de Extremadura*. V (1903).

MÉLIDA ALINARI, J.R.: *Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres*. II. Madrid 1924.

NAVAREÑO MATEOS, A.: *Arquitectura y urbanismo de Coria: siglos XVI-XIX*. Trujillo 1982.

SÁNCHEZ LOMBA, F.: *Iglesias caurienses de milquinientos*. Cáceres 1994.

²⁸ SÁNCHEZ LOMBA, F.: *Iglesias caurienses ...*, p. 155.

²⁹ Para más datos sobre Pedro de Ybarra. Véase: SÁNCHEZ LOMBA, F.: *Iglesias caurienses ...*, pp. 112-114.



LÁMINA X: PORTADA NORTE DE LA CATEDRAL DE CORIA

ESCALERA DE SUBIDA AL CORO DESDE EL CLAUSTRO EN EL MONASTERIO DE GUADALUPE

No corresponde en este momento ni siquiera relacionar las innumerables obras de arte de tantos géneros como guarda el Monasterio de Guadalupe; sin embargo, queremos hacer, al menos, algunas consideraciones generales sobre el mismo como centro artístico promotor y consumidor de obras de arte.

Guadalupe ha sido y sigue siendo el centro espiritual y religioso de Extremadura. Centro monacal, atendido primero por la Orden de San Jerónimo y desde 1908 por la de San Francisco. Centro artístico, tanto consumidor como productor de innumerables y muy diversas obras de arte, donde puede admirarse el gótico-mudéjar, el arte de la madera en retablos y sillería, colecciones de esculturas y pinturas, entre éstas la serie de Zurbarán, los diferentes museos etc. Centro de peregrinación de personajes ilustres y de romeros anónimos confundidos en una misma devoción. Centro cultural para estudios de humanidades y música. Centro de investigación médica y farmacológica. Centro productor de libros miniados, bordados y platería.

Centraremos nuestra atención en ambos lados del doble arco situado entre el corredor de la portería y la escalera de subida desde el coro al claustro, en su ángulo noroeste. La abundantísima bibliografía sobre el Monasterio apenas ha prestado atención a esta obra, que ha quedado eclipsada por otras riquezas artísticas del lugar. No se trata de una portada geminada, aunque se concibe como tal, sino de un paso o descanso en la citada escalera donde se despliega una excelente muestra plateresca.

En esta ocasión se percibe una vez más el concepto del plateresco como estilo ornamental y no arquitectónico; pues, una estructura arquitectónica se embellece con elementos yuxtapuestos del repertorio plateresco. Igualmente se constata el carácter puntual y episódico de las manifestaciones platerescas durante el llamado Primer Renacimiento extremeño.

En sentido ascendente encontramos un doble vano para ascenso y descenso, resuelto en un par de arcos carpaneles, un friso y un frontón triangular. Los arcos geminados se apoyan sobre pilastras, a las cuales se adosan tres elegantes balaustres con capiteles jónicos de pronunciadas volutas. Las roscas de los arcos se presentan acasetonadas con cabezas de angelitos en posturas dialogantes. El friso corrido se limita horizontalmente por poderosas cornisas, en sentido vertical se disponen dos mensulas a los extremos y una cartela en el centro con el jarrón de lirios mariano y sostenida por un par de niños desnudos. A cada lado de esta cartela se labran en el friso un ángel afrontado a otra figura, unos y otras rematados en tallos vegetales. Se completa este espacio con cabezas de

niños, bucraneos, etc. En el tímpano del frontón la figura del Padre Eterno entre nubes y querubens bendice con la diestra y apoya la siniestra en la bola del mundo. Solución similar a la de los remates de los retablos de la época. Dos florones (muy constreñidos por la arquitectura del entorno) se colocan a los extremos y un par de ángeles recostados en las vertientes (el de la derecha mutilado).

En dirección descendente encontramos una solución similar aunque con algunas variantes: sólo en el centro o parteluz y desde la línea de impostas se dibuja la parte superior de un balaustre igual a los del otro lado. Las roscas de los arcos no son aquí acasetonadas, pero se ornamentan también con seis rostros de querubens. En el friso, limitado por mensulas en dos espacios, se representan niños sosteniendo cartelas alusivas a la Virgen. En el tímpano del frontón preside un relieve de María coronada y escoltada por dos angelitos volanderos, todo de muy buena factura.

Entre ambas caras se dispone un intradós acasetonado con rosetas.

Esta obra fue labrada en mármol durante el gobierno del jerónimo fray Pedro de Trujillo (1536-1539). Una referencia sobre la misma, de fecha 28 de septiembre de 1537, dice:

«Y también vino el convento en que se haga la escalera que sube al coro con parecer de oficiales»³⁰.

Esta muestra guadalupense ha de ubicarse en los momentos más esplendorosos del plateresco extremeño, durante los cuales, tanto en la Alta como en la Baja Extremadura, se labran magníficas portadas como las de las catedrales de Plasencia (portadas norte y sur) y Coria (portada norte), las portadas principales de parroquias como La Garrovilla o Los Santos de Maimona.

Ambas caras o portadas de este doble vano salieron de las mismas manos, se desconoce el nombre del hábil cantero que las labró. Dada la vinculación, no sólo jurisdiccional, en algunos momentos de la historia del Monasterio con la archidiócesis de Toledo, resulta inevitable mirar al centro toledano como posible generador o inspirador de esta obra.

³⁰ Libro Primero de Actas Capitulares, 28 de septiembre de 1537, folio 202 recto. Códice 74. A.M.G. Dato cedido por D. Antonio Ramiro Chico, a quien agradecemos su colaboración.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

ÁLVAREZ, A.: *Guadalupe: Arte, historia y devoción*. Madrid 1964.

BERNAL GARCÍA, T.: «El monasterio de Guadalupe, visión arquitectónica conjunta». En *Guadalupe de Extremadura: dimensión hispánica y proyección en el Nuevo Mundo*. Madrid 1993, pp. 159-171.

GARCÍA, S. y TRENADO, F.: *Guadalupe: Historia, Devoción y Arte*. Sevilla 1978.

Revista FRONTERA. Especial Guadalupe 1389-1989. Nº 6 (1989).

MÉLIDA ALINARI, J. R.: *Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres*. Madrid 1914-1916.

RUIZ, J. A.: «El claustro de los Milagros». *Revista Guadalupe*. Nº 706 (1990).

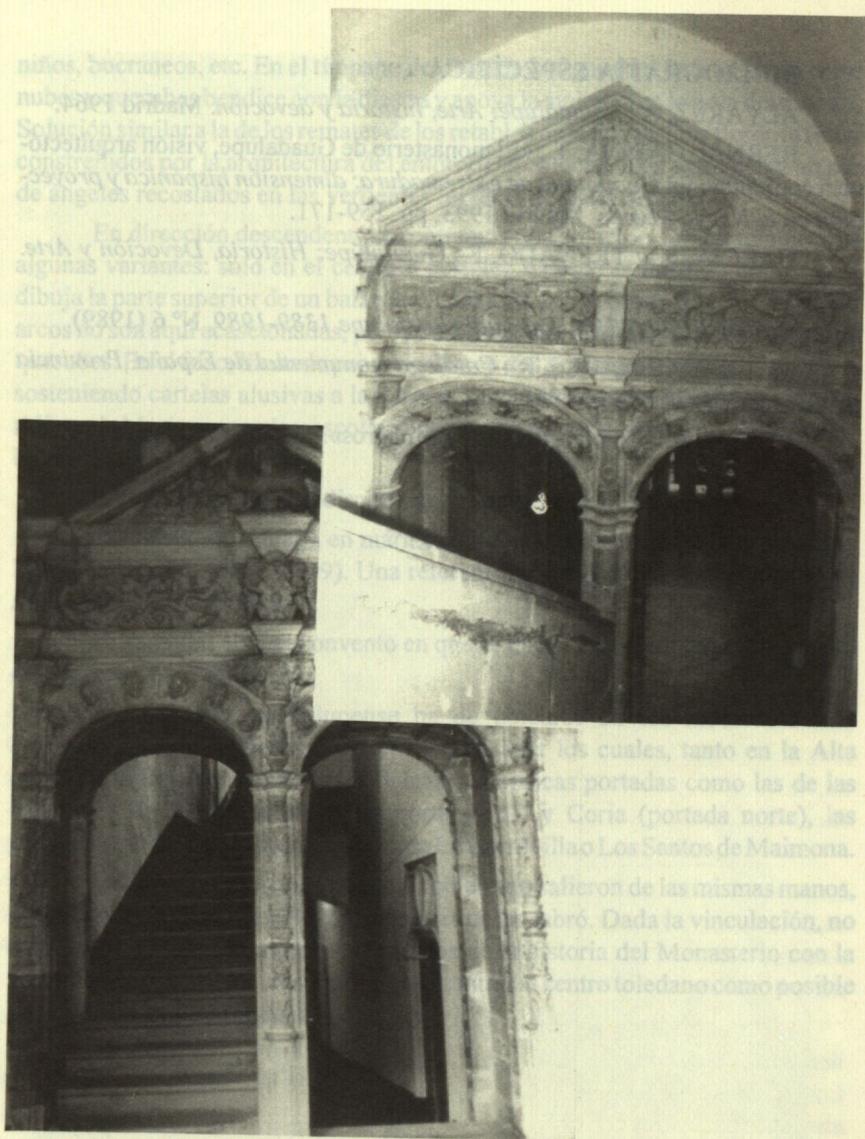


LÁMINA XI: ESCALERA DE SUBIDA AL CORO DESDE EL CLAUSTRO
EN EL MONASTERIO DE GUADALUPE

³⁰ Libro Primario de Actas del Cabildo de Guadalupe, tomo 202 recto. Códice 74. A.M.C. Dato cedido por D. Antonio Ramos-Chico, al que agradeceremos su colaboración.

FACHADA SUR O DEL ENLOSADO DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA.

La fachada meridional de la catedral de Plasencia limita con el recinto murado de la ciudad por este lado, el espacio entre la puerta de acceso al templo y la barbacana de la muralla fue objeto de pleito entre el cabildo catedralicio y el concejo de la ciudad hasta que por una disposición Real se concedió al cabildo, éste lo embelleció enlazándola y de aquí el nombre más popular de fachada del Enlosado.

La arquitectura de la fachada se estructura en dos cuerpos, el inferior está formado por el vano de acceso en forma de arco de medio punto abocinado, enmarcado por columnas jónicas pareadas a ambos lados sobre sotabasas decoradas; las columnas limitan intercolumnios con peanas y doseletes para imágenes. Este cuerpo se remata en entablamento quebrado con medallones vacíos en el friso y esbeltos flameros sobre los extremos. El segundo cuerpo queda organizado por dos finos balaustres, a plomo sobre las columnas interiores del primer cuerpo, y entablamento con friso corrido y agrutescado. En este marco se dibuja un doble arco de medio punto ciego sobre pilastras adosadas, en el centro se dispone una decorada ventana delimitada por balaustres y entablamento, se rematada con una cartela. A plomo sobre los balaustres de este segundo cuerpo se colocan figuras humanas pisciformes a modo de flameros; sobre los balaustres de la ventana central se colocan flameros y a los lados peanas con ricos doseletes para imágenes. La fachada se continúa a través de la ventana superior y se remata sobre la cornisa del edificio con cartela y emblema, a los lados del hastial aparecen dos escudos y dos bustos.

Los elementos decorativos se localizan en las sotabasas, enjutas y frisos; en las pilastras y rosca del doble arco; en las peanas y, sobre todo, en los doseletes; se completa con los flameros, la decoración heráldica, dos bustos y el remate final en el eje del hastial.

Las sotabasas del primer cuerpo se decoran con medallones, en los interiores aparecen los bustos de San Pedro y San Pablo y otros femeninos que simbolizan virtudes, los medallones exteriores o frontales están ocupados por el busto de un anciano y de una joven.

En las enjutas del arco de acceso se representan a dos jóvenes que sostienen con sus manos un jarro de perfume, el de la derecha lo mantiene vertical y el otro inclinado. En la clave del arco se ubica un pequeño busto de la emperatriz Isabel de Portugal. En los intercolumnios sobre las veneras de los doseletes aparecen faunos y en los fustes de las columnas, a media caña, cabezas

de leones y guirnaldas³¹. El friso de este primer cuerpo se decora con cinco medallones vacíos.

En el segundo cuerpo la decoración «a candelieri» recubre las pilastras y la rosca de la doble arcada, el friso de ésta se ornamenta con jinetes y caballos, y un ángel acompañado de faunos sobre una guirnalda en el eje. Motivos vegetales aparecen en las enjutas. La ventana central presenta doble friso, en el superior aparece la figura de un tritón anciano abrazado a una nereida, en el inferior un jarrón con lirios alusivo a la Virgen. Sobre la cornisa superior, en la conjunción de la arcada y entre flameros aparece otro jarrón con lirios sostenido por ángeles y rematado en corona con la leyenda «Ave María», es el emblema de la catedral. En la base de la ventana hay un nuevo emblema con las siglas S.M. (Santa María) defendido por faunos. En los doseletes de los flancos de la ventana sobre veneras y entre pequeños balaustres se ubican pares de niños o amorcillos.

A ambos lados de la ventana superior, fuera de la portada propiamente dicha, pero ornamentando el resto del hastial se colocan los escudos de Carlos V y del Obispo Gutiérrez de Carvajal, los bustos del emperador y Juana, su madre. En el remate las armas de Nuestra Señora.

López Martín percibe un ordenamiento inverso de esta fachada respecto de la norte de la catedral en lo que se refiere a la relación entre elementos constructivos y decorativos; en esta fachada prima lo constructivo sobre lo decorativo en el cuerpo inferior, al contrario que en la fachada norte de la catedral, donde lo constructivo progresa en línea ascendente hasta el último cuerpo³².

La fachada se labra en granito fino entre 1538 y 1543. No hay dudas en atribuir la traza general y el cuerpo inferior al maestro Diego de Siloé, activo en Plasencia por estas fechas; sin embargo, la autoría de la parte superior resulta más problemática. La bibliografía sobre la obra no especifica autor, la atribuye a Covarrubias o -como dice López Martín, a quien seguimos en este estudio- se adjudica a los aparejadores Juan Correa y Martín de la Rieta, que introdujeron algunas modificaciones con el consentimiento del maestro Siloé.

Estilísticamente la fachada del Enlosado muestra una gramática ornamental plateresca más clara que la abigarrada contraportada norte.

³¹ Este elemento decorativo diferencia la mitad inferior del fuste macizo de la mitad superior acanalado.

³² LÓPEZ MARTÍN, J. M.: *Op. cit.*, p. 96.

El análisis iconológico de esta fachada, al igual que en la contraportada norte de la misma catedral, resulta incompleto por la ausencia de la imaginería sobre las peanas. A la vista de la decoración descrita la parte inferior se dedica fundamentalmente a los apóstoles San Pedro y San Pablo acompañados de alegorías relativas a la Iglesia de la Tradición e Iglesia de los gentiles. En la parte superior el programa es claramente mariano. Al margen quedan las alusiones a los protectores y mecenas de la Iglesia placentina.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

LÓPEZ MARTÍN, J.M.: *La arquitectura en el renacimiento placentino. Simbología de las fachadas*. Cáceres 19986.

CHUECA GOITIA, F.: «Arquitectura del siglo XVI». En *Ars Hispaniae*. Vol.XI. Madrid 1953, p 115.



LÁMINA XII: FACHADA SUR O DEL ENLOSADO DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA

PORTADA DEL EVANGELIO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES DE LOS SANTOS DE MAIMONA.

Cuando las portadas de un templo son de la misma época es habitual que la atención y el esmero se centre sobre la principal porque las portadas de los pies son más preeminentes que las laterales. Ello no impide que se encuentren portadas laterales de verdadero mérito, es el caso de la portada del lado del Evangelio de la parroquia de los Santos de Maimona.

Circunstancia distinta es aquella en que una portada presenta mayor valor estético que otra del mismo edificio porque responde a otro momento constructivo, independientemente de que se trate de la principal o de una lateral. Las portadas laterales platerescas, norte y sur, de la catedral de Plasencia merecen una consideración estética superior a la principal porque aquellas pertenecen a un estilo posterior más rico desde el punto de vista ornamental, iconográfico, simbólico, etc.

La portada del lado del Evangelio de la parroquia de los Santos de Maimona presenta una estructura más armónica y clara que la principal o del Perdón, se organiza en dos cuerpos: el inferior queda enmarcado por dos elegantes columnas jónicas sobre sotabasas y un friso decorado entre cornisas, más desarrollada la superior; en él se abre el vano de acceso mediante arco carpanel. El cuerpo superior es rectangular y rematado en gruesa cornisa, en este espacio se disponen a plomo sobre las columnas del cuerpo inferior balaustres con niños telamones y un arco de medio punto que delimita un frontispicio o tímpano.

El juego de líneas verticales, horizontales y curvas proporciona armonía y equilibrio al conjunto.

El aparato decorativo es más sobrio y reducido que en la portada del Perdón, esta claridad ornamental contribuye, al igual que los elementos constructivos, a esa sensación de equilibrio y armonía citada. Los elementos decorativos se localizan, como es habitual, en el frente del arco inferior y en el friso, en las enjutas de ambos arcos y en el frontispicio. El repertorio ornamental se compone de ánforas, liras, arpías, cabezas humanas y motivos vegetales, que discurren por el frente del arco inferior entre baquetones; en las enjutas dos rostros de perfil, una mujer a la derecha y un guerrero a la izquierda; el friso se decora al centro con sirenas que sostienen un jarrón de flores, otras dos miran a los extremos, frente a un medallón con una cabeza de mujer casi de perfil, al lado derecho, y frente a un escudo con las llaves de San Pedro ocupando todo el campo, al izquierdo. En el centro del frontispicio o tímpano se coloca el escudo de la Orden

de Santiago flanqueado por dos rostros de mujer, la de la derecha aparece velada; la de la izquierda, más joven, sin velo.

En las enjutas entre el segundo arco y la cornisa superior se colocan dos medallones con escudos y un jarrón de flores cada uno ocupando todo el campo. Sobre la clave un simio sostiene una cartela con la fecha de terminación del templo: AÑO DE M. QUINIENTOS XLI ALVARO MAYORDOMO. Garrido Santiago piensa que el grabador se quedó sin espacio, por eso la inscripción se derrama fuera de la cartela³³. Lo cierto es que la cartela era suficiente para labrar en numeración romana el año y nada más, cualquier posible contraorden determinaría un fenómeno tan poco frecuente como éste.

En resumen, claridad compositiva, esbeltez, elegancia, equilibrio y armonía caracterizan la obra nada despreciable de este diestro cantero.

Desde el punto de vista iconográfico no se encuentran en esta portada, a diferencia de la del Perdón, hornacinas ni peanas para imágenes. Por lo que el programa puede considerarse completo. En él aparecen claras las alusiones a San Pedro en los extremos del friso y a la Virgen en el ramo de azucenas central, las referencias a la protectora y mecena Orden de Santiago en el epicentro del frontispicio. El simio con la cartela citada puede simbolizar fuerza y protección, los guerreros guardan la puerta y los rostros de las bellas mujeres personifican virtudes.

La portada del lado del Evangelio de la parroquia de los Santos de Maimona data -según la mencionada cartela- de 1541, fecha que se toma como final de la construcción del templo. Puede considerarse contemporánea de la principal, ambas labradas bajo patrón plateresco en piedra de la zona y atribuibles a canteros norteños, sin que ello implique la actuación de la misma mano en las dos. Ambas portadas presentan algunas diferencias: esta del Evangelio es más esbelta, de una claridad compositiva mayor, más proporcionada y armónica, de labra más fina y esmerada, de menor riqueza ornamental e iconográfica. Tal vez esta portada haya que relacionarla más con la de la sacristía de la parroquia de Fuente del Maestre que con la principal de los Santos de Maimona. Sin embargo, la comparación con la portada de la sacristía de la parroquia de Fuente del Maestre nos parece válida sólo en lo relativo a la organización de los espacios, en absoluto en la gramática ornamental desarrollada en ambas.

³³ GARRIDO SANTIAGO, M.: *Op. cit.*, p. 146.



LÁMINA XIII: PORTADA DEL EVANGELIO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES DE LOS SANTOS DE MAIMONA

PORTADA DEL EVANGELIO DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONSOLACIÓN DE ARROYOMOLINOS DE MONTÁNCHÉZ.

Esta parroquia cuenta con tres muestras platerescas de cierto interés: la portada norte y, en el interior, al lado del Evangelio, un sepulcro y el púlpito.

La portada adopta la forma de un rectángulo encajado entre dos contrafuertes del edificio y un tejazoz. Sobre pedestales lisos apoyan dos pilastras cajeadas laterales, que enmarcan el vano de acceso, ligeramente abocinado y resuelto mediante arco carpanel con arquivoltas. Horizontalmente se superponen dos frisos separados por cornisas y limitados a los extremos por columnillas. Sobre las cornisa superior tres perros echados, el del centro de frente y los de los extremos de perfil.

Lo más característico de esta obra radica en ciertos elementos decorativos: hasta la línea de imposta, que se marca con querubes, las pilastras presentan una decoración a base de racimos de hojas de higuera dispuestas en escamas, por encima de las impostas penden higos de los racimos de hojas. Entre las molduras que forman las arquivoltas se dispone una decoración, que, de dentro a afuera, está constituida por una característica ornamentación «a candelieri» hasta las impostas y a partir de aquí por un elemento vegetal, con apariencia de roseta, formado por cuatro gruesos pétalos enrollados sobre sí mismos; entre las dos molduras siguientes la ornamentación es de hojas de higuera hasta las impostas y a partir de aquí por los citados pétalos enrollados sobre sí, ahora más pequeños; por fuera corre una inscripción que dice: AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM ET BENEDITA TU IN MULIERIBUS ET BENEDITUS FRUCTUS VENTRIS TUI IESUS SANCTA MARIA MATER DEI ORA PRO NOBIS PECATORIBUS AMEN. En los angostos espacios de las enjutas, sobre dos pequeños medallones de guirnaldas, se efigian rostros muy deteriorados, miran de frente y no son los habituales de San Pedro y San Pablo. En el primer friso aparecen tres escudos, entre tallos vegetales arriñonados, el central dibuja el jarrón y los lirios marianos y los de los extremos corresponden a la Orden de Santiago. El friso superior presenta tres hornacinas vacías (sobre los escudos inferiores) entre medallones de guirnaldas con calaveras. Ambos frisos se limitan por columnillas con los racimos de hojas en escamas tan característicos de esta obra. La cornisa superior se ornamenta con querubes.

La iconografía de esta portada nos informa de su pertenencia a la Orden de Santiago, de su advocación mariana y, tal vez, de su relación con alguna familia linajuda de la zona apellidada «higuera».

No se conoce el maestro que la labró con evidente dominio de la piedra, la traza que siguió resulta original y le aparta de otros modelos más frecuentes en la región.

La fábrica de la iglesia es de finales del XV y primer cuarto del XVI, en la torre se trabajaba en la segunda mitad de dicho siglo³⁴. La portada en cuestión podría datarse, a la espera de confirmación documental, hacia mediados del XVI.

En el interior de este templo se encuentran -como decíamos- otras dos piezas platerescas, ambas en granito y de labra más tosca. La primera es un púlpito constituido por ambón de cinco paneles, pie troncopiramidal curvo e invertido y tornavoz labrado en madera. Los paneles se decoran con escudos de la Orden de Santiago, jarrón de lirios mariano, aves afrontadas y animales monstruosos. Por los bordes superior e inferior de los paneles corre una inscripción que transcrita dice: AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM. IN NOMINE PATRIS ET FILII ET SPIRITUS SANCTI. El pie se ornamenta con labrado de tallos vegetales.

La segunda obra es un sepulcro adosado al muro del Evangelio, en forma de arcosolio de medio punto. El frontal del túmulo presenta decoración plateresca con el jarrón de lirios mariano, por el borde superior discurre la siguiente inscripción: DOMINCC OMIDIPROPICIUS PECCATOR. El espacio limitado por la cama del sepulcro y el arcosolio debió estar ocupado por alguna pintura o escultura (relieve o bulto redondo) alusiva al difunto. El arco de medio punto presenta rosca de motivos vegetales plateresco y ángel en la clave, sobre éste se yuxtapone otro arco mixtilíneo, entre ambos se inscribe una crucifixión³⁵. Esta parte superior del sepulcro es claramente tardogótica en su concepción arquitectónica y ornamental a base de grumos y cardina. Es obra de principios del siglo XVI, que presenta una interesante convivencia de formas tardogóticas y platerescas, aquellas propias de un arcaísmo gotizante y éstas del primer renacimiento extremeño.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

ANDRÉS ORDAX, S. (Director): *Inventario del patrimonio artístico de España. Cáceres y su provincia*. Tomo II. Madrid 1989.

³⁴ ANDRÉS ORDÁX, S. (Director): *Inventario del patrimonio ...*, p. 102.

³⁵ A ambos lados de Cristo se colocan dos figuras que no logramos identificar, a la derecha hay una inscripción breve e incompleta.



LÁMINA XIV: PORTADA DEL EVANGELIO DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONSOLACIÓN DE ARROYOMOLINOS DE MONTÁNCHEZ

PORTADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE SAN MATEO DE CÁCERES

A pesar de las ataduras gremiales, de las estrictas orientaciones de la Iglesia en materia de representación iconográfica, de las exigencias de los clientes y de la vigilancia de algunos promotores del arte, el maestro del renacimiento y del barroco -dignamente elevado hoy a la categoría de artista-gozaba, al menos, de gran libertad para contratar obras en cualquier lugar donde se rematase a su favor; en este sentido se observa la extraordinaria movilidad de algunos maestros como el pintor Luis de Morales o el arquitecto Pedro de Ybarra.

En otro orden de cosas era habitual que un maestro dominará diversas especialidades u oficios relacionados con la madera, es el caso de numerosos retablistas, incluso que trazase o proyectase obras que otros plasmaría en la realidad, independientemente del material en el que se labrasen. Por ello no resulta extraño comprobar como un maestro que habitualmente trabaja en madera lo haga ocasionalmente también en piedra. Así, Antonio Morgado, entallador pacense, activo en la primera mitad del siglo XVII, labró laudias sepulcrales; el escultor emeritense Francisco Morato, activo en el primer tercio del mismo siglo, hizo un escudo en piedra con las armas reales de los Austria; el mismo Juan de Santillana, que labró en piedra dos niños para la portada de San Mateo, fue fundamentalmente entallador.

Durante los períodos renacentista y barroco no fueron frecuentes los trasiegos de artistas entre la Alta y la Baja Extremadura³⁶, si exceptuamos algunos casos como el de Vicente Barbadillo, que labró los retablos mayores de la parroquia cacereña de San Mateo y el desaparecido de la parroquia jerezana de Santa María; Juan y Francisco de Santillana, activos en la comarca de Mérida y en la ciudad cacereña. Otro caso es el de Guillén Ferrant, al que son aplicables todas las reflexiones anteriores.

Guillén Ferrant, después de Roque Balduque y durante la primera mitad del siglo XVI, es el artista más importante del retablo plateresco sevillano, le corresponde un papel destacado -en palabras de Palomero Páramo- en la introducción y formulación del «arte del romano» en la capital andaluza³⁷. Como

³⁶ El norte de la Alta Extremadura se relacionó, desde el punto de vista artístico, más con los focos salmantinos y toledanos. Por su parte, en el sur de la Baja Extremadura se detecta con frecuencia la presencia de artistas andaluces, especialmente sevillanos. A ambos lados de la frontera hispano-lusa se documenta el trasiego de maestros en uno y otro sentido. Precisamente, la menor movilidad entre artistas se produce dentro de las fronteras regionales en dirección norte sur y viceversa.

³⁷ PALOMERO PÁRAMO, J. M.: *El retablo sevillano del Renacimiento*. Sevilla 1983, pp. 115.

artista itinerante que fue desarrolló su magisterio no sólo en Sevilla sino en varias localidades extremeñas (Plasencia, Cáceres, Alcántara, Arroyo de la Luz). En Cáceres, en consorcio artístico con el también entallador Roque Balduque, concertó por 1.600 ducados en 1549 el retablo mayor de la concatedral de Santa María, la obra se hizo en esta ciudad, en las llamadas «casas del Obispo», siguiendo la estética del «arte del romano» y estaba terminada en 1555³⁸.

Para la portada principal de San Mateo dio trazas en 1546³⁹. Sánchez Lomba fecha esta obra en torno a 1550, momento en que el artista se hallaba ocupado en la labra del retablo mayor de Santa María, y afirma que marca «*la transición hacia formas más desornamentadas del segundo renacimiento ... plena de elementos clásicos, pero utilizando todavía el arco carpanel*»⁴⁰. Efectivamente, el decorativismo plateresco de los primeros momentos renacentes en Extremadura parecen superarse en esta obra.

Así pues, Guillén Ferrant es uno de los pocos casos de artista que, procedente del foco sevillano, penetra tan al interior de Extremadura y proyecta obras para su labra en madera y en piedra.

La portada occidental de la parroquia cacereña de Santiago rompe la monotonía del hastial y queda constreñida por la caja poligonal de la escalera de caracol de subida al coro; su situación asimétrica es sólo aparente, pues, ocupa el centro del hastial que aparece prolongado por la capilla de doña Juana de Ulloa y la torre sobre dicha capilla.

La obra se labró en granito rosáceo de las canteras de la Dehesa de la Zafrilla, situadas entre Malpartida de Cáceres y Arroyo de la Luz.

La precisa descripción de los profesores Sánchez Lomba y Navareño Mateos nos exime de elaborarla: «*Se abre la puerta en arco carpanel sustentado por pilastras cajeadas, adornándose la rosca del arco con casetones de tamaño y disposición irregular, que encierran relieves de querubines. El vano se*

³⁸ PULIDO PULIDO, T.: *Datos para la historia artística cacereña (repertorio de artistas)*. Cáceres 1980, pp. 541-543.

³⁹ RUBIO ROJAS, A.: *Cáceres. Ciudad histórico-artística*. Madrid 1981, p. 137.

La documentación manejada por Sánchez Lomba y Navareño Mateos no especifica que la traza de Guillén Ferrant fuera para la portada que nos ocupa, aunque tradicionalmente se acepta así. La fecha de dicha traza es de 1549 -según los citados profesores- y no coincide con la que da Rubio Rojas, que la adelanta en tres años y la hace coincidir con el año de contratación del retablo mayor de Santa María.

⁴⁰ SÁNCHEZ LOMBA, F.: *Iglesias caurienses de milquinientos*. Salamanca 1994, p. 52.

enmarca con columnas sobre doble pedestal cúbico, tras las que aparecen retropilastras cajeadas. Collarinos a mitad de los fustes separan dos tipos de estrias, muy finas en la parte inferior, y de escotadura más ancha en la superior. Rematan las columnas en capiteles de orden compuesto que sostienen el entablamento; en las enjutas se disponen dos medallones con bustos en altorrelieve de los apóstoles Pedro y Pablo, de muy buena labra.

Arquitrabe y cornisa sin decoración, y en los laterales dos ménsulas en 'ese' limitan un vistoso friso con relieve de hojarasca y motivo central con efigie de San Mateo, patrón del templo, en un medallón enmarcado por putti. Rematan la composición de la portada, a modo de acróteras, dos figuras de niños, obras documentadas del escultor Juan de Santillana⁴¹.

Sólo nos queda decir que los niños de los extremos portan una calavera, el de la derecha, y una corona de espinas, el de la izquierda; su autor, el citado Juan de Santillana, probable hermano del también entallador Francisco de Santillana, aparece, procedente de Mérida, como vecino en Cáceres entre 1557 y 1593, realizando diversas obras para la parroquia de Santiago: una cajonería para la sacristía y algunos arreglos en el retablo mayor de Berrugete⁴².

Finalmente, por encima de la portada descrita se colocan sillares dibujando un arco ligeramente rebajado, que encierra un tímpano igualmente liso. Es probable que la traza contemplase un remate semicircular con tímpano decorado para esta portada.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

SÁNCHEZ LOMBA, F. y NAVAREÑO MATEOS, A.: «La parroquia de San Mateo de Cáceres». *Norba Arte*. X (1990), pp. 69-90.

⁴¹ SÁNCHEZ LOMBA, F. y NAVAREÑO MATEOS, M.: *Op. cit.*, p. 71

⁴² PULIDO PULIDO, T.: *Op. cit.*, pp. 469-472.



LÁMINA XV: PORTADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE SAN MATEO DE CÁCERES

PORTADA DEL LADO DEL EVANGELIO DE LA PARROQUIA DE SANTIAGO DE PUEBLA DE ALCOCER.

Sorprende la poca atención que se ha prestado a esta magnífica muestra del plateresco extremeño; Mérida le dedicó solamente unas líneas, aunque nos facilita la transcripción de las inscripciones⁴³. El Conde de Canilleros interpreta el lema «Todo es poco», que aparece repetido por tres veces en medallones⁴⁴. En cierto sentido la sorpresa se justifica porque la zona pasa por ser una de las más yermas desde el punto de vista documental y de las más castigadas en su patrimonio artístico y archivístico durante la guerra civil. De este tema ya se ocuparon Covarsí y el cura Rivera⁴⁵.

En esta obra encontramos otra de esas relaciones -que venimos señalando- entre portada y retablo; es de carácter iconográfico: la iglesia se titula de Santiago y, como es habitual, al titular se le dedicó el lugar más preminente en el desaparecido retablo mayor y también en la hornacina de la portada más artística del templo. Sin embargo, en el retablo se efigiaba en una pintura a Santiago Matamoros abatiendo a la morisma y en la portada se le representa en escultura de bulto redondo como peregrino.

El templo se ubica en un pronunciado desnivel que desciende desde la colina del castillo; al lado norte o del Evangelio, la diferencia de nivel se salva mediante una doble rampa hasta la altura de la entrada, la estrechez de ésta y de la calle inmediata impiden una visión de la portada a la distancia adecuada.

La portada, labrada en granito, se organiza en torno al vano de acceso y al templete superior. El hueco de acceso queda enmarcado por dos pilastras cajeadas sobre pedestales, éstos presentan como decoración el jarrón de lirios alusivos a la Virgen, son los mejor labrados de Extremadura; por encima corre una inscripción en perfecta letra gótica que dice: AVE MARIA (izquierda) GRATIA PLENA (derecha). Sobre los pedestales montan las pilastras cajeadas con singular decoración « a candelieri» a base de ánforas, éstas presentan una

⁴³ MÉLIDA ALINARI, J.R.: *Op. cit.*, pp. 385-386.

⁴⁴ MUÑOZ DE SAN PEDRO, M.: *Op. cit.*, p. 379.

⁴⁵ COVARSI, A.: «Extremadura artística. Destrucción del tesoro artístico nacional en la provincia de Badajoz. La huella marxista». *Revista de Estudios Extremeños*. (1939), p. 224.

RIVERA, J.F.: *La persecución religiosa en la diócesis de Toledo (1936-1939)*. Toledo 1958, pp. 323-325.

morfología única en la región; en los capiteles apenas se dibujan pequeñas volutas en los ángulos; por el exterior de estas pilastras corre desde el suelo una línea de casetones decorados con un motivo floral. Las jambas del vano de acceso están constituidas por dos pilastras cajeadas, las exteriores se decoran con motivos similares a los de las otras pilastras descritas, las interiores lo hacen con rosetas; a partir de la línea de imposta arranca el arco de medio punto con intradós acasetonado y decorado con conchas de peregrino y la rosca con ovas y dardos y casetones con cabezas de querubes. En la cartela de la clave se lee el anagrama HJS (Jesucristo Hombre Salvador). En las enjutas se disponen unos originales medallones con la bola del mundo coronada por una cruz y una leyenda: TODO ES POCO. Este lema, que se repite en el frontón de la hornacina superior, lo interpreta Muñoz de San Pedro como aplicable a la desenfadada vida del maestro don Gutiérrez de Sotomayor⁴⁶. El entablamento discurre entre dos cornisas, la inferior decorada con mútulos y la superior con ovas y dardos, los plintos de los extremos se ornan con medallones con rostros: el de la izquierda es un guerrero, el de la derecha está tan deteriorado que no es posible su identificación. Por el friso se talla una inscripción de caracteres góticos que dice: SANCTUS IACOBUS EST DUX ET VIRO HISPANIE.

El templete superior está formado por pilastras cajeadas con decoración de rosetas, en el frontón se ubica el tercer medallón citado, a modo de acróteras se colocan flameros. En la hornacina avenerada preside la imagen de Santiago con hábitos y bordón de peregrino, porta en la siniestra el libro alusivo a su condición apostólica. A los laterales de este templete dos tallos avolutados funcionan como aletones y, por encima, se labran en dos medallones las figuras que tradicionalmente se han interpretado como de los Reyes Católicos.

La ausencia de documentación en la zona va a ser muy difícil de superar. A la hora de buscar maestro para esta obra es necesario tener en cuenta que si bien la solución arquitectónica no se aparta de otros modelos corrientes en la región (vano de acceso y templete superior); sin embargo, existen elementos decorativos singulares en las pilastras, las enjutas, la grafía gótica de las inscripciones, etc.

De otra parte, esta parroquia pertenece aún hoy a la archidiócesis de Toledo y, al igual que hacían los cabildos catedralicios placentinos o caurienses, los toledanos ejercieron su labor de promotores, mecenas y supervisores de todo

⁴⁶ Cfr. nota 2.

cuanto se construía en el territorio de su jurisdicción. Es probable que haya que mirar hacia Toledo a la hora de rastrear las hábiles manos que labraron esta portada. Más aún cuando se detecta la presencia de maestros toledanos en la zona y en otras obras del templo.

La portada podría datarse, sin mucha seguridad, hacia mediados de milquinientos.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

MÉLIDA ALINARI, J. R.: *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz*. Madrid 1925.

MUÑOZ DE SAN PEDRO, M.: *Extremadura*. Madrid 1961.

¹ COVARSI, A.: «Extremadura artística. Destrucción del tesoro artístico nacional en la provincia de Badajoz. La lucha marxista». *Revista de Estudios Extremeños*. (1939), p. 224.

² RIVERA, J.F.: *La persecución religiosa en la diócesis de Toledo (1916-1939)*. Toledo, pp. 323-324.

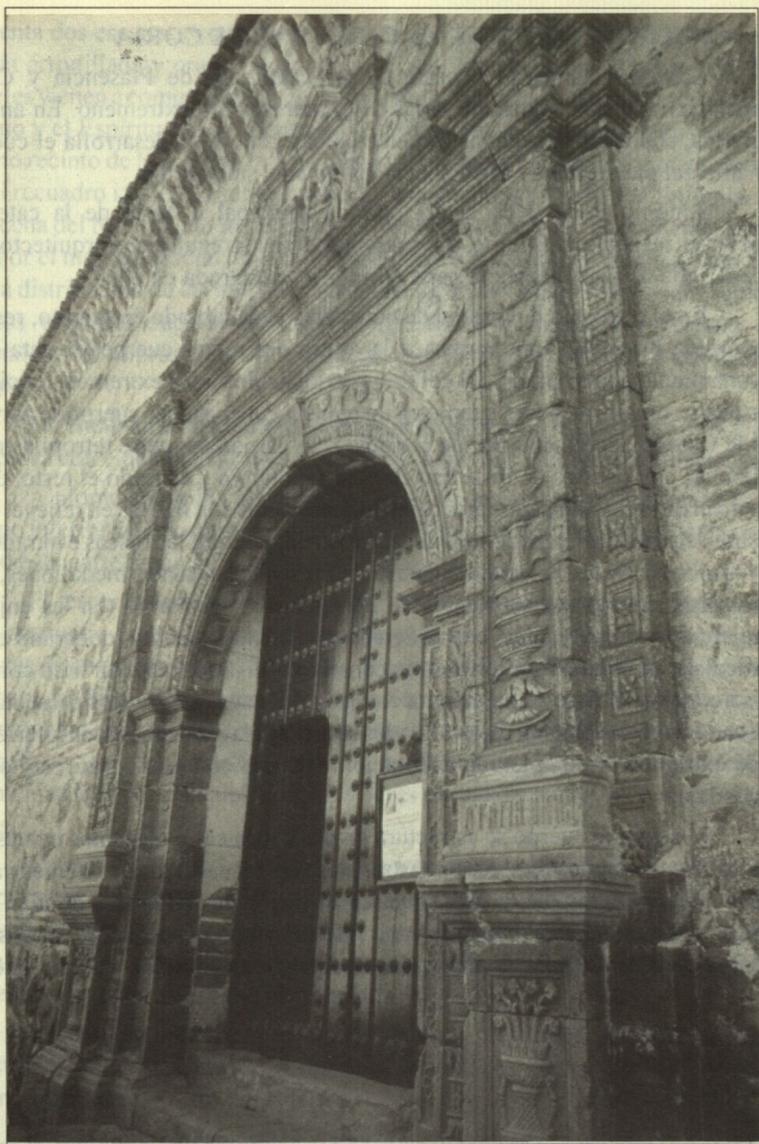


LÁMINA XVI: PORTADA DEL LADO DEL EVANGELIO DE LA PARROQUIA DE SANTIAGO DE PUEBLA DE ALCOCER

PORTADA OESTE DE LA CATEDRAL DE CORIA

Las portadas norte y oeste de las catedrales de Plasencia y Coria constituyen muestras extraordinarias del plateresco altoextremeño. En ambos edificios, sobre las estructuras arquitectónicas góticas se desarrolla el código ornamental plateresco de ascendencia claramente salmantina.

Antonio Ponz decía de la portada principal u oeste de la catedral coriense, respecto de la norte, que presentaba mayor regularidad arquitectónica y calificaba de «razonable» la parte escultórica integrada en ella⁴⁷.

En el planismo del hastial de occidente, todo labrado en granito, resalta la portada principal, una cornisa a la altura del tercer cuerpo de ésta y el coronamiento abalaustrado del edificio con pináculos a los extremos. La citada portada se organiza en tres cuerpos y un remate. En el primer cuerpo se abre un doble vano de acceso constituido por dos arcos carpaneles entre retropilastras y columnas compuestas de fuste liso en el primer tercio y estriado el resto, éstas arrancan de basas con pedestales cajeados decorados con figuras en relieve. Una misma decoración «a candelieri» discurre por las jambas, las roscas e intradoses de los arcos⁴⁸. En las reducidas enjutas se representan en cuatro medallones, con guirnaldas entre ellos, los rostros de San Pedro y San Pablo (en las enjutas izquierdas) y dos Virtudes (en las derechas). El entablamento, quebrado en la vertical de las columnas inferiores, lo constituye un arquitrabe, un friso corrido y una cornisa. El friso se ornamenta con jarrones marianos y lirios presentados en sendas cartelas por angelitos, situados sobre las claves de los arcos inferiores; a los extremos se completa la decoración del friso con puttis, sátiros y seres fantásticos.

El segundo cuerpo se estructura en dos calles entre elegantes balaustres de capiteles compuestos y retropilastras, los dos recuadros se cruzan extrañamente por molduras diagonales, que, en el mejor de los casos, dibujan dos frontones triangulares sobre cada vano inferior y uno mayor sobre ambos. Al margen de esta singular distribución espacial, la decoración de este cuerpo

⁴⁷ PONZ, A.: *Viajar por Extremadura*. Tomo II. Ed. Fac. Salamanca 1983. Carta Primera, pp. 47-49.

⁴⁸ Esta decoración «a candelieri» de ambos vanos es idéntica, excepto en los dos medallones dispuestos hacia la mitad de las jambas en el acceso de la izquierda, que se resuelven en puttis en el de la derecha.

presenta dos escenas evangélicas: a la derecha la Anunciación, donde aparece María arrodillada y orando bajo pronunciado dosel triangular, sobre ella dos ángeles vienen a comunicar el mensaje divino; más arriba y a la izquierda el Padre Eterno y el Espíritu Santo. Contrasta en este episodio la quietud y sosiego del íntimo recinto de María con la dinámica y alborozada llegada de los mensajeros. En el recuadro izquierdo se representa el Nacimiento de Cristo y la Epifanía, en la escena del Nacimiento los numerosos personajes aparecen ligeramente forzados por el marco espacial; con más espacio, pero en actitudes también forzadas por la distribución de las molduras aparecen los Reyes Magos con sus presentes. En los extremos superiores, en dos medallones formados por coronas de guirnaldas, se representan dos profetas con filacterias en figuras de medio cuerpo.

Un entablamento quebrado similar al inferior remata este cuerpo. El friso se decora con cinco medallones con rostros, angelitos y otros seres fantásticos.

A plomo sobre los soportes verticales de los extremos (columnas en el cuerpo inferior y balaustres en el superior) se disponen florones y en el centro una especie de cartela con el Espíritu Santo otra vez.

El tercer cuerpo lo constituye una ventana, entre pilastras cajeadas y en arco de medio punto con arquivoltas, la principal de ellas se ornamenta con cabezas de angelitos. La decoración se localiza en los medallones de las enjutas con cabezas de guerrero y hacha (a la izquierda) y mujer mostrando una cabeza (a la derecha) entre arpas. En el friso se representa, sobre las pilastras, dos rostros masculinos y en el medallón central uno femenino, los tres con expresión atormentada; el resto es un cortejo de seres fabulosos sobre los que cabalgan puttis.

El remate es un templete con hornacina avenerada entre columnas compuestas, con aletones laterales y centauros a los extremos que portan inexistentes florones. La hornacina alberga la imagen de María con el Niño, titular de la Seo. La portada se corona con otra figura del Padre Eterno en actitud de bendecir y entre florones con angelitos.

El conjunto afecta un predominio de líneas verticales que contribuyen a la estilización y esbeltez de la obra, a la vez que rompe con la planitud desornamentada del resto del hastial.

Esta portada de cantería bien labrada y trabada, más evolucionada que la norte, fue datada erróneamente por Escobar Prieto en 1506, por Lampérez entre

1502 y 1506, y por Mérida en este último año⁴⁹. De otra parte, el año de 1587, que figura en el basamento, se refiere probablemente a la terminación de esta parte del edificio o de la obra completa del mismo. Así lo cree Sánchez Lomba, que fija definitivamente su cronología, dentro del siglo XVI, en la década de los sesenta⁵⁰.

El largo y complicado proceso constructivo de la Seo cauriense, la ausencia de documentación en algunos períodos, la participación directa o indirecta de varios maestros dificultan tanto la cronología de las diferentes partes del edificio como su atribución correcta.

Respecto de la autoría, sin relacionar las atribuciones que se han hecho por otros investigadores, el profesor Sánchez Lomba -a quién seguimos en estos aspectos de la obra- la atribuye sin duda alguna al magisterio de Pedro de Ybarra⁵¹.

Chueca Goitia relaciona esta portada con el círculo salmantino de Sancti-Spiritus⁵².

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

ESCOBAR PRIETO, E.: «La catedral de Coria». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. XI, (1901).

IDEM: *Revista de Extremadura*. V, (1903).

GARCÍA MOGOLLÓN, F. J.: «La portada principal de la catedral de Coria. Primera aproximación a su estudio iconográfico». *Cuadernos de Arte e Iconografía*. II, Madrid 1989.

MÉLIDA ALINARI, J. R.: *Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres*. II. Madrid 1924.

NAVAREÑO MATEOS, A.: *Arquitectura y urbanismo de Coria: siglos XVI-XIX*. Trujillo 1982.

SÁNCHEZ LOMBA, F.: *Iglesias caurienses de milquinientos*. Cáceres 1994.

⁴⁹ ESCOBAR PRIETO, E.: «La Catedral de Coria». *Revista de Extremadura*. V, nº XLII (1903), p. 199. LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Tomo II, Madrid 1909, p. 226. MÉLIDA ALINARI, J.R.: *Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres*. Tomo II, Madrid 1924, pp. 82-85.

⁵⁰ SÁNCHEZ LOMBA, F.: *Iglesias caurienses* ..., pp. 143-160, 112-114.

⁵¹ *Ibidem*, p. 114.

⁵² CHUECA GOITIA, F.: «Arquitectura del siglo XVI». *Ars Hispaniae*. Vol. XI. Madrid 1953, p. 116.

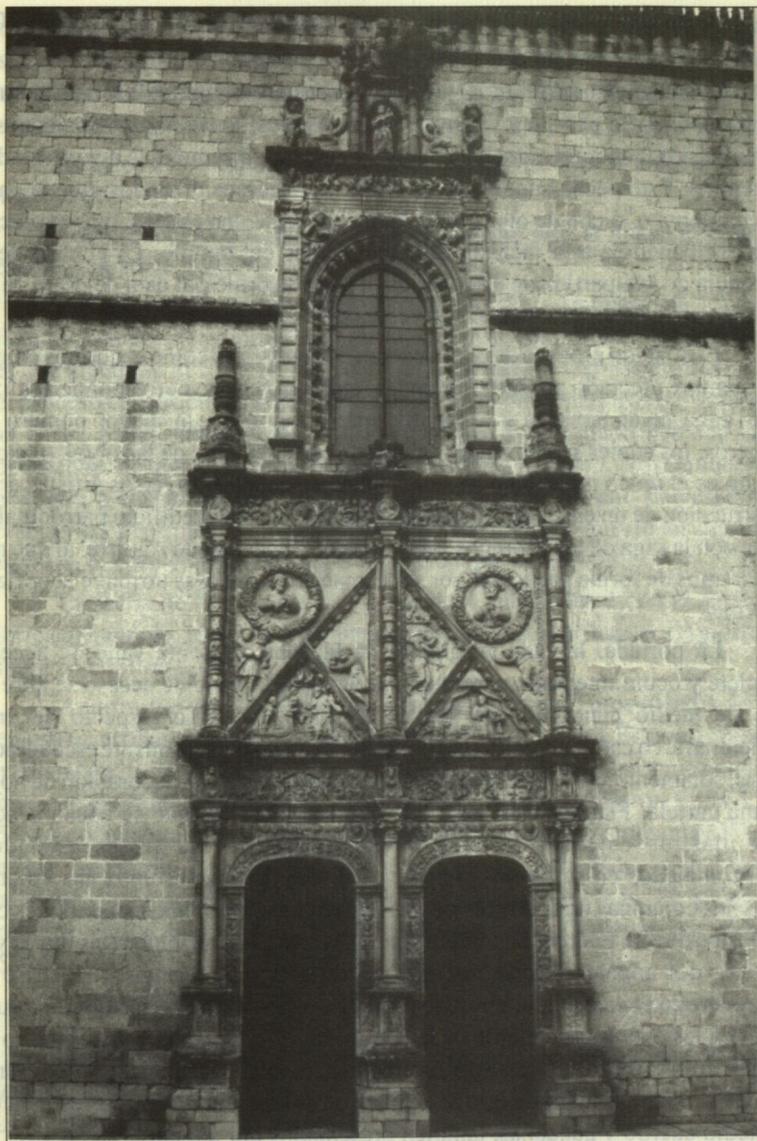


LÁMINA XVII: PORTADA OESTE DE LA CATEDRAL DE CORIA

PORTADA PRINCIPAL DE LA PARROQUIA DE LA ASUNCIÓN DE MALPARTIDA DE CÁCERES

Está demostrado que el proceso constructivo habitual de los templos comenzaba por la cabecera y terminaba en los pies, los ejemplos posibles son numerosísimos aunque, por citar el más preclaro, aludiremos a la nueva catedral placentina. Este hecho suponía, sobre todo en procesos dilatados, que la parte más moderna o, dicho de otro modo, la que presenta una estética más evolucionada correspondía a la fachada principal o pies del templo. Es el caso de la parroquia de Malpartida de Cáceres, cuya portada principal data del final de un largo proceso constructivo que duró cerca de cuarenta años.

El dilatado proceso de construcción de un edificio como el que nos ocupa, casi siempre afectado por interrupciones -cuyas causas no corresponde analizar aquí- daba lugar también a la posible intervención de un mayor número de maestros, los cuales se van haciendo cargo sucesivamente de las obras -aunque éste no es el único motivo por el que podamos encontrar diversos artistas en la construcción de un edificio-. En Malpartida de Cáceres el edificio parroquial se inicia con la saga de los Morenos y termina con Sebastián de Aguirre, al que nos referiremos de forma particular por ser el maestro a quien se atribuye la portada principal.

La portada, labrada en granito de la zona, presenta vano de acceso, templete y óculo integrado para iluminar el coro. El vano de acceso se abre en arco de medio punto, lo que supone un paso evolutivo respecto del más tradicional arco carpanel, está constituido por dovelas perfectamente escuadradas y lisas, solamente sobre la dovela de la clave se advierte una decoración de hojas en una cartela. Flanquean el arco dos podios, sobre los que se apean sendas retropilastras cajeadas y finas columnas jónicas de fustes estriados, contra canalados en su tercio inferior, y cabezas de ángeles entre las volutas. Sobre las columnas un friso corrido y en las enjutas se disponen medallones con los bustos de San Pedro y San Pablo con sus respectivos atributos (las llaves y la espada); dos ángeles volanderos rellenan cada espacio triangular. El friso se ornamenta con cinco medallones: dos con rostros en relieves de un hombre y una mujer en los extremos, a plomo de las columnas inferiores; otro con el rostro de una joven en el medallón central, presentado por ángeles y sobre la clave del arco de acceso; a ambos lados de éste se exhiben otros dos medallones con esqueletos de medio cuerpo y guadañas, también presentados por ángeles.

El templete lo constituye una hornacina avenerada entre pilastras cajeadas jónicas y entablamento de friso corrido con decoración de querubes y cornisa de mútulos. Los suaves aletones, sobre los que reptan figuras de ángeles (bastante

deterioradas), acogen medallones con el jarro de azucenas alusivos a la Virgen. Ésta con su Hijo preside desde la hornacina sobre un trono de querubes. La concepción del templete supone un avance en la superación paulatina de las formas más propiamente platerescas.

En estos dos cuerpos descritos, a modo de acróteras, se colocan florones a los extremos.

Sobre el óculo del coro un querube y sobre éste la imagen de un niño desnudo remata la portada.

Las obras de la iglesia comenzaron en 1528 y terminaron en 1565. Este dilatado período de tiempo sólo se comprende si se contabilizan las interrupciones que afectaron al edificio. No es este el lugar para el análisis pormenorizado del proceso constructivo del templo ni de los diferentes maestros que intervinieron en él; dicho análisis, por otra parte, se vería dificultado por una laguna documental, de la que advierte el profesor Sánchez Lomba⁵³. Nos limitaremos a decir que a los maestros y canteros de la familia Moreno corresponde el presbiterio y el primer tramo de la nave, y a Sebastián de Aguirre los dos tramos restantes, el coro con su escalera y la portada que nos ocupa.

La fecha de la portada, por tanto, debe relacionarse con el final de la fábrica del templo, es decir, debe datarse hacia 1565 y atribuirse a Aguirre, a la espera de confirmación documental.

Aguirre fue uno de tantos maestros canteros que, procedentes de norte peninsular, arribaron a tierras extremeñas durante el siglo XVI. Estuvo avencidado en Alcántara, fue aparejador en las obras del conventual de San Benito y maestro mayor de la Orden de Alcántara a la muerte de Pedro de Ybarra. Entre 1544 y 1559 se documenta su actividad en Casar de Cáceres, en 1553 trabajó en la ermita de San Antón de Malpartida de Cáceres y desde esta fecha probablemente trabajaría en la parroquia hasta la finalización de las obras. Se sabe de su presencia en Zarza la Mayor en 1571, Guijo de Coria, Ceclavín, etc. Murió en 1575⁵⁴.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

SÁNCHEZ LOMBA, F.: «La iglesia parroquial de Malpartida de Cáceres». *Norba I.* (1980), Cáceres, pp. 87-98.

⁵³ SÁNCHEZ LOMBA, F.: *Op. cit.*, p. 88.

⁵⁴ Para más datos sobre Aguirre: SÁNCHEZ LOMBA, F.: *Iglesias caurienses de milquinientos*. Cáceres 1994, p. 71. MARTÍN GIL, T.: «El arte en Extremadura. La iglesia parroquial del Casar de Cáceres y su retablo mayor». *Revista de Estudios Extremeños*. Tomo V (1931), p. 44.



LÁMINA XVIII: PORTADA PRINCIPAL DE LA PARROQUIA DE LA ASUNCIÓN DE MALPARTIDA DE CÁCERES

PORTADA DE LA SACRISTÍA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA CANDELARIA DE FUENTE DEL MAESTRE.

El siglo XVI en Extremadura se manifiesta como una centuria intensamente renovadora desde el punto de vista constructivo, la pervivencia de formas estilísticas anteriores y la irrupción de nuevas corrientes confluyen en este período manifestándose simultáneamente, a veces, hasta en el mismo edificio. En la parroquia de Fuente del Maestro se advierte este fenómeno con claridad: «*El Gótico-Mudéjar, el Hispano-Flamenco y el Renacimiento son los tres estilos en que está construido este templo. Al primero corresponde la torre, al segundo la nave y al tercero la cabecera, el crucero y la sacristía*»⁵⁵.

En 1551 la sacristía está terminada pero le falta la cubrición del segundo piso, destinado, entre otros fines, a la fabricación de hostias. A cargo de las obras está el maestro Juan García de las Liebes, cantero y vecino de Zafra. La construcción del templo sufrió una interrupción por falta de recursos económicos que se prolongó hasta 1570, pero, la segunda planta de la sacristía se había cubierto antes. La obra del crucero y de la capilla mayor se realiza entre la última fecha indicada y 1587 bajo la dirección de Andrés de Maeda, hijo de Pedro de Maeda. Este maestro trabaja por las mismas fechas en la parroquia de Villafranca de los Barros.

De los datos anteriores se deduce que la portada de la sacristía pudo labrarse en dos momentos distintos: antes de 1551 en que se da por terminada la sacristía a falta de la cubrición de la segunda planta; en este caso se atribuiría a Juan García de las Liebes y a sus oficiales canteros. La otra fecha posible sería entre 1570 (en que se reanudan las obras) y 1587 en que finalizan las obras de toda la cabecera; en este caso la labra de la portada de la sacristía se atribuiría al maestros Andrés de Maeda y a los oficiales canteros que trabajaron por estas fechas: García Gonzalo, Gómez de Rivera, Juan García, Diego Montero, Alonso de Montalegre y Juan Ortiz.

Nos inclinamos por la segunda fase en la que se termina de construir el templo con la obra de la cabecera (1570-1587), porque no parece muy lógico que se labrase una rica portada en la sacristía cuando faltaba por cubrir la segunda planta y «*se perderá mucha parte de lo hecho y recibirá muy grande y notable perjuizio la obra que está comenzada*», así lo afirmaba el maestro García de las

⁵⁵ GARRIDO SANTIAGO, M.: *Op. cit.*, p. 129.

Liebes y lo confirmaban algunos testigos más en 1551⁵⁶. Más aún, es muy posible que la portada sea posterior a 1574, porque en la detallada descripción que se hace de la parroquia durante la visita de la Orden de Santiago de este año se dan otros datos menos relevantes sobre la sacristía pero no se alude a la portada, que merecería algún comentario por breve que fuese⁵⁷.

En la posible relación que pudiera establecerse entre esta portada y la del Evangelio de la parroquia de los Santos de Maimona conviene aclarar que, si bien se aprecia una distribución similar de los cuerpos o espacios, es decir, de la organización arquitectónica; tal parecido no va más allá, porque los materiales son diferentes, los elementos decorativos también y no es atribuible a la mismas manos. La de Fuente del Maestre es posterior (por lo que la de los Santos de Maimona pudo servir de precedente y modelo), presenta menor riqueza iconográfica, es más tosca, no tiene la perfección técnica, la esbeltez ni la delicada labra de la de los Santos de Maimona. En ésta no se observa el «horror vacui» de la portada del Perdón de la misma parroquia ni el de la sacristía de la de Fuente del Maestre. Ésta, por otra parte, no tiene relación alguna con las tres restantes de acceso al templo, que son anteriores.

La sacristía se sitúa en la cabecera del templo, al lado del Evangelio, y se abre al crucero en un extremo de este lado por la portada de acceso que estamos comentando.

La portada se organiza en un primer cuerpo con el vano de acceso en forma de arco carpanel entre columnas corintias adosadas; un friso entre dos cornisas, más pronunciada la superior, y el último cuerpo flanqueado a los extremos por ánforas sobre atlantes desnudos y con escudos, donde se resalta un arco de medio punto dando lugar a un frontispicio o tímpano. La portada se remata en gruesa cornisa.

El repertorio decorativo se distribuye por el frente del arco de acceso, entre baquetones, y las enjutas del mismo; por el friso corrido y por el cuerpo superior, dentro y fuera del frontispicio.

El frente del arco se ornamenta con motivos en forma de «ces» y un rostro simiesco en la clave. En la enjutas, lugar habitual de medallones y rostros, se colocan abultadas rosetas. En el friso se organiza la decoración en torno a un

⁵⁶ *Ibidem*, p. 198.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 206-208.

escudo central con las llaves de San Pedro cruzadas y sostenido por leones rampantes, hacia el centro miran también dos arpías, que se resuelven a través de un largo tallo en dos torsos femeninos. En el frontispicio otro escudo, con abultado lazo, de la Orden de Santiago con la cruz de la misma y león pasante. En el espacio por encima del arco de medio punto y los atlantes de los extremos se disponen los siguientes elementos: dos rostros de perfil, el de un hombre tocado a la derecha y el de una bella mujer a la izquierda, por encima dos pavos afrontados hacia el florón sobre la clave del arco.

Las referencias iconográficas fundamentales aluden a San Pedro en el escudo del friso y a la Orden de Santiago en el del frontispicio. Los pavos afrontados simbolizan la inmortalidad y el paraíso.

La portada, labrada en granito, se inscribe dentro de las manifestaciones platerescas de este tipo de obras durante el quinientos en Extremadura.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

GARRIDO SANTIAGO, M.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en Tierra de Barros (Badajoz)*. Badajoz 1983



LÁMINA XIX: PORTADA DE LA SACRISTÍA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA CANDELARIA DE FUENTE DEL MAESTRE