

TEMAS E ICONOGRAFÍA DE LA PINTURA BARROCA EN EXTREMADURA

María Teresa TERRÓN REYNOLDS

La producción pictórica de los siglos XVII y XVIII estuvo determinada en gran medida por la clientela eclesial que solicitaba obras para iglesias, conventos, ermitas, etc. La enorme influencia de la Iglesia en la vida diaria de la sociedad española, la piedad de las gentes y el deseo de ornamentar los templos religiosos trajo consigo la creación de una ingente cantidad de obras en la que la religión católica plasmaba sus dogmas, enseñanzas y ejemplos morales.

Ya desde siglos anteriores se habían utilizado los recursos plásticos como soporte de la doctrina, dado el alto nivel de analfabetismo de la población, que en muy pocos casos podía llegar a la comprensión de los misterios de la Revelación a través de la lectura. En el siglo XVII, un tema entonces devocional y muy posteriormente dogmático fue cientos de veces representado: el de la Inmaculada Concepción, cuya iconografía trataron casi todos los pintores españoles de la época.

Aparte de la pintura religiosa se plasmaron temas de otro carácter, si bien hay que reconocer que en muy inferior cantidad. La ausencia de una clase burguesa con medios económicos se reflejó en la escasez de obras de género, bodegones, países, batallas, etc., que decorasen los hogares. Si esta situación se da en toda la nación española, el caso de Extremadura parece ser aún más flagrante. Estos asuntos, que en los Países Bajos y Flandes constituyeron un tema privilegiado por pintores y clientes, gustosos de ver sus propios ambientes reflejados en la pintura, no existirían más que en los domicilios de muy determinadas y pudientes familias.

En cuanto a los retratos, conservamos un grupo no muy numeroso, que en la mayoría de los casos se trata de benefactores de algún templo o congregación, y obispos de las Diócesis.

Algunos temas florales, que se desarrollan también como orlas recuadrando temas religiosos, completan la gama de obra pictórica no religiosa en el ámbito extremeño, que resulta muy pobre en cuanto a variedades temáticas profanas.

Mención aparte merece el ciclo realizado por fray Juan de Santa María para el claustro mudéjar del monasterio guadalupano. Esta serie de treinta y un lienzos se realizó entre 1621 y 1623, y se documenta su pago en una cuenta de gastos de 1623. Si bien es un conjunto que no destaca por su ejecución, sí resulta muy interesante porque realiza un recorrido histórico por sucesos y milagros vinculados a Guadalupe,

convirtiéndose en una crónica visual de la historia del monasterio. Las historias de redención de cautivos y los milagros en el mar dan lugar a ingenuas representaciones de paisajes, interiores arquitectónicos y marinas, y podríamos así incluirlo en un especial apartado de «pintura histórica». Enlaza con el de Zurbarán realizado para la sacristía del mismo monasterio, en un momento en que se querían realzar los personajes y episodios de la antigua historia del convento ya que había decaído la protección real.

Los temas religiosos que se plasman en la pintura del XVII y XVIII continúan en muchos casos fórmulas anteriores, si bien encontramos nuevos modelos iconográficos que responden a la existencia de recientes beatificaciones y canonizaciones, o bien al deseo de determinadas órdenes (como la carmelita) de potenciar la piedad de personajes relacionados con ellas. Este tema de la iconografía barroca fue objeto de ejemplar revisión y reconocimiento por Mâle, que si bien en un principio pensó que la iconografía cristiana no había tenido variaciones notables desde la Edad Media, en su estudio del Barroco tuvo que plantearse la existencia de unos modelos distintos a partir del Concilio de Trento ¹.

El fervor religioso del siglo XVII, la creación de nuevas órdenes, en las que el espíritu combativo y misionero se impuso al contemplativo (jesuitas, trinitarios), exigía la creación de un arte acorde con estos principios. La exaltación de los nuevos mártires, que igual morían a manos de los pueblos orientales que en la Inglaterra protestante cuando eran sorprendidos celebrando la Eucaristía, impuso una iconografía renovada.

El papado apoyó, siendo como era una fastuosa institución, la celebración de solemnes fiestas en las que se fijaba la iconografía de los nuevos santos. Colgaban de los techos de la basílica vaticana enormes cartelones en los que aparecía efigiado el santo con los atributos que después serían habituales en él, tomados de algunos sucesos de su vida, ya reflejados en la propia bula de canonización.

La fijación de los temas y su difusión generalizada se llevó a cabo mediante la utilización de grabados y estampas, a los que acudían continuamente los pintores en busca de inspiración, y en muchos casos, es de suponer, requeridos por los propios clientes que deseaban tener a los santos y vírgenes de su devoción en la forma y manera que ya habían visto en otros lugares. Hemos encontrado numerosos ejemplares de reproducción fiel de estos modelos en cuadros diseminados por la región.

Muy frecuentes fueron los motivos rubenianos. Las grandes obras del pintor flamenco han sido copiadas en numerosas ocasiones, de modo más o menos fiel. En ello influiría por supuesto la cantidad de grabados que se dedicaron a la difusión de sus cuadros.

En cuanto a los cuadros exentos, no son abundantes los ciclos o series dedicadas a un sólo personaje. En la producción extremeña domina la obra aislada, y sólo en contadas ocasiones, aparecen parejas de temática relacionada. Los retablos, por supuesto, conjuntan diversos temas, en su mayoría dedicados al Nuevo Testamento, y, entre éstos, las representaciones más destacadas son las de la vida y pasión de

¹ MÂLE, E., *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, 1985.

Cristo. Distinto es el caso de las pinturas murales, que se prestan a desarrollar una continuidad de hechos o personajes relacionados. Mencionaremos por su curiosidad el conjunto de pinturas del antiguo convento franciscano de Segura de León, donde aparecen temas vinculados a la expansión franciscana en el Nuevo Mundo, e incluso una curiosa figuración de Santa Clara en el momento de la expulsión de los sarracenos de Asís, que en este caso aparecen ataviados como indígenas americanos².

En la bóveda de la sacristía del monasterio de Guadalupe se desarrolló un conjunto de pinturas murales que han sido atribuidas a fray Juan de la Peña y a Manuel Ruiz y que se realizaron entre 1638 y 1647. En ellas se recogen cinco escenas de la vida de San Jerónimo, separadas por motivos vegetales, roleos, angelitos, en un todo de gran riqueza ornamental. En los recuadros se exalta la labor doctrinal y exegética del santo, y así vemos a San Jerónimo junto al Papa Dámaso, cuando al primero se le encarga la revisión del original griego de la Biblia; sigue una escena en la que se ve a Jerónimo acompañado de otros frailes comentando los textos sagrados; después una visión del santo, San Jerónimo explicando la Biblia a Santa Paula y Santa Eustoquio y el aprendizaje del hebreo con un rabí. En general son obras de buena resolución formal y temas no habituales que quizá hayan sido injustamente olvidados por el esplendor de la colección zurbaranesca albergada en estos mismos muros.

Otro ciclo destacado por su iconografía inusual es el que decora la bóveda de la ermita de Nuestra Señora del Ara en la población badajocense de Fuente del Arco³. Se desarrolla aquí un amplio programa iconográfico basado en el Génesis, con veintiséis escenas que narran la historia de la creación, el paraíso, destierro, y Caín y Abel distribuidos en once recuadros; la historia de Noé, seguida de la Torre de Babel, en seis; la de Abraham desde su partida a Canaán hasta el sacrificio de Isaac en otras seis, y tres escenas más con la historia de Isaac y Rebeca. Se completa este conjunto con cuatro figuras femeninas que representan los cuatro puntos cardinales y sus correspondientes signos del Zodíaco. Se añade al programa alguna otra escena veterotestamentaria referida a Abraham y episodios de la vida de la Virgen. El amplio ciclo está inspirado en grabados del siglo XVI, aunque su ejecución data del año 1736, como aparece en una cartela de la bóveda. Aunque deterioradas, estas pinturas constituyen una ambiciosa creación que destaca en el ámbito extremeño.

También por su amplitud destaca el revestimiento pictórico que decora los muros de la ermita de Nuestra Señora de Belén, en Cabeza del Buey, con gran número de escenas de la vida de la Virgen y Cristo, entrelazadas con roleos, guirnaldas y follaje decorativo.

TEMAS RELIGIOSOS

Los temas religiosos se centran, en una inmensa mayoría, en personajes y escenas del Nuevo Testamento. Sólo tenemos, en la pintura barroca de Extremadura, algunos

² TERRÓN REYNOLDS, M. T., y PIZARRO GÓMEZ, F. J., «La iconografía de Santa Clara en las artes plásticas extremeñas», *Actas del congreso internacional las clarisas en España y Portugal, volumen I - II*, Madrid, 1994, pp. 667-677.

³ TEJADA VIZUETE, F., *El santuario de Nuestra Señora del Ara de Fuente del Arco*, Badajoz, 1995.

cuadros de caballete inspirados en temas de la Antigua Ley: Abraham, Caín y Abel, el arca de Noé, el Sacrificio de Isaac, Judit y Holofernes, y una cita sobre un cuadro de Balaam en su pollina, del que no hemos podido comprobar su existencia. Los ideales dominantes desde la contrarreforma provocaron el auge y la continuidad de tres temas fundamentales, Cristo, la Virgen y los santos.

A. *La Virgen*

La Virgen fue infinidad de veces representada durante los siglos XVII y XVIII. La doctrina de la Inmaculada, que levantó enormes controversias en el mundo protestante, se convirtió en bandera de lucha para los católicos, aferrados de modo especial en su fe a la figura de la Madre de Dios.

En la pintura extremeña la encontramos representada en numerosas advocaciones, algunas propias de la región, otras respondiendo a tipos de la iconografía española, mientras que en otros casos se nos aparece según modelos generales del arte cristiano occidental. Caso especial es el de la Virgen de Guadalupe de Méjico, de la que hemos encontrado varias representaciones en nuestra región, lo que no es de extrañar dados los lazos que la vinculan al Nuevo Continente. En los cuadros de Extremadura la guadalupana aparece según la visión de San Juan en Patmos, y que fue difundida prontamente por la devoción: virgen aparecida, rodeada de aureola solar, orante, posada sobre la luna y rodeada de estrellas. Pero además aparecen cartelas enmarcando las cuatro mariofanías o apariciones de la Virgen, ligadas a la figura del indio Juan Diego, a quien la Virgen se mostró en el monte Tepeyac. Tan sólo en un lienzo conservado en el convento carmelita de Fuente de Cantos se varía el esquema, al eliminar tres de las escenas y colocar a los pies de la Virgen al indio en el momento de la tercera aparición, con su tilma llena de flores tomadas por la Virgen y que eran la prueba que había de ser llevada al obispo para cumplir el deseo de la Virgen de elevar su templo⁴. Del conjunto de obras con la figuración guadalupana destaca cualitativamente el ejemplar del convento placentino de clarisas capuchinas rubricado por Juan Patricio Morlete Ruiz, en el que varios angelitos portan guirnalda de flores entrelazando las cartelas con las apariciones⁵.

Tres apartados iconográficos habría que resaltar en el conjunto de las representaciones marianas en Extremadura:

1. Advocaciones diversas.
2. La Virgen acompañada de santos.
3. Escenas de su vida, enlazadas en muchos casos con la de su Hijo.

A.1. *Advocaciones*

Una en concreto, la Inmaculada Concepción, como ya hemos apuntado, es la más numerosa en la pintura del XVII español. Pocos fueron los pintores que no le

⁴ V.V.A.A., Visiones de Guadalupe, *Artes de Mexico* n.º 29, sin fechar, p. 10 y ss. CONDE, J. I., y CERVANTES DE CONDE, M. T., «Nuestra Señora de Guadalupe en el arte», *Álbum del 450 aniversario de las apariciones de Nuestra señora de Guadalupe*, México, 1981.

⁵ TERRÓN REYNOLDS, M. T., y BAZÁN DE HUERTA, M., «Obras de arte inéditas en conventos de Plasencia», *Norba-Arte XII*, Salamanca, 1992, pp. 139-140.

dedicaron alguna obra. Stratton señala que la devoción a la Inmaculada en España sigue el modelo de una devoción noble y cortesana. La fe en la Inmaculada fue filtrándose de los teólogos franciscanos hasta los monarcas españoles y la nobleza para finalmente alcanzar al pueblo. El arraigo en la tradición española, con la defensa de los monarcas animando al papado a establecer la doctrina, trajo un sentimiento profundo de culto en los fieles españoles⁶. En 1645 la Inmaculada fue nombrada patrona de España, declarándose así como «de precepto» la celebración de su día, aunque ya desde 1218 San Pedro Nolasco se preocupaba de apoyar la devoción e impulsar su crecimiento. Los artistas contribuyeron a plasmar esos sentimientos con gran variedad de expresiones, convirtiéndolo en un modo de propaganda que favoreciese la creación del dogma. Sin embargo éste no se decretaría hasta siglos después, concretamente en 1854, siendo Papa Pío IX.

La figuración del concepto de la Inmaculada parte de la visión apocalíptica. La nueva Eva, vencedora de la serpiente, borra las faltas de la antigua Eva. Pero la victoria de la Virgen Inmaculada no es sólo sobre el mal, sino, ante todo, sobre la herejía protestante⁷. La Inmaculada es la última derivación de la mujer apocalíptica. Es la Virgen en el momento de ser concebida por el pensamiento divino, antes del comienzo de los tiempos. Es anterior a todo mal y, por ello, toda pureza. En algunos casos aparece rodeada de los símbolos de la letanía lauretana, con emblemas dispuestos a su alrededor, como en la iglesia de Fuente de Cantos, en el modelo conocido por Virgen «Tota pulchra»⁸.

El pensamiento de la absoluta pureza impulsa a los artistas a representarla plétórica de belleza. Normalmente la sostienen angelotes y querubines sobre los que se apoya. También es normal que aparezca sobre la media luna, que según comenta el censor Pacheco en el *Arte de la Pintura* debe pintarse con los extremos hacia abajo, apoyando la Virgen en la parte cóncava, para que la luz del sol, reflejándose en el planeta, también la iluminara a ella. Normalmente un fondo iridiscente que expresa el infinito es el contrapunto de la figura. Muy curioso es el tratamiento que se da en una obra de colección privada cacereña que unifica en la misma escena el Abrazo de San Joaquín y Santa Ana, premonitorio de la Concepción, con la imagen de la Virgen según el modelo característico del XVII sobre el tema concepcionista.

La calidad artística de las representaciones varía mucho. Son escasos los lienzos que presentan una ejecución destacada, como el de Escalante en el colegio jesuita de Villafranca de los Barros o la de Carreño en el monasterio de Serradilla. La mayoría de las obras resultan en conjunto mediocres y, como ya hemos indicado, son numerosísimas.

En cuanto a las advocaciones locales, tenemos varias:

— La Virgen del Puerto, patrona de Plasencia, que responde al tipo de virgen contemplativa gozosa, y se figura dando el pecho al Niño.

⁶ STRATTON, S., «La Inmaculada Concepción en el Arte Español», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. I, n.º 2, Madrid, 1988, pp. 3-127.

⁷ MALE, E., *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, 1985, pp. 53-55.

⁸ TRENS, M., *Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Madrid, 1945.

— La Virgen de la Granada, patrona de Llerena y Fuente de Cantos. Se representa entronizada, con este fruto en la mano, que si bien abierto y chorreando granos es un emblema de la caridad, en su simbolismo primitivo viene a indicar la fecundidad.

— La Virgen de Guadalupe de Extremadura, patrona de la Hispanidad y de la región, unida a la empresa de los conquistadores. Se presenta como virgen entronizada, con el Niño en el regazo. Su color oscuro la encuadra en el grupo de las «vírgenes morenas»⁹.

— Virgen de Sopetrán, patrona de Almoharín, y allí figurada en su ermita, también se representa en la catedral de Badajoz en una aparición en que libera a cautivos cristianos de los sarracenos, y en Ribera del Fresno.

— Virgen de Fuente Santa de Galisteo, en la parroquia de la misma población, que reproduce la imagen devocional dentro de una hornacina enmarcada por cortinajes.

De las advocaciones nacionales hemos encontrado en la región una Virgen de Montserrat en la clausura del convento pacense de Santa Ana. Lo más característico de su representación es el hecho de estar figurada ante la montaña de su nombre, y aquí está tratada con notorio ingenuismo en su figuración espacial.

La Virgen del Pilar la vemos rodeada de una hermosa guirnalda de flores en Trujillo, y apareciéndose a Santiago en la parroquia de San Andrés de Badajoz.

Nuestra Señora de la Cinta, en la parroquia de Ribera del Fresno, en un lienzo que copia la imagen devocional:

De la Virgen de la Antigua, cuya imagen se ubica en Sevilla, tenemos una representación en la catedral de Badajoz y otra en las clarisas de Zafra.

En la concatedral de Santa María de Cáceres se encuentra una Virgen del Rosario, que reproduce la imagen de la «Virgen del Rosario que se venera en el convento de San Esteban de Salamanca», mientras que en el palacio de Carvajal de esta misma ciudad se conserva una figuración «Nuestra Señora de la Peña de Francia».

También en Badajoz, pero en su sede catedralicia, se ubican dos representaciones de la Virgen de los Reyes, patrona de Sevilla, y otra de la Virgen de los Remedios.

Encontramos repetida la advocación de la Virgen de la Soledad, que llora por la desaparición de su Hijo, acosada por el recuerdo. Hemos localizado cinco ejemplares de gran similitud formal dispersos por Badajoz, Serradilla, Cáceres y Madrigal de la Vera. Es la Virgen que se venera en Madrid con el nombre de La Paloma.

En cuanto a otras advocaciones, habituales en el arte cristiano occidental, tenemos algunas que se figuran reiteradamente en los centros religiosos. Es el caso de la Dolorosa, con las espadas símbolo de su sufrimiento, clavadas en el corazón.

La Virgen de la Leche, así llamada por representarse lactando, la tenemos figurada en la parroquia de San Agustín de Badajoz, en el palacio episcopal de Plasencia y en el convento de Serradilla de Cáceres.

La Virgen del Racimo aparece plasmada en un lienzo de la iglesia de San Mateo de Cáceres, en una obra de bella factura y azarosa historia. Si bien el tema es aparentemente dulzón, se trata de una premonición del Calvario, ya que las uvas cuelgan del racimo como Cristo lo haría de la Cruz. Es por tanto una iconografía que anticipa los dolores de la Madre de Dios.

⁹ MONTES BARDO, J., *Iconografía de Nuestra Señora de Guadalupe, Extremadura, Sevilla*, 1978.

La Virgen del Pópulo o de Belén, que con los dos nombres se la conoce, es una devoción madrileña que encontramos abundantemente representada en la región, con ejemplares de diversas calidades. Muestra a la Virgen de busto o medio cuerpo, con su Hijo en brazos, ambos coronados y en muchos casos con ricas vestimentas y joyas.

Otra advocación representada en Extremadura es la Virgen de la Merced, que recoge bajo su manto a sus hijos, salvados de los infieles. Así aparece en la parroquia de Casas de Millán, en una obra de discreta factura, y también en un lienzo procesional propiedad de la casa de la Misericordia de Olivenza.

A.2. *La Virgen acompañada de santos*

De las más frecuentes en la región extremeña es la Virgen del Rosario, aparecida a Santo Domingo y San Francisco, a quienes da el instrumento de salvación para la humanidad. La intercesión por las almas del purgatorio con el rezo del rosario era práctica muy recomendada en la devoción de la época.

También la Virgen del Carmen, acompañada de estos mismos santos o de otros se representa reiteradamente como reina del Purgatorio, intercediendo por los pecadores, si bien en este caso es el escapulario el símbolo del alivio a las almas en pena. Esta devoción, propagada por el Carmelo, tiene en algunos de nuestros cuadros una cierta incongruencia iconográfica, ya que son los fundadores de las órdenes dominica y franciscana, respectivamente, quienes aparecen normalmente junto a la Virgen.

El milagro de la aparición de la Virgen a San Francisco en la Porciúncula nos muestra de nuevo la preferencia por vincular a la Virgen con el fundador de Asís.

Hemos encontrado también representaciones de la aparición de la Virgen a los dos santos más destacados de la orden jesuita, San Ignacio y San Francisco Javier. Según la tradición jesuítica, fue la propia Virgen la que dictó al santo las normas para la constitución de la orden, y así aparece en un lienzo de Alonso de Mures para la iglesia de San Agustín de Badajoz.

A otro santo español, San Ildefonso, le fue concedida la gracia de la aparición de la Virgen. En este caso María premia su dedicación a la causa de la defensa de su Inmaculada Concepción imponiendo al santo la casulla. La escena se repite numerosas veces, y con calidades muy distintas en el arte extremeño, destacando el magnífico ejemplar atribuido cabalmente a Zurbarán, situado en el coro del monasterio guadalupano¹⁰, o el documentado de su mano, en el retablo que realizó para la colegiata de Zafra. También lo encontramos en Coria, Trujillo, Badajoz, Fuente de Cantos, etc., repitiéndose en el modelo que sitúa a la Virgen y al santo en el mismo plano terrestre y en el momento de entregar la casulla al arzobispo arrodillado a sus pies.

Vinculada con la Virgen de un modo especial está la figura de San Juan, a quien Cristo nombró «hijo» de María en la Cruz. Es figura que le acompaña de modo continuo en la dolorosa contemplación del Calvario, y que se repite en numerosos retablos y cuadros exentos.

¹⁰ BROWN, J., «Los retablos del coro alto de Guadalupe. Dos obras maestras de Zurbarán olvidadas», B.S.A.A., t. LI, Valladolid, 1985, pp. 387-392.

A veces la Virgen aparece acompañada de toda una corte celestial de santos cuando se la representa como intercesora ante el tribunal divino por las almas pecadoras que se juzgan o cuando la acompañan en su coronación por la Trinidad. Así se la figura en un hermoso cuadro de la iglesia de San Andrés de Badajoz, anónimo, pero que muestra una composición que resulta ambiciosa dentro del ámbito de la pintura local.

Es más escasa por el contrario la representación de apariciones a santas femeninas. Tan sólo tenemos figurada a Santa Rosa de Lima recibiendo de manos de la Virgen al Niño Jesús en un cuadro del pintor cacereño Mendo Montejo de la parroquial de San Juan de Cáceres.

A.3. *Vida de la Virgen*

La vida de la Virgen antes del nacimiento de su Hijo se representa en varias escenas, varias de ellas tomadas de los Apócrifos.

No son muchos los ciclos que narran la continuidad de los hechos, si bien uno de ellos, el del monasterio guadalupense pintado por Lucas Jordán, destaca por su calidad artística.

En Fuente de Cantos, en la ermita de la Virgen de la Hermosa se conserva uno con cuatro escenas: Anunciación, Visitación, Desposorios y Coronación, resueltos con discreta factura y estilo sevillano.

La iglesia parroquial de Santa María del Mercado de Albuquerque cobija en su sacristía un ciclo compuesto por ocho cuadros de cierta calidad, aunque muy deteriorados, que efigian a la Inmaculada, la Presentación en el templo, los Desposorios, la Anunciación, la Adoración de los Pastores, la Circuncisión, la Huida a Egipto y a Jesús entre los doctores.

En cuanto a la infancia de la Virgen, un tema es habitual en la pintura barroca de Extremadura: el de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen niña. Este tema fue objeto de controversia por el censor Pacheco, que no lo consideraba demasiado ortodoxo, porque a la Virgen «fuele infundida ciencia natural y sobrenatural» y no podría aprender, aunque así lo aparentaba por atribuir aquella gloria a su madre; además, la Virgen entró en el templo a la edad de tres años, con lo cual quedó apartada de sus padres ¹¹. Es sin embargo motivo que gustaba repetir y lo encontramos en dos cuadros de Cáceres (convento de San Pablo) y Fuente de Cantos (iglesia de Nuestra Señora de la Granada).

También la vemos acunada por San Joaquín, en un ejemplar de escasa calidad pero gracioso ingenuismo en la clausura del convento de Santa Ana de Badajoz, y en otros, ya adolescente, es llevada de la mano por su padre. Figurada como niña entre sus padres en un lienzo de San Andrés de Badajoz.

Pero quizás la escena más repetida sea la de la Anunciación, que encontramos numerosísimas veces, en calidades muy distintas, desde la preciosa obra de Rizzi del retablo mayor de la catedral de Plasencia (en la que se utiliza un esquema compositivo en vertical, nada frecuente), la muy correcta de Carducho del monasterio guadalupano

¹¹ PACHECO, F., *Arte de la pintura* (ed. crítica de Bonaventura Bassegoda i Hugas), Madrid, 1990, pp. 582 y ss.

o la magnífica del convento de Serradilla, a otras de sabor ciertamente popular. Los pintores reiteran el tema centrándose en las dos figuras protagonistas sin que haya novedades que señalar en el tratamiento iconográfico.

En las escenas de Natividad, Adoraciones de los Reyes y de los Pastores, la Virgen es, en muchas ocasiones, la protagonista en lugar de su Hijo. El artista plasma con más facilidad los rasgos destacados en la madre, gozosa, que en el pequeño rodeado de otros personajes.

La huida a Egipto es también escena de cierto atractivo por la posibilidad de representar también un paisaje muchas veces convencional, y en el que la Virgen adquiere destacado protagonismo. Debemos señalar, por su correcta factura, el cobre de la catedral cauriense que pertenece a una extensa serie de origen flamenco, inspirada en Rúbens y con una realización más que notable.

La Asunción de la Virgen presenta dos esquemas compositivos. O bien se figura únicamente a la misma acompañada tan sólo de angelotes (Badajoz, catedral), o bien se completa el conjunto con el apostolado que desde tierra contempla asombrado el sepulcro vacío, como vemos en un bonito cuadro de la ermita de la Salud de Plasencia.

B. *Cristo*

Al estudiar la figura de Cristo en la iconografía de la pintura barroca en Extremadura apreciamos que en primer lugar son muy escasas las advocaciones representadas. Frente a la Virgen patrona de numerosas ciudades y pueblos, y con iconografías variadas en razón de las mismas, de Cristo tan sólo hemos encontrado tres, y además foráneas: un Jesús de Medinaceli (en un lienzo de gran interés narrativo de la parroquia trujillana de San Martín), dos Cristos de Burgos, uno de ellos obra de Mateo Cerezo, y varios ejemplares del Cristo de la Encina. Esta curiosa iconografía americana, que narra la conversión de un árbol en imagen del Crucificado ante la mirada asombrada de un indio, ha hecho desarrollar una representación de Jesucristo con una anatomía muy plana en cuadros de colorido vivo, ya que el paisaje en que se ubica aparece normalmente ornado con flores y pájaros de gran riqueza cromática. La vinculación con el Nuevo Mundo se hace de nuevo evidente en Extremadura y se relaciona con un natural de la localidad cacereña de Ceclavín, a quién se liga la conversión del indio y los hechos que se convirtieron en leyenda dando lugar a esta peculiar representación extendida sobre todo en la comarca alcantarina¹².

Jesús es también representado con diversos santos, pero tiene menos variaciones iconográficas que la Virgen. Cuando se le efigia como niño, es llevado en brazos por varios santos. Así, por Santa Rosa de Lima, San Antonio de Padua, San Cristóbal y mayormente por su padre San José. Con su primo San Juan le vemos también en la infancia, etapa de la que, por otra parte, se reiteran varios temas: fundamentalmente el nacimiento, y las adoraciones de los reyes y los pastores, que se repiten incesantemente.

Un lindo ejemplar del Niño de la Espina encontramos en Fuente de Cantos, y otro que copia a Zurbarán en la parroquial de San Juan de Cáceres. Aunque el tema

¹² ANDRÉS ORDAX, S., «Eco americanista en el arte de Extremadura», *Extremadura y América*, Madrid, 1990, pp. 240-241.

aparentemente refleja una escena infantil intrascendente, se trata de una premonición de la Pasión ya desde los inicios de la vida de Jesús. El tema de Cristo servido por los ángeles lo vemos en un cuadro de cierta calidad de la iglesia de San Bartolomé de Higuera la Real.

Pero el repertorio más extenso dedicado a Jesús se centra sobre todo en su Pasión. La vida de Jesucristo es ante todo la expresión del sufrimiento por la salvación del mundo. Desde el inicio de su vida pública con el bautismo en el Jordán, que encontramos varias veces representado en la región, su paso por el mundo se resume casi, para los devotos y los pintores de los siglos XVII y XVIII, en los escasos días de la Pasión y Muerte. La exaltación del sufrimiento del Redentor buscaba ante todo incitar la devoción del creyente que debía conocer y sentir en su propia carne el dolor que lo había redimido.

Un tema concreto supera la mera categoría de obra devocional y se convierte en un trampantojo, en un engaño visual que fue cultivado por Zurbarán en numerosas ocasiones: La Santa Faz, el pretendido retrato de Cristo que se imprime en el velo que Verónica le ofrece para limpiarse el rostro en su camino al calvario. Un ejemplar de gran calidad estética y notables similitudes con otras obras rubricadas por el pintor se conserva en el convento trujillano de San Pedro ¹³, sin que se haya podido documentar su procedencia. Presenta el rostro en tres cuartos, la imagen difuminada y un acentuado aspecto realista en el velo, características que se han señalado como propias de los cuadros zurbaranescos de esta temática ¹⁴. Con un estilo retardatario y en posición completamente frontal vemos el mismo tema en la parroquia de La Codosera.

El Ecce-Homo es quizá el tema más cultivado de los del patético fin de Jesús en la tierra. Pero se representan casi todos los pasos del Vía Crucis, aunque no de un modo unificado, ya que no hemos encontrado ningún conjunto completo de este ciclo. Martínez Medina señala con respecto al Ecce-Homo que si bien en el siglo XVI la representación se hacía figurando a todos los personajes que aparecen en la narración evangélica (Pilato, soldados, pueblo), y todos los elementos descritos en ella (manto púrpura, corona de espinas y cuerda) en el XVII se deriva a un tipo más simplificado, con la representación de Cristo en solitario, de media figura e incluso de busto, con expresión de profundo dolor. Se conforma un tipo plenamente expresivo que constituye lo que se llama propiamente «Varón de Dolores», con manto, caña, cuerda y corona de espinas ¹⁵. Caso especial es el de los cuadros de la iglesia de la Concepción en Badajoz, en los que aparece Cristo sentado ante los sacerdotes judíos, ostentando todos ellos unas aparatosas cartelas en las que se narran los hechos de la acusación. Son muy similares a un ejemplar de la iglesia de Santo Domingo de Granada ¹⁶, y del que encontramos una réplica también en Jerez de los Caballeros. Derivan de un grabado.

¹³ ANDRÉS ORDAX, S., y PIZARRO GÓMEZ, F. J., *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*, Salamanca, 1987, pp. 93-94.

¹⁴ STOICHITA, V. I., «La Verónica de Zurbarán», *Norba-Arte XI*, Cáceres, 1991, pp. 71-89.

¹⁵ MARTÍNEZ MEDINA, F. J., *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca*, Granada, 1989.

¹⁶ *Ídem*, lámina LXXXI, p. 423.

Numerosos cuadros aislados nos presentan los diversos hechos de los últimos días de la vida de Cristo en la tierra. Así encontramos: la Última Cena, la Oración en el huerto, Cristo atado a la columna de la flagelación, recogiendo las vestiduras, y Cristo esperando la Crucifixión, en la advocación que se ha denominado «Cristo de la Paciencia y Humildad», donde Jesús se figura sólo, sentado y con las señales de la Pasión en su rostro y cuerpo, con una mirada triste y resignada. En un lienzo de la parroquial de Zarza la Mayor vemos a Jesús ayudado por el Cirineo, tema poco usual en la pintura de Extremadura.

Ya en la cruz lo encontramos en numerosísimas ocasiones, normalmente se le figura sólo, contra un fondo tenebroso en que resaltan las carnaciones del cuerpo desnudo. En otros casos aparecen su Madre y San Juan flanqueando la cruz. En Badajoz lo encontramos abrazado por San Francisco en un cuadro del convento de las Descalzas.

La escena de la Resurrección muestra la figura triunfante sobre el ataúd vacío. En algunos casos los apóstoles contemplan la escena, pero en otros la representación se limita al protagonista animado por un impulso ascensional en medio de un espacio iridiscente.

C. *Los Santos*

La devoción a los santos, mediadores ante Dios de las peticiones de los hombres, fue un aspecto fundamental de los sentimientos religiosos del siglo XVII. La creencia en su intervención fue durante la contrarreforma un motivo más de refutación del protestantismo, que desdeñaba la actitud católica ante los santos. Por ello se les dedicaban altares, ermitas, iglesias, etc. De todos ellos destacan algunos por haber recibido culto y devoción con mayor intensidad.

Del grupo de los profetas tan sólo hemos encontrado una representación de San Elías (Fuente de Cantos, convento del Carmen), muy oscurecida y deteriorada, donde lo vemos de cuerpo entero, barbado y cubierto con capa de pieles, blandiendo espada flamígera y el libro de las escrituras¹⁷.

Lugares característicos ocupan los redactores del Nuevo Testamento. Efectivamente, los evangelistas suelen localizarse en los bancos de los retablos, figurados normalmente de medio cuerpo y con sus símbolos parlantes a su lado. Otro emplazamiento habitual es el de las pechinas de la cúpula del presbiterio en muchos templos de la región. Sin embargo no tenemos ninguna serie que destaque por su calidad artística, aunque por lo infrecuente del tema señalamos el conjunto atribuido al toledano Antón Pizarro en el retablo mayor del monasterio de Guadalupe: aquí efigia los martirios de San Mateo, San Marcos y San Juan Evangelista, en escenas de señalada crudeza, mientras que San Lucas aparece pintando a la Virgen¹⁸. No hemos encontrado ninguna otra representación del tema martirial referido a los evangelistas. Hay que destacar un cuadro de gran calidad que se custodia en la catedral de Badajoz

¹⁷ FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los santos*, Barcelona, 1950. REAU, L., *Iconographie des saints* (París, 1958), Millwood, N.Y., 1983.

¹⁸ ANGULO, D., y PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura toledana. Primera mitad del siglo XVII*, Madrid, 1972, p. 27.

y que representa a San Mateo inspirado por el ángel, con una factura que recuerda a la del madrileño Escalante. También se guardan en la ermita de Nuestra Señora de la Hermosa, en Fuente de Cantos, cuatro lienzos con las figuraciones de los evangelistas ante paisajes abiertos, realizados con cierta soltura. En la ermita de los Remedios de Fregenal hay un cuadro dedicado a la visión de San Juan en Patmos.

En cuanto a los apóstoles, los más representados son San Pedro y San Pablo, normalmente figurados con sus atributos de las llaves y la espada, respectivamente. Con calidad notable los vemos en la iglesia parroquial de Tornavacas. Tan sólo en la catedral de Badajoz encontramos una variante iconográfica que muestra a San Pedro arrodillado delante de Cristo atado a la columna, en un modelo muy similar a un cuadro de Juan del Castillo, en el que sin embargo aparece Santa Teresa en la misma postura. En la parroquia de San Martín de Trujillo se le figura sedente en cátedra y revestido con atributos papales, en una composición que copia a Zurbarán. También con el gallo a su lado lo encontramos en la iglesia de Santiago de Cáceres. La liberación de San Pedro por el ángel tiene en Casatejada dos representaciones, una réplica del cuadro de Ribera del mismo tema y otro lienzo muy deteriorado pero de gran calidad y factura muy dinámica. Sobre la conversión de Saulo se conserva un lienzo en la catedral de Badajoz, equilibrado en su esquema compositivo. San Andrés se efigia con la cruz decussata que simboliza su martirio en un correcto cuadro del convento de Santa Clara en Fregenal, y también aparece en Monroy en el retablo dedicado a Santa Catalina. San Jaime Alfeo se figura sentado en postura de tres cuartos de frente con el bastón grueso que constituye su símbolo iconográfico en un lienzo de la catedral de Plasencia.

Especialmente vinculado a España está la figura de Santiago, y de él hemos visto representaciones que lo muestran como caballero en la batalla de Clavijo (retablo de Santa Catalina de Monroy, retablo de la ermita de la Estrella en los Santos de Maimona).

Apostolados completo tan sólo conocemos dos, ambos muy oscurecidos, situados uno en la colegiata de Zafra y otro en el palacio episcopal de Plasencia, aunque éste último procede de Don Benito.

Son muy numerosas las figuraciones de los doctores de la Iglesia en los bancos de los retablos. Los más representados son San Agustín, con su hábito episcopal, y sobre todo San Jerónimo. Éste último aparece fundamentalmente en su faceta de penitente, semidesnudo y golpeándose el pecho con una piedra. En su iconografía de doctor de la Iglesia tenemos un ejemplar de cierta calidad en la catedral de Badajoz, que forma conjunto con otros dos lienzos de Palomino y que puede atribuirse al mismo autor¹⁹. Pero citar a San Jerónimo en Extremadura supone mencionar inevitablemente Guadalupe. Los tres lienzos que dedica Zurbarán a la figura del santo son por su importancia capital obras que conviene resaltar. El pintor elige el tema de las tentaciones, con figuras femeninas tañendo instrumentos musicales, el castigo de la flagelación por los ángeles y la apoteosis o subida al cielo del santo, creando un conjunto muy destacado para el monasterio guadalupano. En la bóveda

¹⁹ TEJADA VIZUETE, F., *Guía del museo de la catedral metropolitana de Badajoz*, Badajoz, 1995, pp. 34-35.

de la misma sacristía se encuentra el ciclo mural que ya hemos comentado. Como representante de la rama femenina de los jerónimos vemos a Santa Paula, que aparece de cuerpo entero, con hábito y tocas, llevando báculo de fundadora y con flores a sus pies en un cuadro del convento cacereño de la orden.

San Gregorio Magno se efigia con los símbolos de su dignidad pontificia: tiara, manto pluvial y cruz, así como con un libro en la mano izquierda que alude a su condición de sabio. Así lo vemos en el retablo de Monroy y en otras máquinas retablísticas asociado normalmente con los otros tres doctores más habitualmente repetidos: Jerónimo, Ambrosio y Agustín. De muy lograda calidad es el cuadro de un retablo en el monasterio de Guadalupe realizado por Pedro de Villafranca, en el que el Espíritu Santo, en forma de paloma, le inspira mientras escribe.

De San Agustín resaltamos un cuadro que figura el tema del éxtasis, acompañándose de San Ambrosio y Santa Mónica, que se ubica en el convento de Serradilla. En la parroquia de la Granada de Fuente de Cantos se nos muestra de cuerpo entero, con el corazón flameante, el edificio de la iglesia en una mano y báculo de fundador.

Otro doctor de la Iglesia, Santo Tomás de Aquino, presenta una curiosa figuración en un lienzo que lo muestra albergado en un templo de sabiduría, esquematizado y definido por frases simbólicas, en la parroquial de Casas de Millán. En la clausura trujillana de San Miguel lo vemos con una estrella en el pecho y acompañado de la paloma del Espíritu.

De las jerarquías angélicas sobresale San Miguel, representado como el vencedor del demonio, al que aplasta (Zafra, convento de Santa Catalina, Fregenal, Santa María). Tiene para ello un emplazamiento frecuente, que es el remate de los retablos, pero también vemos su imagen en obras exentas y acompañando a la Virgen en lienzos dedicados a la redención de almas en pena. Escasas veces se representa a los demás arcángeles. Hemos visto un cuadro de tono popular del convento de clarisas de Zafra donde se muestra a San Gabriel, San Miguel y San Rafael afrontados, ante un paisaje de fondo y con cartelas identificatorias a sus pies. Con una representación que recuerda a los ángeles soldados americanos se conserva un cuadro en la iglesia de Santa Catalina de Jerez de los Caballeros. En temas pasionistas aparecen a veces ángeles portando los símbolos de la Pasión: látigo, corona de espinas, clavos, tenazas, esponja, escalera, etc.

San Gabriel se nos muestra fundamentalmente como el portador de la Buena Nueva, junto a la Virgen, en los cuadros de Anunciación.

Entre los santos de vida terrena, la figura de San José es repetida en numerosas obras de la pintura barroca extremeña. En la mayoría de los casos se le representa estando junto al Niño, en actitudes que recuerdan la muy conocida de Murillo. Así sucede con el San José de Alonso de Mures de la catedral de Badajoz. Pero tampoco faltan ejemplares figurando la muerte del patriarca, con un cuadro muy ingenuo en la parroquial de San Agustín de Badajoz, y por supuesto todas aquellas en que acompaña a la Virgen y el Niño: Natividad, Adoraciones de los Reyes y los pastores, Huida a Egipto, etc., en las que se le figura casi siempre en un discreto segundo plano.

San Joaquín y Santa Ana se nos figuran de cuerpo entero ante fondos neutros y con sus vestimentas particulares: turbante, túnica ceñida con faja, barba larga y

cayado para el padre de la Virgen y larga túnica con manto y tocas en la cabeza para Santa Ana (Burguillos del Cerro, ex convento de franciscanas).

Sobre San Juan Bautista adulto tenemos una tabla con el tema del Sermón, que hace pareja con otra donde vemos la presentación de su cabeza degollada (catedral de Badajoz), además de acompañar a Jesús en el momento del Bautismo, o lo vemos vestido con pieles y con el cordero que es su símbolo más frecuente.

Pero en la época que nos atañe, en el siglo XVII, adquieren fundamental protagonismo los fundadores o reformadores de órdenes religiosas. En Extremadura destacaron los carmelitas y franciscanos por su mayor arraigo en la región. Los jesuitas tuvieron varias fundaciones, de las cuales destacamos las de Badajoz, Plasencia y Cáceres por los legados pictóricos barrocos que nos han dejado. Aunque las casas fueron desmanteladas tras el decreto de expulsión de 1767, su patrimonio se ha conservado al menos en parte en la zona. También la orden mercedaria estuvo presente en Extremadura, y en Hervás se conserva un hermoso lienzo con la representación de los fundadores de la orden en el momento de la visión que les inspira para crear la nueva orden. Es un cuadro anónimo, de discreta factura, y que se inspira en un grabado.

San Francisco fue santo de gran devoción a juzgar por el ingente número de obras que se le dedicaron. Lo vemos representado en el momento de la estigmatización o meditando junto a la calavera y la cruz, normalmente ante un paisaje de fondo. De este modelo iconográfico hay que resaltar el cuadro del convento de Serradilla, atribuido a Tristán. Abrazado a Cristo en un lienzo del convento de Descalzas de Badajoz. Acompañado de Santo Domingo se le figura en el momento de la aparición de la Virgen que les entrega el rosario como instrumento de salvación de las almas en pena. Inusual es una figuración que custodia el convento de Santa Ana de Badajoz, donde aparece rescatando almas del Purgatorio con el toisón real por encima del hábito y con una banderola en la mano. Representa una visión que el santo tuvo de sí mismo.

Santa Clara se efigia principalmente en el momento de la expulsión de los sarracenos de Asís, con el ostensorio en la mano (Badajoz, Santa Ana) y acompañada de otras religiosas, lo que propicia composiciones de abigarradas multitudes, como la vemos en el templo de su nombre de Llerena.

Otro santo franciscano de gran popularidad fue San Antonio de Padua, que normalmente aparece llevando al Niño Jesús en su regazo, en composiciones de gran sencillez (Badajoz, catedral; Hornachos, parroquia). Un conjunto de iconografía más compleja es el que alberga el antiguo monasterio de San Francisco de Cáceres, donde vemos relatados varios milagros realizados por el santo durante su vida terrenal: la resurrección de un muerto, el albañil salvado al caer de un andamio, la mula que se arrodilla ante la Sagrada Forma y la expulsión de los demonios. Además se representan otras actuaciones milagrosas pero por la intercesión del santo ya elevado a los altares. Constituye un conjunto de cierta entidad atribuido al pintor cacereño Francisco Mendo Montejo²⁰.

²⁰ PIZARRO GÓMEZ, F. J., y TERRÓN REYNOLDS, M. T., *Catálogo de los fondos pictóricos y escultóricos de la Diputación Provincial de Cáceres*, Cáceres, 1989, pp. 43 y ss.

Del lego franciscano San Diego de Alcalá tenemos un lienzo en la parroquia de San Mateo de Albuquerque, mostrando la cruz y el cesto con panes y flores que simbolizan su vida de penitencia y caridad.

La orden dominica está representada fundamentalmente por su fundador. Nos lo encontramos de modo habitual figurado de forma muy simple, de cuerpo entero, con el hábito de la orden y su símbolo más característico, el perrillo que alude al sueño de su Madre que lo vio como el «Domini cani» (Badajoz, catedral). A veces acompaña a San Francisco cuando a éste se le aparece la Virgen. La aparición milagrosa de la Virgen al fraile de Soriano, con la verdadera imagen de Santo Domingo, es un tema también frecuente, y lo vemos así en el convento carmelita de Fuente de Cantos, en Santa Catalina de Zafra y siguiendo el modelo zurbaranesco en la parroquial de la Granada de Llerena.

Del dominico valenciano San Luis Bertrán, canonizado en 1671, se conserva un lienzo de discreta ejecución en la ermita de la Salud de Plasencia, donde se muestra al santo de cuerpo entero ante paisaje de fondo, acompañado de un angelito y con su símbolo del crucifijo que tiene el mango inferior como una pistola, aludiendo a un milagro del que fue protagonista.

Santa Rosa de Lima es la santa de la orden que más veces hemos encontrado. Su figuración se presta a la recreación estética, destacando por su calidad el ejemplar del convento de Santa Ana de Badajoz, obra de Antonio Palomino, donde se muestra con el hábito blanco y negro y corona de rosas en la cabeza, llevando al Niño en sus brazos. Se empareja en algunos retablos con Catalina de Siena, otra de las santas dominicas, figurada con estigmas y un crucifijo en la mano. Así la vemos en la iglesia de la Granada de Llerena, o con el corazón ardiente y un ramo de azucenas en Aceuchal, en el antiguo convento dominico. Menos frecuentes son algunos santos de esta orden que se recrean en el retablo mayor del convento de Santo Domingo de Cáceres, donde vemos a San Antonio arzobispo de Florencia, al Beato Alberto, Santa Margarita, Santa Juana de Portugal, San Francisco recibiendo los estigmas, Santa Catalina de Siena, San Álvaro de Córdoba y San Gonzalo de Amarante.

El Carmelo exalta la figura de Santa Teresa. Las escenas de su vida que tienen mayor difusión son las de la aparición del ángel, que la traspasa con su flecha, o la de la santa como escritora en su celda (Zafra, colegiata, parroquial de Berzocana, en la de Villar del Rey y catedral cauriense). En el momento de ser inspirada por el Espíritu Santo la vemos en un lienzo de la catedral de Badajoz. Un ciclo muy completo dedicado a su vida, con la aparición de Cristo y la donación de la espina, decora los muros del convento carmelita de Badajoz, en un conjunto destacado en cuanto al contenido iconográfico pero de ingenua factura. La aparición del Niño Jesús en actitud de entregarle un rosario se representa en una obra de gran tamaño y buena calidad conservado en el antiguo convento trinitario de Hervás.

La compañía de Jesús se ve representada por tres santos españoles, el fundador Ignacio y los dos Franciscos destacados de la misma: Francisco Javier y Borja. El primero aparece en varias obras que lo figuran ataviado con sotana y con el libro de las reglas de la orden en la mano, en cuadros de gran sencillez compositiva. La escena de la aparición de la Virgen al mismo la encontramos en Badajoz, en la iglesia de Santa María la Real, emparejada con la misma escena referida a Francisco Javier,

en dos cuadros de Alonso de Mures, que probablemente procedan del antiguo templo jesuita. En Cáceres vemos el milagro del cangrejo que acerca el crucifijo al misionero Javier en un bellissimo lienzo del napolitano Paolo de Matheis, ubicado en la iglesia que fue de la orden, regentada hoy por los misioneros de la Preciosa Sangre. Es un cuadro de iconografía inusual, que procede de la casa madre de la orden en Madrid.

Unificados ambos santos los encontramos en un discreto lienzo de la colegiata de Zafra, que los presenta ante un celaje tenebroso, acompañado de varios angelotes, y ataviados con las sotanas de la orden. En un cuadro muy similar figuró el sevillano Domingo Martínez al fundador en un lienzo de la iglesia del hospital de las Cinco Llagas de Sevilla. Los dos aparecen también adorando al Niño Jesús en un lienzo de la parroquial de Casas de Reina. San Francisco Javier se repite en otros casos en su faceta de misionero, acompañado de exóticos indígenas, como vemos en un cuadro de la colegiata de Zafra, o en una ingenua obra de la parroquial de Madroñera. Como peregrino, con venera y bastón de caminante, se le dedica un cuadro de la catedral de Badajoz.

En cuanto a Francisco de Borja hay que resaltar la pareja de lienzos que le dedicó el pintor villanovense José de Mera, representando en uno la visión del cadáver de la Reina Isabel y en otro la meditación del santo ante la imagen de la Virgen. Fechados en 1723 y 1725, están muy próximos a la canonización del santo, llevada a cabo en 1721; son cuadros pintados para la ciudad de Plasencia, donde el santo estuvo en varias ocasiones visitando el colegio jesuita, en cuya fundación también intervino ²¹.

San Luis Gonzaga, también jesuita y de canonización tardía (1726), se representa con sotana negra, sobrepelliz y un crucifijo en las manos, como vemos en la iglesia de Santa María la Real de Badajoz.

Dedicados la orden benedictina conocemos pocos lienzos; uno en Villar del Rey, donde aparecen varios frailes junto a caballeros de la orden de Santiago. San Benito como fundador con mitra, báculo y libro se figura en la parroquia de Montemolín, al igual que en la catedral de Badajoz. San Mauro, discípulo predilecto de San Benito y fundador de la orden en Francia, se nos muestra de cuerpo entero con hábito y el libro de la regla en la mano rematando un retablo en la catedral de Badajoz.

La orden agustina se ve representada, además de por su fundador, agrupado normalmente con los otros doctores, por Santa Rita de Casia, de la que tenemos una figuración de cuerpo entero en el convento de Santa Ana de Badajoz, donde aparece con su espina en la frente y las tres coronas que aluden a su vida ejemplar como doncella, esposa y monja. En el convento de la Paz de Fregenal un ángel se acerca a coronarla con flores, y en el convento de Santa Clara de Zafra se ve la aparición de San Juan Bautista, San Agustín y San Nicolás de Tolentino a la santa, arrodillada.

De Santo Tomás de Villanueva se nos resalta su práctica de la caridad, figurándolo como obispo en un lienzo de correcta resolución del convento de Serradilla.

San Felipe Neri, fundador de la Congregación del Oratorio, aparece orando ante un crucifijo, cubierto con los vestidos sacerdotales para el culto y acompañado de unos angelitos en un cuadro de la placentina ermita de la Salud.

²¹ TERRÓN REYNOLDS, M. T., «Una obra más de José de Mera», *Norba-Arte IX*, Cáceres, 1989 p. 263 y ss.

San Cayetano, fundador de los clérigos teatinos, se nos muestra con el corazón alado, símbolo de sus éxtasis, y el ramo de azucenas en las manos. En sus vestiduras la Virgen y el Niño aludiendo a la aparición que tuvo mientras celebraba la Misa de Navidad (Plasencia, catedral).

San Félix de Cantalicio, lego capuchino, se nos representa en el momento de recibir al Niño Jesús de manos de la Virgen en el retablo mayor de la parroquia de los Santos de Maimona.

San Antón abad se figura con hábito talar, con cruz pintada en el pecho y báculo abacial. Dirige la mirada al cielo, donde aparece un libro abierto, en un lienzo de discreta factura de la parroquia de San Andrés en Badajoz. Así y con el cerdito, que también lo simboliza, lo encontramos en la iglesia de Santa María de Fregenal.

Además de estas representaciones ligadas a órdenes concretas se conservan otros muchos cuadros dedicados a santos de la más diversa condición, que aparecen en número menor y en composiciones de gran sencillez.

Son escasos los ciclos completos dedicados a un sólo santo. Podemos citar uno consagrado a la figura de San Juan Nepomuceno, mártir del sigilo sacramental, en la iglesia carmelita de Badajoz, en obras de pobre factura pero curioso narrativismo. En este mismo templo, el ya comentado de Santa Teresa de Ávila. A San Blas se dedica un retablo completo en la catedral pacense, ya que es un santo que se ha vinculado tradicionalmente a la historia de la ciudad. En él se le representa como obispo, encarcelado, sanando a un niño y en el momento del martirio con el peine de púas aceradas.

Al grupo de santos anácoretas pertenece Santa Rosalía de Palermo, a la que vemos en dos cuadros de similar disposición iconográfica (ermita de Jesús de Montijo y catedral de Plasencia), representada con la cabellera suelta, junto a una calavera, y en el momento de recibir una corona de flores de un angelito. Como penitente aparece también la Magdalena en un lienzo de la catedral de Badajoz, que la figura de cuerpo entero, y la vemos de medio cuerpo en un hermoso desnudo de la ermita de la Salud de Plasencia. A veces se la muestra en el momento de renunciar a las joyas y adornos.

Entre los mártires es habitual la presencia de San Sebastián, atado al árbol y asaeteado. Así lo vemos en la catedral de Badajoz, asociado a San Fabián, o figurado solo en la iglesia parroquial de Soterraño de Barcarrota. Santa Catalina de Alejandría es también mártir, pero su condición de tal se relega en algunas obras a un segundo plano y se prefiere representar el tema del matrimonio místico con Jesús (Llera, parroquia), utilizando el símbolo de la rueda de clavos como indicación del suplicio. Dos retablos mayores se dedican a esta santa, titular de las parroquiales de Higuera la Real, en Badajoz, y Monroy, en Cáceres, donde vemos las secuencias de su martirio. En un lienzo de cierta ambición compositiva, inspirándose en grabado, vemos a esta santa en el convento de San Miguel de Trujillo, formando pareja con una santa Cecilia con instrumentos musicales y ambas figuradas en una estancia arquitectónica abierta al fondo.

San Lorenzo aparece en la misma escena de su martirio en una obra atribuida al pintor toledano Tristán del monasterio gadalupense²², y en un lienzo muy ingenuo

²² ANGULO, D., y PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura toledana. Primera mitad del siglo XVII*, Madrid, 1972, p. 185.

en su factura pero con un desarrollo iconográfico minucioso y detallista, explicado en cartelas, y asimilando el formato de retablo pintado, donde se narran prolijamente los detalles del suplicio, de la iglesia trujillana de San Martín. Arrodillado ante la parrilla lo vemos en el retablo mayor de la parroquial de Villagarcía de las Torres, y de cuerpo entero y sujetándola en el retablo mayor de la parroquia de Llera.

Con la ciudad de Plasencia se vinculan San Fulgencio y Santa Florentina, que vemos representados de medio cuerpo en la iglesia de Berzocana, donde se hallan sus restos.

Santa Bárbara aparece normalmente figurada como una joven ataviada con ropajes cortesanos, con el símbolo de la torre donde estuvo encerrada por orden de su padre. Así la vemos en un lienzo de la catedral pacense atribuido a Alonso de Mures, y en uno anónimo de la ermita de la Hermosa en Fuente de Cantos. Forma una serie con otras tres mártires en el monasterio de Guadalupe, donde se efigian de medio cuerpo, con sus símbolos habituales portados en una bandeja: Santa Águeda (pechos cortados), Santa Apolonia con las muelas y Santa Lucía con los ojos.

Santa Úrsula forma pareja con Santa Inés coronando dos retablos del convento de Serradilla. La primera aparece con ricos ropajes y joyas, con palma de martirio en una mano y estandarte en la otra, siendo coronada por un ángel. Santa Inés sostiene el cordero simbólico en sus brazos, junto a la palma. Al fondo se ve a la santa cuando es apresada por el verdugo.

San Esteban se nos presenta vestido de diácono en un cuadro de Guijo de Coria.

San Eustaquio fue el joven general romano Plácido, mártir en el año 118, y de él tenemos una muy correcta recreación, que recuerda la forma de hacer de Eugenio Cajés, en la cacereña iglesia de San Mateo. Viste la clámide militar romana y se arrodilla ante la aparición de un ciervo que ostenta el crucifijo entre sus astas, según narra su leyenda.

San Amador, mártir de Córdoba, aparece alanceado por dos moros en un lienzo del convento carmelita de Badajoz.

A los mártires romanos Marco y Marceliano se dedica un lienzo en la catedral de Badajoz, donde vemos a ambos unidos en el poste del suplicio.

San Cristóbal es figurado normalmente en el momento de pasar el río con el Niño Jesús a cuestas. Así lo vemos en Badajoz en cuadros de la catedral y del convento de carmelitas.

Entre los santos penitentes vemos a San Onofre cubierto con pieles y alimentado por un cuervo, mostrando los símbolos de su renuncia, la corona y el cetro sobre un libro, con la calavera al lado. Se encuentra en el convento carmelita de Fuente de Cantos.

El Rey Fernando III el Santo es una figura que permite un cierto despliegue de símbolos iconográficos al aunar en su persona al monarca que expulsó a los sarracenos de Sevilla y al santo. Con los atributos del poder real, corona, cetro y globo y la espada guerrera lo vemos en un retablo de la sede pacense, mientras que en la catedral placentina se nos muestra ante las murallas de la ciudad andaluza, cuyas llaves le son ofrecidas por el moro arrodillado a sus pies, en un cuadro del pintor Antonio Lindo de 1743.

San Nicolás de Bari se nos muestra en composiciones similares en dos lienzos, uno de Fuente de Cantos, de la ermita de la Virgen de la Hermosa, y otro en la ermita de los Mártires de Segura de León. Viste como obispo y lleva tres bolas de oro sobre los evangelios (aluden a las tres dotes que entregó a sus hermanas); junto a él aparecen tres niños en un cubo de madera, simbolizando la salvación milagrosa de que fueron objeto. También se representa a Cristo, la Virgen y un ángel con copón, patena y jarra.

A San Isidro Labrador se le dedica un lienzo del convento carmelita de Zafra, dividido en dos bandas por la leyenda explicativa de sus milagros. El pintor lo recrea realizando sus faenas agrícolas en la parte superior y acompañado de San Francisco y San Diego de Alcalá en la inferior.

En muchos retablos se asocian santos diversos que no muestran una vinculación directa entre ellos. No procede aquí realizar un análisis exhaustivo del ingente número de retablos dispersos en toda la región. Tan sólo citaremos uno que se ubica en la ermita cacereña de Nuestra Señora de Guadalupe, donde aparecen santos alternando con símbolos de la letanía lauretana: San Juan Evangelista, San Francisco en oración, San Pedro, San Diego de Alcalá, la aparición de la Virgen de Guadalupe al vaquero Gil Cordero, imposición de la casulla a San Ildefonso, San Antonio de Padua, San Pablo, San Jerónimo oyendo la trompeta del Juicio, San Juan Bautista, San Benito abad, Santa Lucía y San Jonás.

En general podemos hablar de un variado muestrario del repertorio de santos católicos que nos remiten a devociones extendidas y que constituyen el grueso de los temas pictóricos barrocos en Extremadura.

ALEGORÍAS

Tan sólo dos obras pueden encuadrarse en este apartado en el que queremos destacar cuadros con un contenido ideológico que supera al de comprensión inmediata por el espectador. El primero es un cuadro sobre el Himno al Amor de Dios²³, alegoría de los siete pecados capitales, firmada en 1630 por un desconocido Tamayo, pintor de escasos recursos plásticos, donde se representa al caballero cristiano abrazado a la cruz y rodeado de los males que pueden separar al hombre del amor de Dios, según el texto de San Pablo en su epístola a los romanos. Pobre en su factura y color, es sin embargo un alegato moralizante de cierto interés, propiedad del convento trujillano de Santa Clara.

El otro es un pequeño cobre de la catedral de Badajoz donde se representa el «Juicio particular de Felipe IV». El cuadro se divide en tres niveles significativos: cielo, tierra e infierno, superponiéndose y dando lugar a tres grupos de personajes. En la superior la Trinidad, la Virgen y dos santos intercediendo por el Rey, rodeados de coros angélicos y grupos de santos. En el nivel terrenal el protagonista, al que se sobrepone una corona, aparece flanqueado por un ángel y el demonio, constituyendo una psicomaquia. También aparece la muerte, en forma de esqueleto, que dirige su

²³ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, M. P., «Un cuadro sobre el Himno al Amor de Dios, en Trujillo», *Norba-Arte V*, Cáceres, 1984, pp. 326-329.

lanza amenazante hacia el Rey. El paisaje de fondo muestra una ciudad de grandes edificios y monumentos grandiosos, y en las afueras se desarrolla un banquete cortesano. El suelo que pisan nuestros personajes se abre para dejarnos ver varias bocas infernales, hacia las que los demonios arrastran a los condenados. Una naturaleza muerta minuciosamente trabajada ofrece a la vista del monarca varios objetos como una guitarra, un jarrón con flores, un cofre con oro, una máscara, que tuvieron en siglos pasados una carga ideológica que alude a la banalidad de los placeres sensuales. Pero en conjunto y analizado en profundidad el cuadro supera la categoría de vanitas para convertirse en una alegoría moralizante, donde se aconsejaba al Rey para que atendiese los deberes del Estado, comprometiéndose en su tarea como convenía también a la salvación de su alma²⁴.

PINTURA DE TEMAS PROFANOS

Son escasos los cuadros que en la región extremeña no tienen una motivación puramente doctrinal o devocional. Siendo la clientela de mayor peso la Iglesia, los escasos pudientes que quisieran adquirir obras de tipo decorativo para sus casas tendrían que acudir a los mismos pintores que realizaban temas religiosos.

Los diversos géneros de pintura profana tienen escasísimas representaciones en nuestra pintura barroca.

Floreros y motivos florales encontramos algunos en obras de tipo mural, como los del camarín de Guadalupe, y otros en lienzos que a veces se combinan con temas religiosos, sirviendo de realce a los mismos. En ocasiones se pintaban en los bancos de algunos retablos completando el conjunto hagiográfico, como vemos en el retablo mayor del convento de Santo Domingo de Cáceres.

El tema de los paisajes y arquitecturas es igualmente poco tratado como género independiente. Lógicamente constituye el fondo de muchísimas composiciones de carácter religioso, pero como realización en sí mismo no recordamos ningún ejemplar de paisaje, a no ser que consideremos así los cuadros de San Josafat y San Apolonio de la catedral de Badajoz, en los que los dos personajes se nos muestran entregados a sus oraciones en un bucólico escenario, y que son cuadros de factura correcta inspirados directamente en grabados flamencos.

La pintura de perspectivas sí se encuentra representada en el ámbito extremeño con una serie formada por cuatro lienzos del convento serradillano del Cristo de la Victoria, firmados por el madrileño Francisco Gutiérrez, y son obras de correcta realización.

Frente a la total ausencia de temas mitológicos tenemos noticia de un bodegón de colección particular, obra de Loarte, que no hemos podido localizar, y algunos ejemplares de esta temática vemos hoy en los museos de la región, pero es obra foránea venida aquí recientemente.

Tan sólo el capítulo del retrato alcanza cierto importante desarrollo entre los temas profanos.

²⁴ TERRÓN REYNOLDS, M. T., «El Juicio particular de Felipe IV de la catedral de Badajoz», *Norba-Arte VII*, Cáceres, 1987, pp. 141-151.

La mayoría de ellos muestra al personaje sólo, ante un fondo convencional y con la mirada dirigida francamente al espectador. Así sucede con varios obispos pacenses, cuya efigie no sólo hemos encontrado en la catedral sino en monasterios a los que favorecieron generosamente. Suelen acompañarse de una cartela en la zona inferior que expresa la identidad del retratado. De calidad notable son los tres conservados en el monasterio de Guadalupe, que figuran al cardenal Savo Milini, al Rey Carlos II y a la Reina María Luisa de Orleans. Atribuidos en conjunto a Carreño, Pérez Sánchez se inclina a pensar que el único que es enteramente de su mano es el de la Reina²⁵, y constituyen un conjunto muy destacado en el ámbito extremeño.

Integrado en un retablo se encuentra el retrato de busto del síndico Alonso de Salas Parra, encargado del retablo de los Remedios de la colegiata de Zafra y que pintó Zurbarán en 1643, dejándonos una sobria imagen del mecenas.

Casi todos los retratos conservados muestran a un único personaje. Tan sólo encontramos un retrato colectivo en el convento de Serradilla, en el que aparecen las fundadoras del cenobio, y el de doña Guadalupe Lancaster con sus tres hijos, que se encuentra también en el monasterio guadalupeño, con carácter de ex voto y atribuido gratuitamente a Carreño.

Por tanto hemos de concluir afirmando la absoluta preeminencia de los temas religiosos en el patrimonio pictórico barroco de Extremadura, sin que podamos señalar innovaciones destacadas en ellos, a excepción de la curiosidad que presenta el tema de la Inmaculada asociada al abrazo ante la Puerta Dorada de un lienzo particular que pensamos es del villanovense José de Mera. Como en todo el ámbito español, son los temas doctrinales y devocionales los que se requieren a los pintores, que procuran no alejarse de modelos grabados, lo que explica las coincidencias formales y compositivas de muchas obras.

Sin pretender en absoluto agotar un tema que de por sí necesitaría una extensión que supera con mucho los límites de este trabajo, queremos aportar una visión global de un patrimonio que resulta abundantísimo y muy disperso por toda la región extremeña, ofreciendo un punto de vista que no ha sido objeto de estudio hasta el momento.

²⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Juan Carreño de Miranda*, Madrid, 1985, p. 181. *Ídem*, Carreño, Rizzi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700), Madrid, 1986, pp. 233-234.



FIG.1. Anónimo. *La Inmaculada entre Santo Domingo y San Francisco Javier*. Jerez de los Caballeros. Iglesia Parroquial de Santa Catalina.



FIG. 2. *Martirio de San Juan Evangelista*. Guadalupe. Retablo Mayor del Monasterio. Atribuido a Antón Pizarro.



FIG. 3. Anónimo. Santo Tomás de Aquino. Casas de Millán. Parroquia.



FIG. 4. Anónimo. Arcángeles San Gabriel, San Miguel y San Rafael. Zafra. Convento de Clarisas.



FIG. 6. Anónimo. (Estilo de José de Mera.) San Francisco. Plasencia. Ermita de la Salud.



FIG. 5. Anónimo. San Juan de Mata y San Félix de Valois. Hervás. Ex convento trinitario.



FIG. 8. Anónimo. *San Cayetano*. Plasencia. Palacio episcopal.



FIG. 7. Anónimo. *Santa Rita de Casia*. Badajoz. Convento de Santa Ana.



FIG. 10. Anónimo. *San Nicolás de Bari*. Segura de León. Ermita de los Mártires.



FIG. 9. Anónimo. *San Eustaquio*. Cáceres. Parroquia de San Mateo.