

## EL TEMA DEL MARTIRIO DE ISAÍAS EN LA SILLERÍA DE CORO DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA (CÁCERES)

## THE THEME OF THE MARTYRDOM OF ISAIAH IN THE CHOIR STALLS OF PLASENCIA CATHEDRAL (CÁCERES)

### RESUMEN

El desmontaje de los sitiales altos de la catedral de Plasencia, con motivo de la restauración realizada recientemente por el Instituto del Patrimonio Cultural de España, ha permitido rescatar algunos fragmentos caídos que permanecían en una zona inaccesible. Con la recuperación de estos elementos se ha podido realizar su reintegración y reubicar el tablero con la representación del martirio de Isaías que estaba fuera de lugar y completar con ello el programa iconográfico del conjunto catedralicio.

### PALABRAS CLAVES

Sillería de coro. Rodrigo Alemán. Iconografía. Martirio de Isaías. Plasencia.

### ABSTRACT

The dismantling of the high honor seats of the cathedral of Plasencia due to the restoration carried out recently by the Institute of Cultural Heritage of Spain, has made it possible to rescue some fallen fragments that remained in an inaccessible area. With the recovery of these elements, it has been possible to reintegrate them and relocate the panel with the representation of the martyrdom of Isaiah that was out of place and thereby complete the iconographic program of the cathedral complex.

### KEYWORDS

Choir stalls. Rodrigo Aleman, Iconography. Isaiah's martyrdom. Plasencia

**PILAR MOGOLLÓN CANO-CORTÉS**

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

<https://orcid.org/0000-0001-6527-0894>

[mogollon@unex.es](mailto:mogollon@unex.es)

<https://doi.org/10.36443/sarmental.36>

## INTRODUCCIÓN

Algunas fundaciones catedralicias extremeñas están vinculadas a la etapa altomedieval, momento en el que se documenta la catedral de Coria y la de Mérida y se atribuye también el origen de la de Badajoz, sin embargo la constancia de sus maestros, ya sea a través de los fondos documentales o de los restos artísticos, nos trasladan a etapas medievales posteriores, momento en el que se restituyen las sedes episcopales tras la conquista del territorio extremeño y se llevan a cabo nuevas fundaciones, como ocurrió con la catedral de Plasencia.

La importante fase de repoblación proyectada durante el siglo XIII en la actual Extremadura dará lugar al inicio de los trabajos para la elevación y adaptación, durante la primera mitad del siglo, de los cuatro edificios que sirvieron de sede episcopal. Dos empresas constructivas se llevaron a cabo en la provincia de Cáceres, son las catedrales de Plasencia y de Coria, y las otras dos en la ciudad de Badajoz, población que durante doscientos años utilizó alternativamente sendos edificios como sede episcopal debido a las circunstancias históricas vividas por la capital bajoextremeña (Mogollón 2002).

En estas realizaciones conocemos la presencia de destacados arquitectos que intervendrán en la planificación, construcción, remodelación, reparación o estudio de los edificios catedralicios a lo largo de ochocientos años, localizándose la etapa más activa la comprendida en el siglo XVI, momento en el que se están llevando a cabo importantes trabajos en las tres catedrales. A través de la documentación podemos comprobar la presencia en Extremadura de los principales maestros españoles procedentes de los más destacados focos artísticos del país. Los nombres registrados en los archivos catedralicios de Coria y Plasencia nos informan de la presencia de reconocidos artistas como Enrique Egas, Juan de Álava, Gil de Hontañón, Francisco de Colonia, Diego de Siloé o Alonso de Covarrubias en unos momentos en los que se estaba viviendo en el país interesantes debates estéticos entre la continuidad medieval a través del gótico y la modernidad con la adopción de las nuevas corrientes renacentistas. A través de estos maestros procedentes de Salamanca, Toledo, Sevilla y Granada, fundamentalmente, llegaron a las catedrales extremeñas las corrientes culturales europeas al compartir estos arquitectos responsabilidades en diferentes obras, al estudiar y ejecutar en paralelo diversos proyectos extremeños con otras empresas constructivas españolas. Así Enrique Egas, mientras que era maestro mayor de la catedral de Toledo y responsable de la ejecución del encargo real de San Juan de los Reyes, dirigió las obras de la nueva catedral de Plasencia (desde 1497 hasta 1508), Diego de Siloé trabajó en Plasencia cuando realizaba la de Granada, Francisco de Colonia mientras era maestro mayor de la catedral de Burgos interviene en la de Plasencia (1513 a 1520) y Alonso de Covarrubias compagina su cargo de maestro mayor de la catedral de Toledo con el de Plasencia (se le encomienda la obra en 1537 tras la muerte de Juan de Álava) (Pizarro 2018). Juan Rivero de Rada mientras era maestro mayor de la catedral salmantina intervendrá en la catedral de Coria, Martín de

Solórzano se hace cargo en 1495 de la construcción de la catedral cauriense en el momento que había alcanzado la madurez y prestigio, apreciable por los variados encargos que recibe por esas fechas (Escobar 1903; García 1996), y el salmantino Pedro de Ybarra se afincó en nuestra región para convertirse en el responsable de gran parte de las realizaciones renacentistas extremeñas interviniendo en la catedral de Coria a partir de la mitad del siglo XVI (Sánchez 1994).

Será frecuente, inclusive, que estos grandes arquitectos coincidan en las intervenciones de las dos catedrales altoextremeñas, como ocurrió con Juan de Álava, Enrique Egas, Rodrigo Gil de Hontañón, Hernán Ruiz, Francisco González o Juan de la Puente, que están presentes tanto en Coria como en Plasencia al igual que ocurrió con Martín de Solórzano y con Pedro de Ybarra, arquitecto que desarrolló gran actividad en Extremadura como ya se ha indicado.

La catedral placentina de Santa María comenzó su construcción a finales del siglo XII o principios del siglo XIII (Pizarro 2018, p. 45), aunque la mayor parte del edificio corresponde al siglo XV (Benavides 1907, 33, 53, 66-7). La existencia de las Actas Capitulares a partir del año 1399, y la conservación de buena parte de la edificación de la vieja catedral, nos permiten comprobar la influencia artística derivada de las corrientes protogóticas vinculadas al recién reunificado reino de Castilla y León que dominó en estas primeras obras extendiéndose con ello las formas góticas francesas en el norte de la región. Trabajaron en la catedral en estos momentos iniciales los maestros Remondo, Diego Díaz y Juan Francés (Benavides 1907, 76)

El claustro es obra del siglo XIV y sufre una ampliación en la primera mitad del siglo XV interviniendo en el mismo los maestros Asoyte, Juan Martín y Pedro Ximénez (Benavides 1907, 55-57). Junto al claustro está la sala capitular, hoy capilla de San Pablo, realizada en el siglo XIII y atribuida a Gil de Císlar o de Cuellar que sigue los modelos de los cimborrios castellanos del área del Duero, aunque con algunas variantes debido a su cronología, aunándose elementos románicos con otros góticos (Andrés 1987, 304-9).

Al maestro toledano Enrique Egas fue a quien se encargó a finales del siglo XV el diseño de la nueva catedral que, al iniciarse por el lado oriental de la catedral vieja, avanzaría progresivamente hacia occidente, por lo que su construcción suponía la destrucción de la primera edificación medieval. Lo prolongado de las obras y la falta de fondos ocasionará que, finalmente, no concluyan los trabajos en ella y, por consiguiente, no se destruyese totalmente la anterior.

En la realización de la nueva catedral intervinieron los más famosos arquitectos del siglo XVI del reino de Castilla al llegar a Plasencia maestros procedentes de Toledo, Burgos, Salamanca, Granada o Sevilla. Se localiza a través de la documentación de los Libros de las Actas Capitulares, conservados en el Archivo de la Catedral de Plasencia, los trabajos de Enrique Egas (Benavides 1907). La portada renacentista del brazo norte del crucero viene siendo atribuida a Juan de Álava, maestro responsable de diversos trabajos en Salamanca y

Sevilla, que dirigirá las obras placentinas hasta su muerte en 1537 y remodeló el proyecto inicial (Castro 2002, 32 y 292; Pizarro, 2018, 66 y 67), compartiendo desde 1513 hasta el año 1520 la titularidad con el burgalés Francisco de Colonia (Benavides 1907, 94). Continuó los trabajos de la catedral placentina, tras la muerte de Juan de Álava, el maestro de la catedral granadina Diego de Siloé (López 1986, 23 y 24). En 1544 es nombrado maestro mayor de las obras de la catedral Rodrigo Gil de Hontañón quien estará al frente de las obras hasta 1563 según la documentación conservada, quien da las trazas para rematar la fachada norte en 1555 y cierra la bóveda del crucero y capilla del coro el año anterior (López 1986, 26 y 27; Pizarro 2018, 77). En el año 1578 se dan las obras por concluidas, faltando en realidad por hacer tres tramos de la nave. A pesar de los intentos llevados a cabo durante los siglos XVII y XVIII de rematar la construcción, ésta nunca llegó a coronarse debido al elevado coste que ello suponía.

Junto al proyecto de la nueva catedral de Plasencia diseñado por Enrique Egas se inició otra empresa artística de especial relevancia, la sillería de coro. El siglo XV es el periodo en el que se van a realizar la mayoría de las sillerías corales españolas y también pertenecen a esta centuria las obras más notables, y es cuando, a juicio de Dorothy y Henry Kraus, va a aparecer un nuevo tipo de sillería que denominan sillería góticas con figuras (Kraus 1984, 129).

En Extremadura la producción de sillerías de coro es especialmente importante en los años finales del siglo XV, ya que se encargarán nuevos conjuntos corales para los centros religiosos más importantes altoextremeños, entre los que destacan las sillerías de los dos monasterios jerónimos en Guadalupe y Yuste, y las de las dos catedrales, la de Coria y la de Plasencia (Mogollón y Pizarro 2005, 126-30).

### LA SILLERÍA DE CORO DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA

Desde mediados del siglo XV, en los actuales Países Bajos, Bélgica y en parte de Alemania, la zona de Renania, se estaban incorporando en la escultura algunas novedades introducidas por artistas de gran talento y capacidad que dotarán a la escultura de dinamismo, expresión y de insólita riqueza. A juicio de Bialostocki, la fuente de inspiración de estas novedades reside en un maestro flamenco que trabajó en algunos lugares de Alemania, Nicolás de Leyden, quien a lo largo de la década de 1460 realiza una serie de obras que se caracterizan por su realismo y por una captación sintética de la naturaleza (Bialostocki 1998, 381-3). Como resultado de todo ello encontramos una escultura que se caracterizará por la riqueza decorativa, el gusto por el detalle y la recreación en los objetos suntuosos, personajes con rostros de gran expresividad y rasgos naturalistas, cubiertos por amplios ropajes en los que dominan los quebrados pliegues, representaciones de amplios y sintéticos paisajes y experimentación de la perspectiva. Estas formas refinadas del estilo tardogótico serán las que se introduzcan en la Corona de Castilla con la llegada de los maestros

centroeuropeos en la segunda mitad del siglo XV para continuar y renovar las fábricas catedralicias y sus bienes muebles como fueron las sillerías de coro.

En esta línea artística habría que considerar la sillería de coro de la catedral de Plasencia. Se trata de un magnífico conjunto del gótico flamígero que puede ser incluida entre las mejores realizaciones españolas y la más completa de las tres sillerías que realizó el taller del entallador Rodrigo Alemán en nuestro país en los últimos años del siglo XV y primeros años de la centuria siguiente. La inclusión de la marquetería con incrustaciones de maderas de varios colores en los respaldos de la sillería alta y en el atril, con decoración de grotescos, es el testimonio de la incorporación de los nuevos elementos renacentistas que se introducen y conviven en esta obra con los modelos tardogóticos y ha sido comparada con obras italianas contemporáneas (Heim 2012, 74-83).

La obra de Plasencia destaca por su calidad técnica y por la riqueza iconográfica al representarse un amplio y variado repertorio en el que se proyecta la *imago mundi* de la sociedad europea entre la Edad Media y la Edad Moderna y es un retrato de la moral bajomedieval que, a modo de una nueva versión plástica del *Speculum maius* del dominico Vicente de Beauvais, que tan enorme difusión tuvo en la Europa del momento (Sáenz 2008, 397-408), nos permite acercarnos y conocer la mentalidad de los hombres de finales de la Edad Media.

En la sillería de Plasencia se expone en tres niveles un variado repertorio escultórico con un intencionado carácter edificante. Se representa en un primer nivel la naturaleza, a través de las numerosas figuras de animales, ya sean salvajes, domésticos, mitológicos o fantásticos localizados en las misericordias, apoyamanos y pomos. La doctrina, al incluirse en los lugares anteriormente citados numerosas fábulas, los vicios, referencias al derecho, a las artes mecánicas, a la salud, la caza, la educación o las pasiones humanas y, por último, la historia. Se muestra la historia de la salvación basada en la Biblia y en los textos apócrifos en los numerosos relieves de los respaldos de la fila alta y baja de sitiales, y se completa con la manifestación de ángeles y santos en las zonas superiores que, a modo de procesión celestial, sirven de modelo para el cristiano. Los santos son el espejo de la salvación, ejemplo de moral y virtud.

Numerosas investigaciones y publicaciones se han llevado a cabo en los últimos años sobre la sillería de coro de la catedral de Plasencia. Con ellos se ha tratado de conocer al autor y a su obra, indagar en su origen y formación (Proske 1951; Arenas 1966; Asís 1969; Rokiski 1975; Kraus 1984, Heim 1995), analizar la sillería placentina a través de su historia e iconografía (López 1976; Mogollón y Pizarro 1992; Ramos 2011; Ramos 2016; Pizarro 2018; Heim, 2012), y profundizar en la significación profana de las misericordias (Mateo 1979; Ramos 2013).

La reciente restauración llevada a cabo por el Ministerio de Cultura y Deporte a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España, entre octubre de 2015 y febrero de 2017, ha permitido completar estos conocimientos con nuevas aportaciones a través de interesantes resultados que facilitan datos técnicos sobre la realización de la sillería. El proyecto de conservación y restauración del coro de la catedral de Plasencia ha sido desarrollado con un equipo multidisciplinar bajo la dirección técnica de la restauradora del Departamento de Escultura del IPCE, Laura Ceballos Enríquez, por la empresa adjudicataria Proyectos y Rehabilitación Kalam, S.A.

La comparativa entre las fotografías conservadas de la sillería anteriores a la restauración y las actuales nos permite apreciar la acumulación de suciedad que había en la superficie que impedía comprobar la calidad de la madera de nogal utilizada, así como el cuidado con el que fueron cortadas las variadas piezas para lograr el elevado nivel artístico de su talla. Para su limpieza el equipo técnico optó, tras la realización de diversos estudios y pruebas para comprobar la idoneidad e inocuidad de los materiales utilizados, por utilizar técnica láser y emplear disolventes orgánicos para poder eliminar las persistentes gruesas capas de recubrimientos. Los análisis de los materiales han permitido comprobar que el único recubrimiento utilizado en la obra fue el aceite secante, probablemente aplicado para tapar el poro de la madera (Ceballos 2017, 32-48).

El informe realizado tras la conclusión de los trabajos de conservación y restauración expone los sistemas constructivos y de anclaje que permanecían ocultos y desvela una interesante información que solo podría conocerse al desmontar la sillería. Así, en el reverso de las tablas se han localizado marcas, dibujos preparatorios, bocetos y sistemas de siglas que enriquecen el conocimiento del procedimiento utilizado por los artistas de la época. Piezas metálicas como lañas, clavos y escuadras de hierro forjado se emplearon respectivamente para el anclaje de la sillería alta a la pared y de la sillería baja en el reverso de los costados que se fijó a rastreles empotrados al muro como se indica en los diversos mapas de estructuras de anclaje incluidos en el informe (Ceballos 2017, 16-29). Los elementos de madera que componen la sillería se insertaron mediante ensambles de colas de milano y piezas machihembradas, y de caja y espiga en los elevados chapiteles con los que se rematan los siales reales y del obispo. En el caso de las esculturas de las pilastras estaban unidas mediante espigas y cola animal.

Con el desmontaje de los siales de la sillería alta se pudo acceder a zonas ocultas y permitió la recuperación de fragmentos que se habían caído y otros elementos curiosos que a lo largo del tiempo se habían ido acumulando, como notas en papel y otros pequeños objetos (Ceballos 2017, 112). La mayor parte de estas piezas localizadas en el reverso de la sillería eran fragmentos pero también se conservaban cresterías de dosel, cresterías de taracea, ménsulas, corchones y esculturas que una vez clasificadas y reparadas volvieron a ocupar su lugar (Ceballos 2017, 115).

En el proyecto de conservación y restauración del coro placentino se ha realizado la reintegración volumétrica de algunas piezas perdidas que han sido talladas en madera de nogal por un experto entallador, teñidas de un tono similar al acabado de la sillería. En el informe se señala que se trata de ciertos elementos decorativos seriados que permiten dar “continuidad a la lectura de la obra como crestería de dosel, molduras y pináculo de crestería de taraceas y las molduras de las inscripciones” (Ceballos 2017, 116). En otras ocasiones, la reposición de algunos elementos incompletos ha sido necesaria para poder devolver su función mecánica, como ocurrió en el chapitel que remata el sital del obispo (Ceballos 2017, 124).

### EL RELIEVE DEL MARTIRIO DE ISAÍAS EN LA SILLERÍA ALTA

Cuando se estaban realizando los trabajos de restauración de la sillería, la directora técnica de los trabajos de restauración solicitó mi opinión acerca de la conveniencia del traslado del relieve que ocupaba el dorsal del sital adyacente al de la reina Isabel. Hacía años, en el estudio que habíamos publicado sobre la sillería placentina, manifestamos que la escena tallada en el friso del sital 2 no correspondía a la inscripción en la que se indicaba que en ese lugar debería estar representado el tema de la creación de Eva, “Sacó Dios a Eva de Adan”, y que probablemente se tratase de un martirio, por lo que el relieve que estaba en



Fig. 1. Rodrigo Alemán y taller, *Sital 2 de la sillería alta*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).

el dorso del estalo no correspondería con la inscripción (Gen. 2, 21-22) (Mogollón y Pizarro 1992, 39) (fig. 1). Para hallar la ubicación original de esta pieza estudiamos el

orden del relato expuesto en la sillería y el de los sitiales que habían perdido los relieves. Al identificar el tema con el martirio del profeta Isaías nos trasladamos a Plasencia para analizar con el equipo de restauración los posibles lugares en los que se podría haber colocado originalmente el friso (Ceballos 2017, 115). La localización de un fragmento del texto inscrito en marquetería encontrado detrás de la sillería alta corroboró el tema representado. La posibilidad de su ubicación original se confirmó por la precisa coincidencia morfológica y la huella existente en el dorsal 19 de la sillería alta, por todo ello se decidió trasladar el relieve a este lugar (fig. 2).



Fig. 2. Rodrigo Alemán y taller, *Sitial 19 de la sillería alta*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).

Como ya señalara la profesora M<sup>a</sup> Dolores Teijeira para el caso de la sillería de coro de la Catedral de León (Teijeira 1993, 49), a pesar de los cambios que se han producido en la sillería placentina y de las pérdidas de algunos relieves, el programa iconográfico representado en los respaldos de los estalos altos y bajos se centra en la prefiguración de los personajes del Antiguo Testamento con el Nuevo, con la función redentora de Cristo.

Este mismo programa iconográfico, basado en los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, se repite en el crucero y las naves de la catedral placentina mediante la ordenación de las esculturas en piedra localizadas en la parte alta del templo (Ramos 2008-2009) distribuidas con un sentido cronológico en los lados de la epístola y del evangelio y, como ha indicado el profesor Pizarro, están relacionados con la liturgia de la palabra que culmina en el presbiterio con la llegada del Mesías (Pizarro 2018, 72).

El programa iconográfico expuesto en los relieves dorsales de la sillería realizada por Rodrigo Alemán y su taller es el mismo, pero el resultado del conjunto coral es más complejo al haberse programado con escenas vinculadas a los distintos personajes bíblicos. Los relieves frontales situados en los sitiales altos y bajos representan el ciclo a través de una selección de temas del Antiguo y Nuevo Testamento, que se completan con otros asuntos recogidos en los escrito apócrifos (Mogollón y Pizarro 1992). Cada una de estas escenas se identificó mediante un sinóptico texto en marquetería escrito en una alargada y fina moldura que se situó sobre el relieve, que no siempre se ha conservado.



El conjunto placentino está formado por 45 sitiales altos, dos de ellos reservados a los Reyes Católicos, en los extremos, un tercero al obispo en el centro, y otros cuatro inaccesibles al haberse adaptado dos estalos en cada uno de los rincones de la sillería, y 26 sillas bajas, más las dos angulares. Los relieves con las escenas se programaron para cubrir el fondo de los respaldos de 42 sitiales de la sillería alta, con los rincones (fig. 3), más otro relieve elevado en el del obispo. Para el caso de la sillería baja se programó el ciclo en los 26 sitiales y no parece que se contemplara la inclusión de relieves en los rincones (fig. 4).

Fig. 3. Rodrigo Alemán y taller, *Ángulo de la sillería alta*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).



Fig. 4. Rodrigo Alemán y taller, *Ángulo de la sillería baja*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).

En total se tallaron 69 frisos, 63 con temas del Antiguo y Nuevo Testamento y 6 escenas que se inspiraron en los textos apócrifos, el nacimiento y los desposorios de la Virgen en la sillería baja y otros cuatro en la alta, tres de ellos de la vida de la Virgen y el cuarto con el tema del martirio del profeta Isaías.

Comienza la lectura por el sitial colateral al de la reina Isabel con seis pasajes del Génesis, a partir de la creación de Eva, símbolo del nacimiento de la Iglesia (Reau 1996, 96). Continúa con el Primer Pecado (fig. 5) hasta llegar a la embriaguez de Noé (fig. 6) para seguir la narración en el primer sitial de la sillería baja, en el que se expone la destrucción de Sodoma y la familia de Lot (fig. 7), y se prolonga hasta el sacrificio de Isaac. La lectura del ciclo cronológico del Antiguo Testamento no fue concebida de manera lineal al alternar la narración en una y otra fila de la sillería de modo intermitente, y tener que saltar algunos relieves para seguir el relato veterotestamentario. Parte de estos saltos se pueden deber a las modificaciones producidas por el traslado y el nuevo montaje de la sillería en la catedral nueva, o por las documentadas modificaciones de las escaleras de acceso cuando ya estaba instalada, pero no explican el cambio existente en el orden de los relieves entre las dos líneas de sillares porque las medidas de los tableros son distintas. Aunque existen algunas propuestas para organizar la sucesión del ciclo expuesto en la sillería (Ramos 2011), y en ocasiones es posible adivinar el tema que falta, como la Expulsión del Paraíso y la flagelación de Cristo en los siales 4 y

30 de la sillería alta, en otros casos no es posible su identificación al no contar con suficientes datos que nos permitan seguir con total fidelidad su reconstrucción.



Fig. 5. Rodrigo Alemán y taller, *Sitial 3 de la sillería alta*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).



Fig. 6. Rodrigo Alemán y taller, *Sitial 7 de la sillería alta*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).



Fig. 7. Rodrigo Alemán y taller, *Sitial 1 de la sillería baja*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).

La continuidad cronológica prosigue con el Nuevo Testamento en los sitaliales del lado del evangelio. A partir de la narración de la Anunciación (fig. 8) y de la Visitación de la Virgen se mantiene el relato de la infancia de Cristo y de la vida pública de modo lineal en la sillería baja; la salutación angélica está precedida por dos frisos de la vida de la Virgen, Nacimiento y Desposorios (figs. 9 y 10), y se completa el ciclo de la familia de Cristo con otros tres relieves en la alta, todos ellos inspirados en los textos apócrifos. La infancia de Jesús y las escenas de la vida pública finaliza en la sillería baja con la parábola de las Vírgenes prudentes y necias interpretadas como un símbolo del Juicio Final (Reau 1996, 368) (fig. 11). En el relieve de la silla del obispo se ha plasmado el texto del evangelio que narra el milagro de Jesús caminado sobre las aguas en el momento en el que Pedro se dispone a bajar de la barca (Mat. 14, 29-31). Continúa la narración en los estalos altos con la pasión y resurrección de Cristo para finalizar con la llegada del Espíritu Santo (Act. 2, 1-4) (fig.12) en el que está situado junto al del rey Fernando.



Fig. 8. Rodrigo Alemán y taller, *Sitial 16 de la sillería baja*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).



Fig. 9. Rodrigo Alemán y taller, *Sitial 14 de la sillería baja*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).



Fig. 10. Rodrigo Alemán y taller, *Sitial 15 de la sillería baja*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).



Fig. 11. Rodrigo Alemán y taller, *Sitial 30 de la sillería baja*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).



Fig. 12. Rodrigo Alemán y taller, *Sitial 42 de la sillería alta*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).

Tanto en la sillería alta como en la baja se ha situado una escena alusiva al profeta Isaías para enlazar el ciclo de la Antigua y la Nueva Ley. Sus profecías fueron interpretadas como predicciones de la maternidad divina de la Virgen María, del nacimiento de Cristo y del Juicio Final (Reau 1996, 421). La presencia del profeta Isaías es frecuente en la iconografía bajomedieval cristiana y presenta algunas variantes. Así, en las jambas de la puerta monumental por la que se accede al claustro de la Catedral de Burgos de fines del siglo XIII se representa, junto al grupo de la Anunciación, a Isaías y a David, que anunciaron la llegada terrenal de Jesús; se reconoce el profeta por llevar su nombre en una filacteria (Andrés 1993, 82). En otras representaciones en esta filacteria se ha escrito el texto de su revelación, *Ecce Virgo concipiet ei pariet filium ei vocabitur nomen ejus Emmanuel* (Is. 7, 14). Más tarde se identificará por su atributo, una sierra, que alude al instrumento de su martirio, como está representado en la sillería de la catedral de León del siglo XV (Teijeira 1993, 75), o anteriormente en la predela del retablo de la Catedral Vieja de Salamanca. Esta escena del martirio



del profeta narrada en un apócrifo judío es la que se representa en el sitial 19 (fig. 2) de la sillería alta de la catedral de Plasencia.

En la mitad de la sillería baja, en el sitial 13, se localiza la escena del Árbol de Jesé. El padre de David aparece dormido saliendo de su pecho el árbol genealógico de Cristo, basado en el texto de Isaías en el que se profetiza al Mesías: "Y saldrá un nuevo retoño del árbol de Jesé, y de su raíz se elevará una flor" (Is. 11, 1) (fig.13).



Fig. 13. Rodrigo Alemán y taller, *Sitial 13 de la sillería baja*, 1497-1508, catedral de Plasencia (Cáceres).

El martirio de Isaías se describe en un texto de origen judío que formó parte de un libro apócrifo conocido como *Ascensión de Isaías* en el que se reunieron tres escritos diferentes por un autor cristiano a comienzos del siglo III d. C. A pesar de que no se conserva esta primera edición se conoce el texto referente al martirio de Isaías en obras posteriores (Vegas 1992, 261). El profesor Luis Vegas en la introducción que publica de la primera versión en lengua española de los fragmentos de la *Leyenda Griega* con el *Martirio de Isaías* considera que la leyenda era conocida en la época

de los apóstoles, al aparecer referido el martirio en la *Epístola de los Hebreos*, y que estaba arraigada en el s. I al narrarse que Isaías murió de manera violenta en la obra los *Paralipómenos de Jeremías* (s. I/II d. C). El texto pudo ser redactado en hebreo y su posterior traducción griega va a ser el arquetipo de las versiones que se han transmitido de la obra (Vegas 1992, 263 y 264). En esta primera versión al castellano de la *Profecía, revelación y martirio del santo, glorioso y más grande de los profetas, Isaías el profeta* (Vegas 1992, 265-7), se narra que el rey Manasés mandó cortar en dos a Isaías con una sierra de madera por predecir la destrucción de Jerusalén y el cautiverio en Babilonia del rey Manasés y de su familia, martirio que el profeta había anunciado a Ezequías y que podemos contemplar en la sillería placentina al incluirse en su programa iconográfico:

*¡Vive el señor mi Dios vivo y su Hijo, el Amado, y el Espíritu que habla en mí, que a manos de tu hijo Manasés voy a ser separado de la vida en medio de amargas torturas! Pues habitará satanás en el corazón de tu hijo Manasés y con una sierra de madera seré aserrado en dos por él, desde la cabeza a los pies (MartIs 1: 8-9).*

**BIBLIOGRAFÍA**

- Andrés Ordax, Salvador. 1987. "Un arquitecto del siglo XIII en Extremadura: El maestro Gil de Cuellar". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 53: 304-309.
- Andrés Ordax, Salvador. 1993. *La Catedral de Burgos. Patrimonio de la Humanidad*. León: Edileasa.
- Arena, Héctor Luis. 1996. "Las sillerías de coro del maestro Rodrigo Alemán". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* XXXII: 89-123.
- Benavides Checa, José. 1907 (Reed. 1999). *Prelados placentinos. Notas para sus biografías y para la historia documental de la Santa Iglesia Catedral y ciudad de Plasencia*. Plasencia: Ayuntamiento de Plasencia.
- Bialostocki, Jan. 1998. *El arte del siglo XV. De Parler a Durero*. Madrid: Istmo.
- Castro Santamaría, Ana. 2002. *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*. Salamanca: Caja Duero.
- Ceballos, Laura (Coord.). 2017. *Conservación y restauración del coro de la catedral de Plasencia (Sillería, facistol, puertas de acceso y organito)*. Madrid: Instituto del Patrimonio Cultural de España.
- Escobar Prieto, Vicente. 1903. "La catedral de Coria". *Revista de Extremadura* V, XLII: 193-203.
- García Mogollón, Florencio Javier. 1996. *La Catedral de Coria. Historia de Fe y Cultura. Patrimonio Artístico y Documental*. Cáceres: III Feria Rayana. Ayuntamiento de Coria. Cabildo Catedral Coria-Cáceres.
- Heim, Dorothée. 1995. "El entallador Rodrigo Alemán, su origen y su taller". *Archivo Español de Arte* 270:131-140.
- Heim, Dorothée. 2012. "Las intarsias de la sillería del coro de Plasencia: influencia temprana en el núcleo artístico toledano". *Anales de Historia del Arte* 22, Núm Especial: 59-84.
- Kraus, Dorothy y Henry. 1984. *Las sillerías góticas españolas*. Madrid: Alianza Editorial.
- López Martín, Jesús Manuel. 1986. *La arquitectura en el renacimiento placentino. Simbología de las fachadas*. Cáceres: Institución Cultural El Brocense.
- López Sánchez-Mora, Manuel. 1970. *La sillería de coro de la Catedral de Plasencia y tallistas de coro. ¿Tallistas judíos?* Plasencia: Imprenta La Victoria.
- Mateo Gómez, Isabel. 1979. *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Mogollón Cano-Cortés, Pilar. 2002. "La iglesia de Santa María la Obispa de Badajoz, símbolo de la arquitectura de control en poblaciones multiculturales". *De Arte* I: 41-54.
- Mogollón Cano-Cortés, Pilar y Javier Pizarro Gómez. 1992. *La sillería de Coro de la Catedral de Plasencia*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Mogollón Cano-Cortés, Pilar y Javier Pizarro Gómez. 2005. "La sillería de Coro de la catedral de Plasencia y su tiempo". En *La sillería de Coro de la Catedral de Plasencia*, ed.. Carlos Márquez, 113-157. Cáceres: Destinos Extremadura.
- Pizarro Gómez, Javier. 2018. *La catedral de Plasencia. Compendio de un patrimonio histórico, religioso y cultural*. Badajoz: Tecnigraf Editores.
- Ramos Berrocoso, Juan Manuel. 2008-2009. "Notas sobre la iconografía de las esculturas de piedra del presbiterio y de las naves de la Catedral de Plasencia". *NORBA. Revista de Arte* XXVIII-XXIX: 45-68.
- Ramos Berrocoso, Juan Manuel. 2011. "Consideraciones sobre los programas iconográficos de la sillería del Coro de la Catedral de Plasencia: El Arte al servicio de la Catequesis y la Religión al servicio del Arte". *Salmanticensis* LVIII: 277-313.
- Ramos Berrocoso, Juan Manuel. 2013. "Importancia de los programas y grupos iconográficos en el estudio de la sillería de Plasencia: Las misericordias". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción* 48: 9-26.
- Ramos Berrocoso, Juan Manuel. 2016. "La sillería coral de la Catedral de Plasencia: datos sobre su autoría y cronología". *NORBA. Revista de Arte* XXXVI: 43-67.
- Réau, Louis. 1996. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Rokiski Lázaro, María Luz. 1975. "Proceso del tribunal de la Inquisición de Cuenca contra el entallador Rodrigo Enrique". *Archivo Español de Arte* LII: 358.
- Sáenz Herrero, Jorge. 2008. "Traducciones, adaptaciones e imitaciones del *Speculum Maius* de Vicente de Beauvais en la literatura castellana medieval". En *Actas del I Congreso Internacional de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas*, 397-408. Salamanca.
- Sánchez Lomba, Francisco. 1994. *Iglesias caurienses del milquinientos*. Salamanca: Universidad de Extremadura.
- Teixeira Pablos, M.<sup>a</sup> Dolores. 1993. *La influencia del modelo gótico flamenco en León. La sillería de coro catedralicia*. León: Universidad de León.
- Vegas Montaner, Luis. 1992. "La Leyenda griega sobre el martirio de Isaías". *Sefarad* 52, 1: 262-267.