

El Patrimonio pictórico del monasterio de San Miguel y Santa Isabel de Trujillo. *Catálogo monumental*

José Antonio RAMOS RUBIO*
Trujillo (España)

SUMARIO: 119-149 [31]. Resumen: 119 [1]. Abstract: 119 [1].

RESUMEN: Resumen. Se trata de exponer parte del patrimonio del monasterio de monjas dominicas de San Miguel y Santa Isabel de la ciudad de Trujillo. Este Patrimonio conservado y custodiado por las religiosas comprende una interesante colección de pintura, escultura, marfiles y platería que abarca los siglos XV-XX. Esto nos permite vislumbrar con cierta objetividad el papel social, político y religioso que tuvo el monasterio en distintas épocas históricas.

Palabras clave: *Trujillo, Dominicanas, Patrimonio artístico. Siglos XV-XX.*

ABSTRACT. It's a research work on the conventual heritage of the dominican monastery of San Miguel and Santa Isabel of the city of Trujillo (Extremadura-Spain). An interesting collection of sculptures, peindre, ivories and silverware from the end of the 15th Century to the 20th. All that allow us to glimpse the social and political role that the monastery had in different historical periods.

Keywords: *Trujillo, Dominican nuns, historical legacy, XV-XXth Centuries.*

* Dr. en Historia del Arte. Académico C de la Real Academia de la Historia. Académico de la Real Academia de Extremadura.

Este estudio fue presentado a Archivo Dominicano en marzo de 2021 y aceptada su publicación en mayo del mismo año.

Trujillo, corazón de Extremadura, tiene su origen en la Edad Media. Durante ese largo período las unidades administrativas existentes fueron los concejos de realengo y los señoríos. En éstos las Órdenes militares organizaron la tierra en partidos o en provincias. La Iglesia seguía organizándose territorialmente superando a la división territorial civil y siendo con frecuencia punto de referencia para describir el territorio extremeño.

Tras la reconquista acaecida en 1233 aparecen en la villa las primeras fábricas religiosas cristianas, como es el caso de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor, ubicada sobre el solar de una mezquita árabe, la cual sería el centro del nudo urbano más importante de la ciudad intramuros. En torno a la Plaza surgen arrabales, que llevarán el nombre de la ermita que se construye en el espacio, tales como San Martín, San Clemente o San Miguel¹, producto del intenso crecimiento demográfico al que se encuentra sometida la ciudad durante la segunda mitad del siglo XV². El estamento eclesiástico en Trujillo fue muy favorecido con fundaciones y rentas de parte de la Monarquía. A finales del siglo XV existían cinco conventos de monjas y dos de frailes, que habían surgido en la segunda mitad de ese siglo, época de florecimiento y de esplendor religioso.

Nuestro monasterio dominicano fue inicialmente convento de Santa Isabel, en los aledaños de la plaza, fundado por la reina Católica en 1492 tras la expulsión de los judíos y ubicado en dependencias de la sinagoga³. Años después, se trasladaron junto a la ermita de San Miguel, en el llano, ermita de la que hay constancia documental desde 1466 y que reutilizaron las monjas como iglesia conventual⁴. El Concejo donó a las dominicas unos terrenos circundantes a la ermita de San Miguel, la cual quedó englobada en el nuevo monasterio. La ermita se convirtió en iglesia conventual, en la que todavía se conservan restos de su traza gótica, y el nombre de *San Miguel* se juntó al de *Santa Isabel* conservándose hasta hoy el monasterio bajo la doble advocación. El nuevo complejo monástico fue subvencionado por Martín Alonso de Hinojosa y su mujer en 1529⁵. La fábrica del conjunto conventual es de cierta irregularidad fruto del ocasional proceso constructivo. Tiene tres alzados sobre planos rectangulares con muros de mampostería irregular muy sólidos y robustos⁶. Intervino

1. Que aparece ya citado dicho arrabal a finales del siglo XV. Archivo Municipal de Trujillo, legajo 11, f. 81, legajo II, f. 81.

2. José Antonio RAMOS RUBIO, *Recuperación histórica de la Plaza Mayor de Trujillo*, en *Cimbra*, revista del Colegio de Ingenieros Técnicos de Obras Públicas, año XL/358 (mayo-junio de 2004) 46-57; José Antonio RAMOS RUBIO, *La Plaza Mayor de Trujillo*. Excmo. Ayuntamiento de Trujillo. Imprenta Moreno (Montijo) 2003.

3. ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS. Registro General del Sello, agosto de 1492, fol. 15; noviembre de 1492, fol. 19, y enero de 1494, fol. 56.

4. Cf. Juan TENA FERNÁNDEZ, *Trujillo histórico y monumental*, Alicante, 1967, p. 64.

5. AMT. Año 1529. 1.3.78-1 fol. 131.

6. Escritura de censo de 121 reales de renta en cada año por un principal de 2420 sobre las casas que compró Sor María de Jesús, Rectora y Fundadora del Colegio de Niñas

en las obras el afamado arquitecto Francisco Becerra, autor de la ampliación del cenobio y, sobre todo, del magnífico claustro renacentista del año 1570⁷. La estética de Becerra tiene un contrapunto frente a las corrientes estilísticas que se dieron cita en Trujillo a lo largo del siglo XVI, y en que confluyen las escuelas toledana y salmantina, de tan amplia repercusión en el paisaje arquitectónico de la Alta Extremadura. Salamanca se hace presente a través de los maestros de la catedral de Plasencia, especialmente Rodrigo Gil de Hontañón⁸, que visita en alguna ocasión Trujillo, y Toledo influye por medio de la misma familia Becerra, que trasvasan hasta aquí fórmulas de Covarrubias. Francisco Becerra se mueve dentro de estas coordenadas gótico-platerescas, si bien apuntando a una limpieza de líneas y formas, con predominio de los valores puramente arquitectónico sobre los ornamentales.

El monasterio conserva excelentes obras pictóricas. Han desaparecido con el paso del tiempo algunas de las obras de arte que en otras épocas hubo, como las que recoge Ponz a finales del siglo XVIII: *“En el convento de las Monjas de S. Miguel el altar mayor es cosa buena, formado de tres cuerpos, el uno jónico, y los dos superiores corintios. Las figuras de Santos pintadas en los intercolumnios, me han parecido muy buenas, y lo es la arquitectura de los altares colaterales. Tiene también su mérito el de Santa Ana en el cuerpo de la iglesia: es de piedra con un quadro razonable en medio, firmado de Joseph Mera. Acaso este Mera será el de la inscripción en la casa del Conde del Puerto”*.⁹

Huérfanas en la calle Nueva a Martín Clemente linderas por la parte de arriba con el dicho colegio y su huerta cerca del pozo de la boca redonda y por abajo con casas propias del repetido Colegio y por la parte de atrás con corrales y huerta del convento de Religiosas del Señor S. Miguel. En Trujillo a 14 de mayo de 1693 ante Blas de Morales. Sigue la escritura de redención en 12 de septiembre de 1709 ante Pedro de Rodas Serrano, otorgada por Martín Clemente Santibáñez, Notario Eclesiástico, hijo y heredero de Martín Clemente.

Interesa este documento para localizar en la calle Nueva el edificio que este colegio ocupó y para conocer parte de los bienes que poseía, pues en la escritura se mencionan como gravados para responder del contrato. Adquirió el colegio estas casas, corrales y horno para su ensanche y vendió algunas casas en la calle Nueva para su redención. Hay dos fechas más de redención del censo: En Trujillo a 4 de mayo de 1702 y a 28 de junio de 1712. 27 folios y 5. Año 1693. Archivo Municipal de Trujillo, 1-4-154-3. Papeles varios. 5 folios. Año 1685 y 1686.

Expediente de erección de un Oratorio Público en el Colegio que para amparar niñas huérfanas fundó en Trujillo sor María de Jesús, antes D^a María Serrano de la Plaza, va unido el Breve de la Nunciatura, en vitela, autorizando la erección a la Curia Diocesana que debe ejecutarle como lo hizo. (En latín).13 folios. Año 1680. Archivo Municipal de Trujillo, 1-6-221-6.

7. Probanza de Lima, 1585.

8. A. CASASECA CASASECA, *Rodrigo Gil de Hontañón*. Salamanca, 1888.

9. Antonio PONZ, *Viajar por Extremadura*, tomo I, B.P.E, Universitat Editorial, Salamanca, 1983 pp. 175s. (facsimil de la obra *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, tomo VII, edición de 1784).

Por la manera de expresarse hay que suponer que se trataba de un retablo mayor clasicista de fines del siglo XVI. Sé tata del mismo retablo que fue citado por don Federico Acedo en 1913, “*existía un altar mayor de tres cuerpos, jónico el primero, corintio los otros, y en los intercolumnios buenas pinturas*”¹⁰. También indica que había un cuadro firmado por José de Mera, destacado pintor natural de Villanueva de la Serena, formado en Sevilla dentro de la tradición murillesca y que realizó varias obras para distintas localidades de Extremadura en el primer tercio del siglo XVIII (Villanueva de la Serena, Don Benito, Plasencia, Trujillo y Coria). Es probable que se trate del cuadro restaurado en el taller trujillano de don José Gómez y que en la actualidad se encuentra en la iglesia de San Martín, que representaba a la *Sagrada Familia con San Joaquín y Santa Ana* (140 x 162 cms). Está firmado y fechado en el ángulo inferior: *Joseph de Mera faciebat año de 1724*¹¹.

Las figuras de Santa Ana, la Virgen y el Niño componen el tema principal de la obra, respondiendo a una estructura triangular invertida, siendo el Niño el punto central de la obra, el más iluminado y hacia el que se dirigen todas las miradas. La escena se desarrolla en el interior de una estancia con el suelo ajedrezado y los estrados para ubicar sus figuras, características muy propias de Mera. Los personajes femeninos están tratados con delicadeza, utilizando para los ropajes una variada combinación cromática de rosas y azules. En segundo plano vemos a San Joaquín y a San José, éste en actitud de leer un libro, lo que resulta poco frecuente¹².

Continuando con la descripción de obras pictóricas del monasterio destacamos las pinturas de la pena de la obra escultórica más llamativa, *Santo Domingo de Guzmán* penitente, en madera policromada. El santo fundador está arrodillado y flagela su torso desnudo con la mano derecha, mientras en la otra llevaría originariamente un crucifijo al que contempla el santo. Responde a la tónica naturalista del siglo XVII en sus primeros años. En su gran peana hay escenas pictóricas de la vida del santo; en una aparece arrodillado ante la Virgen María –servida por ángeles a sus pies– la cual le entrega el Rosario, aludiendo a que fue el santo el que instituyó dicha devoción. Domingo viste el hábito de la Orden: túnica y muceta blancos, manto con capuchón negro y correa negra a la cintura. En otra escena se representa al Patriarca, nombrado maestro del Sacro Colegio, y cuando ya era conocido como “el Santo” recibiendo el cuerpo destrozado y muerto de un sobrino del cardenal Esteban de Fosanova caído de un caballo.

10. ACEDO, *o. c.*, p. 52.

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

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



Fig. 1. Cuadro de la Sagrada Familia antes de la restauración.



Fig. 2. Cuadro de la Sagrada Familia, de Mera (restaurado).

Acuden a Domingo, y encerrándose en una habitación con el cadáver del adolescente se lo devolvió vivo a sus padres. En otra de las escenas que se encuentran en la peana, el santo, vestido con túnica y muceta blancos y manto con capuchón negro, se nos ofrece sentado leyendo un libro y un can con una antorcha encendida ofreciéndole luz, atributos tradicionales del santo. El libro representa la Biblia, que era la fuente de la espiritualidad y predicación de Domingo. Era conocido como el “Maestro” Domingo por el grado académico que obtuvo en la universidad de Palencia. Sus contemporáneos nos dicen que en sus viajes por Europa siempre llevaba consigo el Evangelio de San Mateo y las Cartas de San Pablo. Esto hace referencia a la visión que tuvo en una de sus noches de vigilia. Mientras Domingo oraba, los santos Pedro y Pablo se le aparecieron. San Pedro llevaba consigo el Evangelio y Pablo sus Cartas, y ambos le dijeron: “Ve y predica, porque has sido llamado para este ministerio”. Esta visión le reafirmó en su vocación de continuar siendo “predicador itinerante”, no sólo en el sur de Francia sino también en todo el mundo por medio de su Orden, la Orden de “Predicadores”. Es una magnífica obra sevillana del siglo XVII, procedente del Oratorio privado de los Condes de Quintanilla.

En el mismo muro del Evangelio se halla un notable lienzo barroco de hacia 1700 que representa a *Santa Catalina*, y en el muro de la Epístola un cuadro de la misma época y autor representando a *Santa Cecilia*.

Antes de acceder al presbiterio hay dos hermosos cuadros. Mélida los describe así: “*Santa Cecilia cuadro grande en lienzo, del siglo XVII, representa a la Santa pulsando un arpa y rodeada de instrumentos músicos ante un pórtico de columnas en el que recogen una cortina rojo graciosos niños que descubre un paisaje por cuyo cielo baja un ángel que trae a la Santa una palma y una corona de flores, mientras otro ángel acompaña con otro instrumento la música. La fantasía campea en esta composición juntamente con el espíritu decorativo del gusto barroco. En la composición se nos presenta a la santa arrodillada estrechando fervorosamente sobre el seno una palma, también está presente la rueda de su martirio. Un ángel en una escalinata de mármol, otro ángel baja del cielo a coronarla de laurel; por una ventana del fondo se ve un paisaje*”¹³. Interesante cuadro, nos encontramos con un óleo sobre lienzo en marco de rica hojarasca, con la representación de Santa Cecilia tocando el arpa, acompañada de ángeles y otros instrumentos musicales. Se encuentra la santa en el interior de una estancia arquitectónica abierta al fondo¹⁴. Cecilia, virgen clarísima, viste túnica y manto, lírio del cielo llega escoltada por la gloria divina con música y cantos, al banquete

13. J. R. MÈLIDA, *Catálogo monumental de España. Catálogo Monumental de la provincia de Cáceres y Badajoz, o.c.*, p. 365.

14. M. T. TERRÓN REYNOLDS, *Trujillo oculto*, en *Trujillo crisol de culturas*. Diputación Provincial de Cáceres-Lunweg. Barcelona, 1995, p. 170. ID., *Patrimonio pictórico de Extremadura, siglos XVII y XVIII*. Universidad de Extremadura, Salamanca, 2000, p. 39.



Fig. 3. Santa Cecilia.



Fig. 4. Santa Catalina.



Fig. 5. Santo Domingo de Guzmán.



Fig. 6. Detalle pictórico en la peana de la escultura de Santo Domingo.



Fig. 7. Detalle pictórico de la peana.

nupcial, en palabras de la narración de la Passio: “*Cantantibus organis, Cecilia, in corde suo, soli Domino decantabat, dicens: - Fiat cor et corpus meum immaculatum ut non confundar*”.

Mientras tocaba el órgano, Cecilia cantaba salmos al Señor. En este cuadro, iconográficamente se la representa llena de alegría por la presencia del Señor tocando el arpa y a sus pies otros instrumentos musicales como la lira, la cítara, el clavicordio, el violonchelo, y rodeada de ángeles cantando. La figura de la mártir romana, de tiempos del papa Urbano (siglo III), murió decapitada en su casa –convertida en basílica¹⁵– personifica el espíritu del canto y de la música sacra, y sale de los límites de la música italiana para inspirar la música y la pintura europeas y el arte internacional ya que el arte no tiene fronteras. Un gran cortinaje rojo ocupa la zona superior derecha del cuadro consiguiendo dar más colorido a la escena. Presenta otros atributos como el ángel que la impone la corona de flores y los tres dedos de su diestra rectos, confesando la Trinidad. Es una obra de hacia 1700, de gran calidad artística.

Junto al cuadro de Santa Cecilia está una magnífica talla de *San José con el Niño*. La obra aparece con los caracteres propios de los inicios del siglo XIX de los círculos artísticos provinciales, y a pesar del control académico la imaginería se resistió a romper los lazos con la tradición barroca. Renunciando al exaltado dinamismo formal y la acentuada expresividad de siglos anteriores, el arte escultórico se hace más reposado al dejarse sentir en ella los calmados aires de lo neoclásico y de la vertiente cortesana, aunque la técnica y composición de esta obra de San José con el Niño sigue evocando la tradición artística anterior. Es una obra de correcta composición formal, presentando un rico juego de pliegues ondulados que blandamente se modelan en torno a la imagen, proporcionando una intensa belleza plástica. Sugiere la figura un discreto dinamismo que no altera la reposada tranquilidad de la obra, tanto los rostros del Niño como el de San José nos ofrecen dulces gestos en sus miradas. La obra ha sido restaurada recientemente.

Santa Catalina es un óleo sobre lienzo de hacia 1700 representando a la santa arrodillada y con palma de martirio, coronada por un ángel. La escena se desarrolla en un interior arquitectónico en el que se abre una ventana que deja ver un fondo paisajístico. Catalina de Alejandría, de familia noble, fue virgen y mártir. Sufrió varios tormentos y, en pública discusión, confundió a los filósofos paganos, por lo que es patrona de la Filosofía. Murió decapitada por orden de Majencio en el año 307. Viste túnica y manto de las doncellas romanas. Al igual que el cuadro anteriormente estudiado, un ángel separa el cortinaje en un extremo del cuadro para abrir paso a un paisaje –con ruinas romanas– que se aprecia tras un

15. J. FERRANDO ROIG, *Iconografía de los Santos*. Ed. Omega, Barcelona, 1950, p. 74.

ventanal. Un ángel se apresura a depositar la corona de princesa en la cabeza de la mártir como las vírgenes más ilustres. Lleva su distintivo más habitual, la rueda rota con púas aceradas y la palma del martirio, la espada de martirio está en el suelo sobre unos libros, símbolos de la sabiduría. El anillo que lleva en un dedo alude a los místicos desposorios de la santa.

En la sacristía se encuentra un cuadro de la *Virgen de Belén* (70 x 54 cm.), Pintura de primera calidad en su género, y más fácil de acomodar en la escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII, centrada por la figura de la Virgen con el Niño y circundado totalmente por un cúmulo de flores. Esta obra resalta por la cuidada factura y la belleza de las carnaciones de María y Jesús, que constituyen el foco de luz de la obra. La Virgen aparece representada de medio cuerpo, en posición frontal, con el rostro inclinado hacia el Niño, al que estrecha contra su pecho. La popularidad de que gozó esta advocación propició la aparición de un modelo estereotipado y casi inmutable durante el siglo XVII, con la excepción de algunos ejemplares firmados, y de mayor calidad. Existen numerosos modelos de este mismo tema en la región e incluso en el mismo Trujillo (ejemplo, iglesia del arrabal de Belén. El tema iconográfico que aquí nos ocupa ha de inscribirse dentro del tipo con el que la historiografía artística ha denominado a la Virgen Madre con el Niño, como “Virgen de Ternura” o “Mater Amabilis”, y que, dependiendo de la relación que establece entre Madre e Hijo, se puede concretar como “Eleousa”, en la que Jesús acaricia la barbilla de María. En el 431, durante la celebración del Concilio de Éfeso, tuvo lugar la proclamación como artículo de fe de la Maternidad Divina de María (Agía Kai Theotokos), circunstancia que condujo a que se definiera y multiplicara la iconografía de la Virgen María bajo distintas advocaciones.

En este contexto se debe encuadrar la representación de la “Virgen de Belén”, tema que alude no sólo a los momentos posteriores al alumbramiento divino en la aldea de Judea, sino que presenta conexiones con otras advocaciones marianas relacionadas con toda la infancia de Jesús. Este título mariano debió de hacer su aparición en Europa –según una antigua tradición sarda– a través de la isla de Cerdeña, concretamente desde la ciudad de Sássari. Cuenta la leyenda que dos frailes franciscanos llegaron desde Tierra Santa al puerto de Torres, cercano a la citada ciudad, a comienzos del siglo XIV. Con ellos viajaba una pequeña imagen de la Virgen a la que los religiosos habían dado el nombre de Santa María de Belén, efigie que quedó en la capital de la provincia sarda donde se hizo levantar un santuario con dicha advocación. La Orden franciscana se encargará durante las siguientes centurias de difundir el título mariano y la devoción de los fieles en torno a él en sus iglesias y monasterios. La fortuna de esta iconografía trascendió pronto los límites de la Orden protectora, convirtiéndose en versión pictórica y en uno de los temas más repetidos en las clausuras femeninas españolas.



Fig. 8. Virgen de Belén.



Fig. 9. La Anunciación.



Fig. 10. Inmaculada Concepción.

Por encima de la reja del coro bajo destaca el magnífico cuadro de la *Anunciación* (267 x 196 cm), destacando airosa la figura del Arcángel. Es una composición muy parecida a las obras ejecutadas por Mera, un esquema compositivo equilibrado, los personajes se nos ofrecen en primer plano, variada gama cromática y amplias manchas habituales en Mera, la disposición ajedrezada de las baldosas del suelo y los ángeles que vuelan sobre el Arcángel Gabriel¹⁶. La obra, de calidad artística notable, muestra todo el arrebató y el sentido dinámico de las composiciones de Mera. La estancia de Nazaret se representa inundada de la luz poderosa del Espíritu Santo que centra el cuadro. A ambos lados de la composición, con un magnífico equilibrio, están la Virgen arrodillada –junto a una mesa con el libro y el jarrón de azucenas simbólico- y al otro lado el ángel anunciador. María une los brazos en oración, contraponiendo su postura a la del ángel y equilibrando así la movida composición. En la luz intensa que emana del rompimiento de gloria –con la aparición de la paloma representando al Espíritu Santo- varios querubines y serafines rodean a los protagonistas. El artista ha puesto todo su esmero en la decoración del conjunto y en la cuidadosa descripción de las vestiduras. El colorido adquiere una gran belleza. Es obra de los inicios del siglo XVIII.

En uno de los locutorios –de los dos que tiene el monasterio- se conserva un gran lienzo representando a la *Inmaculada Concepción* (151 x 103 cm) entre nubes y resplandores, ocupando el centro del cuadro. Varias obras, escultóricas y pictóricas, conserva el monasterio en clausura relativa al misterio de la Inmaculada Concepción. El culto a la Virgen María se vio determinado por su papel en la Encarnación de Dios. Su pureza define su carácter. Su preservación de toda mancha de pecado la convirtió en el único instrumento a través del cual Dios se hizo hombre. Santo Tomás de Aquino afirma expresamente que la gracia de la santificación en María significa que fue preservada del pecado original después de la concepción y antes del nacimiento. La Orden dominicana se opuso a la doctrina de la Inmaculada Concepción hasta el momento de su declaración como dogma en 1854. En el lienzo que nos ocupa, por la parte superior derecha, un rayo de luz cae sobre el cuerpo sin mancha de la Virgen que une sus manos en actitud reflexiva, con la luna llena a sus pies, y pisando al maligno que aparece en forma de dragón. Destaca la claridad descriptiva en el tratamiento de un tema iconográfico que tanta aceptación tuvo sobre todo a partir de la Contrarreforma. La mujer del Apocalipsis “*envuelta en el sol, con la luna debajo de sus pies*” (12, 1), suministra la imagen decisiva a los artistas a la que místicos y visionarios añaden significaciones sublimes. Los exegetas interpretando con sentido marial la sentencia pronunciada por Dios en la primera promesa de redención (Gn.3,

16. M. T. TERRÓN REYNOLDS, *Patrimonio pictórico de Extremadura, siglos XVII y XVIII*. Universidad de Extremadura, Salamanca, 2000, p. 175.



Fig. 11. Santo Domingo con el Arcángel San Miguel.

15) y explican la victoria de la mujer sobre el dragón del Apocalipsis (12, 13 y ss) como el triunfo completo de María sobre el pecado. Así pues como nueva Eva aplasta con sus pies al maligno. Es una obra destacable desde el punto de vista artístico de la segunda mitad del siglo XVII.

En el mismo locutorio se encuentran varios cuadros. En uno se representa al *Ecce-Homo* (69 x 48 cm). Se trata de un cuadro de pequeño formato pero de gran calidad artística. Cristo con el torso desnudo, en busto de frente con la cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda, se observa claramente la soga que le rodeaba el cuello y bajando por su cuerpo le ataba las manos (desaparecida durante la restauración). La atención se concentra en el rostro doliente. Las heridas manchan de sangre el rostro, y las lágrimas resbalan por sus mejillas, mientras sus ojos hinchados interpelan al espectador con su intensa mirada. El fondo neutro se ilumina en torno a la cabeza a manera de halo. Es una pintura de calidad, como se aprecia en el modelado y en la finura con que se trabajan los detalles. Es obra del siglo XVII.

Existe otro lienzo con el mismo argumento del *Ecce-Homo* (101 x 82 cm), con el torso desnudo, de medio cuerpo. Lleva las manos atadas con una cuerda y entre ellas una caña. El busto de Cristo se representa con una anatomía blanda, con intensos sombreados que acentúan los volúmenes, la luz lateral que incide sobre Jesús contrasta con la absoluta oscuridad del fondo, acusando la pervivencia de caracteres tenebristas, propia de talleres dedicados a la repetición de temas devocionales. La expresión del rostro resulta naturalista. Resalta el manto rojo que cubre a Jesús. Reproduce la obra de Vecellio Ticiano que se encuentra en el Museo del Prado. Es una obra del siglo XVIII de algún taller local.

En el mismo espacio tenemos un cuadro con la representación de *La Piedad* (80 x 61 cm). Con evidentes reminiscencias moralescas, se trata de una obra del tardo manierismo derivado de la dominante presencia de Luis de Morales. El pintor recurre a una estereotipada composición de la Quinta Angustia sin valor naturalista. Cristo se nos ofrece con el rostro alargado, enmarcado por una cabellera que tapa la Virgen con la Sábana con la que fue enterrado; los ojos están cerrados, la nariz rectilínea y afilada son muestras claras de la muerte. La Virgen, rota de aflicción y tristeza más que de dolor físico, con los ojos cerrados y mirada lánguida y doliente, sujeta el cuerpo de su Hijo.

Un lienzo de grandes proporciones es el que representa a *Santo Domingo con el Arcángel San Miguel* (115 x 90 cm). Si observamos la composición, y aunque no tiene firma, podría tratarse de una obra de José de Mera, pintor extremeño del siglo XVIII (Villanueva de la Serena 1672-1734). Mera es un artista seguidor del barroco de la segunda mitad del siglo XVII. Se mueve en círculos sevillanos, en contacto con Alonso Miguel de Tovar¹⁷.

17. Véase sobre el pintor el trabajo de S. ANDRÉS ORDAX, *El pintor extremeño José de Mera*, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLVII, Valladolid, 1981.

El cuadro expuesto en el locutorio es una composición con la complejidad iconográfica y formal del barroco: rompimiento del cielo, líneas diagonales en zigzag, dinamismo general, contribuyendo a un abigarramiento que busca los máximos resultados devotos. Destacan la blandura del ángel y el naturalismo de la cabeza del santo, que refleja un auténtico sentimiento iluminado de éxtasis, mientras que otros detalles son más duros.

De menor calidad es un cuadro que representa a *San José con el Niño* (82 x 63 cm), de principios del siglo XIX, en el que santo Patriarca sostiene al Niño. La composición se sitúa en una estancia de apariencia sencilla, disponiendo la figura del santo delicadamente. Abundan los tonos ocres, castaños y blancos en este cuadro de factura discreta, derivado de modelos murillescós. Los sombreados del rostro y las elegantes manos del santo nos recuerdan en su forma de realización otros modelos de Mera.

Pasando la reja de la clausura, en uno de los locutorios nos encontramos con un gran lienzo sobre la *Inmaculada Concepción* (187 x 124 cm) rodeada de putti y nubes; el Espíritu Santo en forma de paloma toca su cabeza con la diadema de llamas que normalmente se reserva sólo para las representaciones de Pentecostés. Es una muestra de gran riqueza de colorido e iluminación que, con una composición dinámica ofrece una tumultuosa y brillante visión de un modelo preexistente, cambiándolo y dotándolo de movimiento, agitación y teatralidad. Tanto los tipos de sus ángeles como el rostro de la Virgen se hallan inspirados en modelos de Claudio Coello. La figura de la Virgen, bellísima de expresión y con cuello alargado, presenta una gran monumentalidad contribuyendo su helicoidal movimiento a aumentar la sensación apoteósica y triunfal. De dibujo y modelado muy prietos, su colorido general y la forma de abocetar los ángeles del fondo coinciden con la cronología tardía en que pudo haber sido realizada por el artista Antonio Acisclo Palomino y Velasco¹⁸, aunque la doctora Terrón Reynolds opina que pueda tratarse de una copia realizada bajo el control directo de ese maestro¹⁹. El tema inmaculista fue uno de los más y mejor tratados por los pintores madrileños de la segunda mitad del siglo XVII y principios del siguiente, intentando muchos crear su propia tipología. Buena parte del catálogo de Palomino estuvo dedicado a representar asuntos marianos. El artista anónimo repite de modo casi idéntico el modelo del cuadro de la Inmaculada existente en la catedral de Badajoz: en el manto, vestiduras, posición del cuerpo y tratamiento de las manos. Se trata de una interesante composición con la Virgen centrada en el lienzo rodeada de angelotes. Una guirnalda de flores –difiere de la obra pacense– ornamenta el cuadro en la zona inferior; al igual que en la obra

18. M. T. TERRÓN REYNOLDS, *o.c.*, p. 418.

19. M. T. TERRÓN REYNOLDS, *Reflexiones en torno a la obra de Palomino en Extremadura*, Norba-Arte, X, Madrid, 1991, pp. 249-250. ID., *Patrimonio pictórico de Extremadura, siglos XVII y XVIII*, *o.c.*, p. 418.



Fig. 12. San José y el Niño Jesús.



Fig. 13 y 14. Inmaculada Concepción.



Fig. 15. Santo Domingo de Guzmán.

que realiza Palomino representando la misma escena y que se conserva en el Museo del Prado. Es obra de calidad artística, con un minucioso y cuidado dibujo, de inicios del siglo XVIII.

En clausura se conserva un lienzo que representa a la *Inmaculada Concepción* (58 x 42 cm), como símbolo de la pureza virginal con la luna creciente. Viste túnica de color blanco mezclándose con el azul del manto de tonalidades suaves. Con las manos en oración, cubre parcialmente el manto, apoyado en el hombro y envolviendo la parte delantera el antebrazo izquierdo. La pintura en cuestión nos ofrece el modelo que procede de Murillo, quien prefirió celebrar la Inmaculada Concepción líricamente mediante una luz coloreada y una atmósfera delicada, con la mirada estática de la Virgen hacia el cielo sobre una luna llena acompañada de *putti* que llevan sus atributos y se encuentra suspendida sobre nubes y caracterizándose por la fluidez de la pincelada y por el colorismo proto-rococó de la última etapa.

En esta antesala a la subida al claustro superior se encuentra un cuadro que representa a la *beata Juana de Aza con Santo Domingo niño* en el interior de una estancia (76 x 75 cm.). Recoge una de las leyendas del santo cargada de simbolismos. La Leyenda (primera biografía de Santo Domingo) narra una visión que su madre la Beata Juana de Aza tuvo antes de que Domingo naciera. Soñó que un perrito salía de su vientre con una antorcha encendida en la boca. Incapaz de comprender el significado de su sueño, decidió buscar la intercesión de santo Domingo de Silos, fundador del famoso monasterio benedictino del mismo nombre. Desde Caleruega hizo una peregrinación al monasterio para pedir al santo que le explicara el sueño. Allí comprendió que su hijo iba a encender el fuego de Jesucristo en el mundo por medio de la predicación. En agradecimiento, puso a su hijo por nombre Domingo, como el santo de Silos. Es un nombre muy apropiado, por cuanto Domingo, del latín *Dominicus*, significa “del Señor”. De *Dominicus* (Domingo) viene *dominicanus* (dominicano, fraile de la Orden de santo Domingo). Pero también, utilizando un juego de palabras, se dice que *Dominicanus* es un compuesto de *Dominus* (Señor) y *canis* (perro), significando “el perro del Señor” o el vigilante de la viña del Señor. Esta pintura es obra de la segunda mitad del siglo XVIII.

Otro cuadro representa a *Santo Tomás de Aquino* sosteniendo la custodia (81 x 60 cm) en la mano izquierda, simbolizando al doctor eucarístico, y en la diestra la pluma, el instrumento que le permite escribir su obra, y que se convierte también en atributo de su sabiduría y, por extensión, de su condición de Doctor de la Iglesia. Santo Tomás de Aquino fue muy admirado por su rigor intelectual, por su claridad y defensa de la doctrina de la Iglesia, admiración que empieza en vida del santo y que irá en aumento tras su muerte. Tuvo también sus detractores entre los que destacaremos los averroístas, por la repercusión que tal pugna tuvo en el arte, y a los que



Fig. 16. Beata Juana de Aza con Santo Domingo niño.



Fig. 17. Santo Tomás de Aquino



Fig. 18. Enrique Susón.

combatió con éxito (*De Unitate intellectus contra averroístas*, 1270 Tomás de Aquino es el santo que también tiene como trono el Sol, y, además, lleva ya el sol radiado sobre el pecho, como se observa en esta composición pictórica. Es obra discreta de los inicios del siglo XIX.

Un cuadro del siglo XVII que representa al beato *Enrique Susón* (73 x 59 cm), según consta en la leyenda que recorre la zona superior del mismo "B. HENRIQUE. SUSON C". En su cuerpo, bajo la varita que porta el santo, las letras "JESUS".

Siguiendo en clausura se conserva un *Cristo Crucificado pintado en tabla* (29 x 39 cm.). Las cruces de celda son un tipo de obra devocional muy abundante en los conventos españoles e hispanoamericanos en los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, no es común que contengan la firma del autor o autora y la fecha de su realización. En el anverso de una cruz recortada en tabla, va pintada la figura de Jesús. Es un Crucificado de tres clavos, en agonía, con la mirada alta. Va coronado de espinas y su rostro circundado por un halo dorado. Cubre su desnudez con un paño de pureza. Los sombreados son intensos y modelan correctamente el cuerpo. Su canon alargado y algo serpentiforme evidencia la inspiración del artista en el manierismo tardío. Obra anónima de escuela castellana de hacia 1640.

Antes de la entrada al segundo de los locutorios, se encuentra un interesante lienzo de la *Dolorosa* (56 x 45 cm). En el se nos muestra la Virgen de pie, de regreso del Calvario –paisaje que se observa en el fondo de la composición- con la espada atravesándole el corazón. La expresión dolorida y la sobriedad de los fríos tonos, pardos y azules, conforman un cuadro de sentido tono dramático. Destaca la elegancia de las manos y el tratamiento de los plegados. Un coro de ángeles contempla la escena y cubre los espacios vacíos. Es obra de la segunda mitad del siglo XVIII.

En el locutorio nos encontramos con varios cuadros. En uno de ellos se representa a *Santo Tomás de Aquino* (60 x 54 cm) sobre un fondo oscuro. El artista omite lo accesorio, se limita a figurarnos al santo sentado y en actitud de escribir sobre un libro. Se lleva la mano al pecho, donde se observa claramente la estrella que lo identifica. La paloma del Espíritu Santo se sitúa junto a él, que dirige la mirada hacia el crucifijo situado a su izquierda. Probablemente es obra de un taller local²⁰, obra de la segunda mitad del siglo XVII. Otra tiene como argumento a *Santo Domingo de Guzmán* (60 x 45 cm) omitiendo el fondo, que se nos ofrece neutro para dirigir la luz de la obra a la figura del santo que viste el hábito de la Orden y porta vara de azucenas en la mano derecha. Obra de la segunda mitad del siglo XVII. En otro cuadro se interpreta a Dios Padre y a Cristo con la cruz sobre nubes, la paloma que representa al Espíritu Santo vuela entre los dos, es la representación de la *Trinidad* (102 x 80 cm) Es un cuadro

20. M.T., TERRÓN REYNOLDS, *Patrimonio pictórico de Extremadura, siglos XVII y XVIII, o.c.*, p. 142.



Fig. 19. Crucificado.



Fig. 20. Dolorosa.



Fig. 21. Santo Tomás de Aquino.

artísticamente discreto, destacando la desproporción de las figuras con respecto a la paloma y a la cruz representadas. Es obra del siglo XIX. Un cuadro *con los misterios del Rosario* (140 x 100 cm) Se nos ofrece una obra de gran composición, interpretando a Santo Domingo que recibe de la Virgen el Rosario, y esta rodeado por las escenas de los Misterios. Es un cuadro lleno de simbolismo, detrás del santo vestido con el hábito su Orden aparece el perrito con la antorcha. La zona superior del cuadro la ocupan ángeles tocando instrumentos. En cuanto al Rosario, la explicación es obvia. Santo Domingo fue el inspirador del Rosario, un regalo de María para ayudarlo en su trabajo para la conversión del mundo. La presencia del perrito ya la hemos explicado al estudiar el cuadro de la representación de la beata Juana de Aza con Santo Domingo. Esta obra podemos fecharla en el último tercio del siglo XVIII.

En las sobrias paredes del Refectorio, un lienzo gran valor artístico que representa a *Cristo con la cruz auestas* (90 x 73 cm), obra devocional en la que se muestra a Cristo con un encuadre, de medio cuerpo, siguiendo el evangelio de San Juan (9, 16), sin la presencia del Cireneo que mencionan los sinópticos (Mateo 27, 31; Marcos 15, 21; Lucas 23, 26. Dos telones flanquean la obra ocupando el espacio neutro del fondo, centrandó la composición en la escena de Cristo con la cruz. El tratamiento de la túnica en la zona dorsal esta sumariamente trabajado con el acabado policromado y estofado. Esta obra es de la segunda mitad del siglo XVII. En otro cuadro se representa a *Santa Margarita de Hungría* (61 x 80 cm), tal como se indica en la inscripción que aparece en la zona superior del cuadro: "S. MARGARITA R^a VNGRIA". Nacida de una estirpe de santos, fue hija de Bela IV, rey de Hungría y de María Láscaris, hija del emperador de Constantinopla. Antes de nacer, en 1242, fue ofrecida a Dios para la liberación de Hungría de las hordas de los tártaros. A los tres años fue confiada a las monjas dominicas de Veszprém. A los doce se traslada al nuevo monasterio edificado por su padre el rey en una isla del Danubio junto a la ciudad llamada Buda, y allí hizo la profesión en manos de fray Humberto de Romans. Tomando conciencia de su extraordinaria misión la joven princesa se dedicó con fervor heroico a recorrer el camino de la perfección. La ascesis conventual del silencio, soledad, oración y penitencia se armonizaron con un celo ardoroso por la paz, un gran valor para denunciar las injusticias y una gran cordialidad con sus compañeras, a las que servía con gozo en los más humildes servicios. Su vida de piedad se cualifica por la devoción al Espíritu Santo, a Jesús crucificado, a la Eucaristía y a María. Murió con solo 28 años, en este monasterio, el 18 de enero de 1270 y allí permaneció sepultado su cuerpo hasta 1526. Después de diversas vicisitudes sus reliquias fueron colocadas en 1.618 en la iglesia de las clarisas de Bratislava, pero desaparecieron con la supresión del monasterio en 1782. Pío XII la invocaba en su canonización el 19 de



Fig. 22. San José y el Niño.



Fig. 23. La Trinidad.



Fig. 24. Santo Domingo con los misterios del Rosario.



Fig. 25. Cristo con la cruz a cuestas.

noviembre de 1943 como mediadora “*de tranquilidad y de paz fundadas en la justicia y la caridad en Cristo, no sólo para su patria, sino para todo el mundo*”. La manera como está resuelta la obra se relaciona también con la función recordatoria que nos describe el interés devocional de la retratada con el Rosario. El artista anónimo nos ha ofrecido un cuadro individualista, ha sabido trascender las circunstancias particulares de un personaje concreto para legarnos la más exacta descripción de la religiosa fuerte y voluntariosa, tan característica de la vida española de la primera mitad del siglo XVII. Ha usado una factura pictórica muy minuciosa y detallada, que le permite describir verazmente cada uno de los rasgos de su rostro, así como las diferentes texturas de las vestimentas que lleva. Igualmente, ha reducido mucho la gama de color, y tanto el fondo como el hábito se resuelven a base de grises, blancos y negros con diferencias escasas entre ellos, que sirven para propiciar un clima de austeridad y para que la atención del espectador se concentre en las partes más expresivas de la composición, que son también las más luminosas y las que ofrecen una mayor variación cromática: el rostro, las manos, la corona y la epigrafía original. Obra fechable hacia 1620.

Otro de los cuadros que hay en el Refectorio representa a *San Francisco de Asís* (60 x 78 cm), vestido con el hábito de la Orden que fundó. Se le representa con sus atributos: un crucifijo y un cráneo. Es obra de la segunda mitad del siglo XVII. De valor artístico es el cuadro de *Jesús con los Doctores* (110 x 86 cm), obra manierista. Jesús se nos presenta como un adolescente centrando la composición, a ambos lados los Doctores del Templo equilibrando la escena. En la parte izquierda del cuadro han hecho su entrada en el templo la Virgen María y San José.



Fig. 26. Inmaculada.



Fig. 27. Muerte de Santo Domingo.



Fig. 28. Santa Margarita de Hungría.



Fig. 29. Jesús con los Doctores.



Fig. 31. Santo Tomás, San Francisco y Dios bendiciendo