

llismo anatómico, más pronunciado que en el resto de los motivos persistentes en el Cancho. Todo ello puede estar hablándonos, si no de verdadero culto, sí de algún tipo de veneración por el, considerado en abstracto, «gran cérvido», fuente de respeto y, por qué no, de alimento.

Hemos comprobado a lo largo de estas líneas cómo un detenido repaso de la fauna esquemática existente en esa comarca cacereña, independientemente del sentido testimonial, informativo, anecdótico, simbólico o cultural que pudieron tener sus representaciones en la roca, nos ha permitido echar un vistazo, aunque muy superficial, a algunos aspectos de la vida cotidiana de los pobladores de estos valles y sierras durante, tal vez, el Calcolítico y, más probablemente, la Edad del Bronce, que parece tener en su fase final el período de mayor actividad humana prehistórica en estos parajes ¹⁸.

Seguramente sea mucho mayor la información que la pintura esquemática en su conjunto pueda proporcionarnos sobre sus creadores y su tiempo. Pero desgraciadamente la pérdida de gran parte de su legado y la inexpresividad de lo conservado nos impide hoy por hoy obtener muchas más conclusiones aparte de lo ya visto. La tesis de Pilar Acosta que hace ya 20 años, supuso un hito en cuanto a la clasificación, nomenclatura y lectura individualizada de cada motivo-tipo esquemático sigue aún tan vigente como entonces lo estuvo, habiendo sido muy poco lo que se ha aportado a este tema en las investigaciones posteriores. Habrá que aguardar, esperemos que no mucho tiempo, la aparición de nuevos enfoques interpretativos que ayuden a superar el estado actual de la cuestión y permiten observar desde distintos puntos de vista un fenómeno que, a pesar de todo, nunca llegaremos a conocer completamente desde nuestra mentalidad actual ¹⁹.

J. J. GARCIA ARRANZ
Universidad de Extremadura

¹⁸ Pese a la ausencia de excavaciones arqueológicas de cierta entidad en la comarca de las Villuercas, se han producido diversos hallazgos arqueológicos esporádicos y causales —torques de oro de Berzocana, estela de guerrero de Solana de Cabañas, hallazgos cerámicos de la Cueva del Escobar, cerca de Roturas, hacha de bronce cerca de Castañar de Ibor— que pueden situarse cronológicamente por sí mismos durante el Bronce Final.

¹⁹ Ocasionalmente han surgido intentos novedosos de estudio del esquematismo desde nuevos campos metodológicos, como la semiótica, P. Catañeda y J. Carrascao Rus, 'Nuevos datos sobre el esquematismo rupestre a propósito de las pinturas de «La Piedra del Letrero» de Huéscar (Granada)', *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, Cáceres 1979, que han quedado reducidos, con el paso del tiempo a hitos aislados.

Aproximación al estudio de la imaginería mariana del Palacio Episcopal de Plasencia

En el Palacio Episcopal de Plasencia, en las dependencias personales del Ilmo. y Rvdmo. Sr. Obispo, se conservan dos imágenes de muy distintas épocas pero con la misma representación iconográfica, la Virgen María como Trono de Dios. Obras de suma importancia para el conocimiento de la imaginería mariana en Extremadura inéditas hasta el presente estudio.

La primera de las imágenes que vamos a pasar a estudiar, responde al modelo de Virgen Bizantina Teótosos, de la que deriva la Nicopoia o «la que concede la victoria», llamada así porque acompañaba a los ejércitos en las campañas. Es una Virgen madre (mide 73 cm), en majestad, coronada como reina entronizada; con el Niño Jesús (mide 34 cm), frente al espectador y sobre sus rodillas, bendice con una mano y con la izquierda sostiene el Libro ¹, símbolo de la sabiduría divina de Cristo. Responde a un esquema inspirado en Bizancio, que transportado por comerciantes y caballeros cruzados se impone en manuscritos del siglo XI ² alcanzando una larga pervivencia. Los pliegues del palio y de la túnica son duros y abstractos, destacando la escasa diferenciación funcio-

1 M. Trens: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Plus-Ultra, Madrid 1946. Realiza un pequeño estudio de la significación de algunos atributos que suelen aparecer en las manifestaciones artísticas, como es el caso del libro, símbolo de la sabiduría divina de Cristo.

2 H. Sancho de Sopranis: *Mariología medieval xericiense*, ed. de Ruiz Lagos, Centro de Estudios Históricos jerezanos, 1973.

G. Luis Valdeavellano: 'Curso de Historia de las Instituciones Españolas. De los orígenes al final de la E. Media', *Revista de Occidente*, Madrid 1975.

El libro de Hilda Graef, *La mariología y el culto mariano a través de la historia*, Barcelona 1968, es muy interesante para el estudio del culto a María.

nal de brazos y piernas, así como el tipo de calzado puntiagudo, muy propios del momento; no olvidemos que la escultura románica posee su propio carácter y obedece a sus propias leyes³. La Virgen se nos presenta en actitud sedente sobre un escabel elemental, con molduras en la parte superior, formado por una tabla vertical, sin respaldo. Levanta con su mano izquierda el manto para resguardar lateralmente al Niño, no lo toca directamente como manifestación de su origen divino. La Virgen lleva en su mano derecha una esfera (manzana) que se la identifica con la «nueva Eva»⁴ que venía a salvar lo que se había perdido a causa de una manzana. A pesar de que claramente se observa la postura frontal y asimétrica del conjunto, se percibe igualmente una cierta sensación de vida, que se desprende de la dulce expresión del rostro de la Virgen y del Niño.

El conjunto está realizado en madera policromada, se conserva la policromía primitiva que no ha sido alterada. Se observa claramente cómo la Virgen era una talla hueca por detrás, lo cual es propio de estas vírgenes conocidas como fernandinas que acompañaban a los ejércitos en campaña, como ponen de manifiesto las Cantigas de Alfonso X el Sabio⁵. Por tanto, se las aligeraba de peso ahuecando la talla de madera. Probablemente, en algún taller local se incorporó por detrás una tabla y se imitó la policromía primitiva a base de roleos enlazados de un cierto sabor gotizante. Un dato importante para fechar la talla es la disposición ajustada del escote del cuello de la túnica de la Madre e Hijo, decorada a base de una bordura con flores de tres pétalos; este tipo de flores aparece en las orlas que rodean las viñetas de las Cantigas de Alfonso X⁶. La forma ajustada del escote y la pequeña abertura vertical de las dos túnicas eran frecuentes en los trajes lujosos del siglo XII. Aún se utilizó este tipo de indumentaria en el siglo XIV, abandonándose poco después⁷.

Por las diversas características expresadas, a las que tenemos que sumar el tipo de corona rústica que porta la Virgen, podemos fechar la imagen en

³ H. Focillón: *La escultura románica*, Akal, Madrid 1987, p. 15.

⁴ M. Trens: op. cit., pp. 530 ss.

⁵ Alfonso X el Sabio: *Cantigas*, ed. de Jesús Montoya, Cátedra, Madrid 1988.

⁶ J. Guerrero Lovillo: *Estudio Arqueológico de las Cantigas. Sus miniaturas*, C.S.I.C., Madrid 1949.

⁷ F. Delclaux: *Imágenes de la Virgen en los códices medievales de España*, Publicación del Patronato Nacional de Museos, Madrid 1973.

⁸ C. Bernis: *La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación*, A.E.A., XLIII. n. 170 (1970), p. 207.

la segunda mitad del siglo XIII. Según nos han explicado verbalmente, dicha imagen procede de la localidad de Segura de Toro, llegó a Plasencia con el Ilmo. Sr. Obispo D. Pedro Zarranz y Pueyo, en 1945. El obispo sucesor del citado, D. Antonio Villaplana Molina (1976-1989), trasladó la imagen de la Catedral de Plasencia, donde había estado expuesta, hasta su capilla en el Palacio Episcopal, donde actualmente recibe culto⁸.

La segunda de las imágenes que vamos a pasar a estudiar, se conserva en uno de los pasillos que comunica las habitaciones del Palacio Episcopal con la capilla u oratorio. La iconografía de la Virgen sedente con el Niño en el regazo evoluciona a partir del período románico dando lugar a una tipología relativamente variada dentro de la uniformidad temática. La Virgen abandona su hieratismo con el fin de acentuar su acercamiento al Niño. La imagen de la Virgen (mide 1 m) con el Niño (mide 45 cm) del Palacio Episcopal tiene la característica de presentar la Madre al Niño un pájaro. Virgen entronizada, en madera policromada, sostiene al Niño con el brazo izquierdo y con la mano derecha le muestra un pájaro. La presencia del pájaro nos recuerda el versículo séptimo del salmo CXXIII. «*Escapó nuestra alma, como una avecilla, al lazo de los cazadores; rompióse el lazo y fuimos liberados*». Puede representar el alma del pecador que rompiendo los lazos de su cautiverio, se refugia en manos de Dios y María para escapar de sus perseguidores. También podemos encontrar reflejo de dicho atributo en los Evangelios Apócrifos⁹. Una de las anécdotas que impresionaron a la imaginación popular es la de los pájaros de barro que Jesús confeccionaba cuando era niño¹⁰. En muchos iconos rusos, en los que la tradición antigua es mantenida con mayor fidelidad, el ave que el Niño lleva es una paloma. También puede simbolizar al Espíritu Santo. La imagen de la Virgen con el Niño podemos fecharla en torno a la segunda mitad del siglo XVI. La Virgen no tiene corona, viste túnica de color anaranjada con manto rojo que cubre su cabeza y el Niño viste túnica azul con manto rojo. El conjunto adopta unas actitudes envaradas y elegantes. El tratamiento que

⁸ Agradezco profundamente la ayuda recibida al Ilmo. y Rvdmo. Sr. D. Santiago Martínez Acebes, Obispo de Plasencia. Así, como a D. José Sendín Blázquez, canónigo y director del Museo de la S.I.C. de Plasencia.

⁹ Los libros apócrifos de la Biblia han sido una excelente fuente de inspiración para los artistas de todos los tiempos. Se puede consultar Aurelio Santos Otero: *Los Evangelios Apócrifos*, B.A.C., 5.ª ed., Madrid 1985.

¹⁰ M. Trens: op. cit., pp. 546 a 549.

reciben las vestiduras es destacable cuyos pliegues resaltan la corporeidad de las figuras. El tema ha sido resuelto con naturalismo, acentuado con la policromía del siglo XVI y según la moda cortesana del momento.

Sirvan estas breves líneas para conocer algunos datos más sobre la apreciable imaginería mariana que se conserva en Extremadura.

JOSE ANTONIO RAMOS RUBIO



reciben las vestiduras es de una talla...
de...
de...



La localidad se sitúa entre las estribaciones de Sierra Morena y las llanuras de la Tierra de Baza. El paisaje predominante en su entorno es la tierra