

# LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA CRUZ DE LA SIERRA

FRANCISCO CILLÁN CILLÁN

*Doctor en Filosofía y Letras*

Con orientación al noreste, cerrando la plaza principal de la localidad por el lateral norte, se encuentra la iglesia parroquial de Santa Cruz de la Sierra, una localidad serrana del sur de la provincia de Cáceres, junto a la Autovía Nacional V, entre Trujillo y Miajadas. El templo está dedicado a la advocación de la Santa Vera Cruz<sup>1</sup>, y es un hermoso edificio de amplias dimensiones y de forma alargada rectangular, que mezcla la mampostería con tramos de sillería. Fue declarado Monumento de Interés Histórico-Artístico Provincial por Orden de 21 de febrero de 1974 (BOE de 13/III/1974). Todos los indicios y la creencia popular apuntan a que está asentada sobre una antigua mezquita, y ésta a su vez es probable que estuviera sobre una basílica visigoda si sus orígenes no fueron los de algún templo romano, pues ciertos restos que aún pueden localizarse en su interior así lo atestiguan. La costumbre de los pueblos conquistadores de reutilizar los lugares de culto para las nuevas creencias es una constante en España, donde hay múltiples ejemplos. Pero dejando atrás hipótesis y volviendo a la realidad, estamos ante un santuario de características singulares, y ante el edificio más insigne de esta localidad extremeña.

La puerta de ingreso habitual está situada en el costado sur, precedida de un pórtico de siete arcos de medio punto, que apoyan sobre pilares de sencilla molduración. Éstos, a su vez, se sostienen sobre un zócalo liso de mampostería

<sup>1</sup> El término “Vera Cruz” se refiere a las reliquias de la Cruz donde fue crucificado Cristo.

colocado a media altura, donde sólo el vano central queda libre en su totalidad<sup>2</sup>. Este armonioso conjunto del siglo XVII hace juego con los soportales de la arquitectura civil de la plaza, situados enfrente, aunque resta visibilidad a la portada renacentista de arco de medio punto, de mediados del siglo XVI o principios del XVII, que permite la entrada al recinto sagrado. Para embellecerla aún más, está flanqueada por columnas compuestas de capiteles jónico, apoyadas sobre plinto; mientras que en la parte superior se ha colocado un friso desornamentado y sobre el mismo un frontón recto, en medio del cual se halla una cruz latina de extensos brazos.



*Vista general de la iglesia parroquial de Santa Cruz de la Sierra.*

Lo primero que nos llama la atención al entrar en el templo es su amplio ábside, de planta poligonal ochavada y cubierto por dos tramos de bóveda de crucería granítica, formada por terceletes al mejor estilo. En la clave central de la bóveda se encuentra grabado el escudo episcopal de D. Gutierre Álvarez de Toledo, que fue obispo de Plasencia durante los años 1498 al 1506, hijo del primer duque de Alba. Hombre emprendedor que inició la construcción de la nueva catedral placentina, donde trabajaron artistas de renombre internacional, hasta conseguir una obra que se encuentra entre las mejores del gótico español. Su episcopado nos sirve para fechar la edificación de al menos la capilla mayor de la parroquia de Santa Cruz, pues el resto de la fábrica fue construyéndose, como veremos, en épocas diferentes. El dato está corroborado por la inscripción que aparece junto a un pequeño escudo que se encuentra en su parte exterior con vista a la plaza, por encima de la ventana abocinada de arco rebajado que da luz al altar mayor, en el cual parece que se lee la inscripción: “año de MDIII años”, aunque está a gran

<sup>2</sup> En la actualidad se ha colocado un enrejado en los vanos para evitar continuos desaguiados que se producían en horas intempestivas.

altura y el paso del tiempo ha dejado sus efectos. Así lo consideran también la mayoría de los expertos que han estudiado esta iglesia. El año 1503, que coincide con la prelatura de dicho obispo, sería la fecha en que se terminó el ábside. Los paños o plementos de la bóveda son de sillería granítica y están cerrados por finos nervios o terceletes, que descansan sobre un cornisamento que circunda toda la capilla. Las claves de los puntos de intercesión son de menor tamaño que la polar, y están adornadas con símbolos religiosos: estrellas de cinco punta, cruces, soles, etc.



*Retablo y mesa del altar mayor de la Iglesia de Santa Cruz.*

El retablo del altar mayor ocupa una extensión de 6 x 4 m aproximadamente, pertenece al siglo XVII<sup>3</sup>, y es de madera policromada en algunos tramos y ampliamente dorada en casi su totalidad, dividido en tres partes: banco, cuerpo central y remate. La parte más elevada o remate contiene un cuadro central con tallas en relieve, que representan la coronación de Nuestra Señora por el Sumo Poder, contemplada por cuatro ángeles. Todas las figuras, colocadas sobre una hornacina con fondo liso, son de madera policromada del siglo XVII de discreta factura<sup>4</sup>. La corona que sujeta la imagen de Dios sobre la cabeza de la Virgen es de plata maciza. El cuadro queda rematado en la parte superior por dos frisos que sostienen un frontón recto partido con bolas en los ángulos de los extremos, mientras que sobre el central se ha colocado una preciosa cruz que arranca del medio del tímpano. A los lados del cuadro, en la parte más externa hay dos medallones con una cruz en su interior; y más próximos al mismo, pero igualmente equidistantes, están dos conchas o palmetas terminadas en bolas<sup>5</sup>.

El cuerpo central del retablo es un extenso relicario de forma rectangular de 1,75 x 1,25 m aproximadamente, limitado en los laterales por cuatro columnas de estilo corintio con fustes estriados y dorados, y capiteles policromados, resaltando las hojas de acanto. Está dividido en nueve alacenas o compartimentos, organizadas horizontal o verticalmente de tres en tres, destinadas a albergar reliquias de vírgenes y santos. En los intercolumnios se han colocado recientemente dos imágenes de madera policromada de finales del siglo XVII o principios del XVIII de buena factura. Al lado del evangelio está San Agustín, vestido con ornamentos episcopales: alba, capa y mitra y apoyado sobre el báculo, como insignia de su jerarquía. Es uno de los tres patronos que tiene la parroquia, cuya festividad se celebra el 28 de agosto. El punto simétrico lo ocupa Santo Tomás de Villanueva. Ambas efigies se trajeron cuando los frailes del convento agustino fueron expulsados de la localidad<sup>6</sup>. En las tablas de los lados se podía intuir un monje franciscano y un dominico

<sup>3</sup> Los retablos (retro-tabula) eran en un principio pequeños cuadros rectangulares de proporciones modesta, movibles y adaptables a la festividad litúrgica, y comenzaron a ponerse junto al altar hacia el siglo XI. Posteriormente, (siglos XII al XV) se hicieron fijos, más extensos y aceptaron materiales más sólidos: madera, piedra, mármol, etc. A mediados del siglo XVI el obispo de Verona, Mateos Giberti, ordenó que se colocase el sagrario en medio del retablo, hasta entonces las Especies consagradas se guardaban en la sacristía o en capillas destinadas para ello. El papa Paulo IV se mostró favorable a esta práctica en el Ritual de 1614, y los retablos se fueron enriqueciendo. Durante los siglos XVII y XVIII adquieren su máxima ornamentación. El retablo de la iglesia parroquial de Santa Cruz está en esa línea clásica con la suntuosidad que la época exigía.

<sup>4</sup> En su primer estado este cuadro tenía dibujado la ciudad de Jerusalén en el fondo.

<sup>5</sup> Hasta finales del siglo XIX existían las figuras simbólicas de la Fe y la Esperanza entre candelabros.

<sup>6</sup> A finales del siglo XIX las imágenes que estaban en el altar eran: San Juan Bautista y Santo Tomás de Villanueva en el lado del evangelio, y San Juan Apóstol y San Agustín en el lado de la epístola. El centro del altar lo ocupaba la Virgen de la Correa o Nuestra Señora de la Consolación que se colocó allí desde que se trajo del convento tras la desamortización. Las

(*Monumentos Artísticos de Extremadura*, 1995: 549), pero hoy están desaparecidos. En medio del relicario se ha colocado un Cristo crucificado del siglo XVII de discreta realización, y en los extremos dos antebrazos huecos con sus manos, que contienen reliquias.



*Tenante de altar visigodo del siglo VII.*

---

decisiones de un párroco, quizás con buen criterio dada la función para la que está hecho el retablo (contener reliquias y no imágenes), la situó en el lugar que hoy ocupa. Cuentan los vecinos que el día que se bajó de su antiguo enclave, después de ocuparlo durante un siglo, hubo una tormenta con gran aparato eléctrico y fuertes lluvias, lo que algunos atribuyeron a designio divino.

Don Manuel Hidalgo, que tuvo la ocasión de ver a finales del siglo XIX lo que había en cada uno de los departamentos de este extenso relicario, comprobó que, mirando el altar de frente y comenzando por abajo:

1º. La alacena de la parte inferior derecha contiene un hueso de canilla del brazo de San Jerón<sup>7</sup>.

2º. La alacena que está por encima de la anterior tiene una figura de custodia de bronce amarillo, en cuyo centro hay un tuvo de cristal figurando un viril y dentro un huesecillo, sin que se sepa de quién es.

3º. La alacena que está por encima de la anterior no tiene nada.

4º. La alacena de abajo y del medio contiene:

Una arquita dentro de la cual hay dos calaveras preciosamente forradas con terciopelo morado, bordadas con hilillos dorado y lentejuelas. Cada una tiene puesta encima una corona de mirto, como señal de su martirio. Están en buen estado de conservación.

Un tubo de lata que no se sabe lo que contiene porque no se pudo sacar.

Otro tubo pequeño de cristal roto, sin nada dentro.

Una pequeña redoma de cristal con un relicario de san Antonio Abad.

Dos huesos de canilla que a mi parecer uno es del brazo de las once mil vírgenes, que correspondería a un brazo de madera que está sin reliquias en otra alacena. El que parece de una pierna debe ser también de las once mil vírgenes, y debió estar colocado en el canuto de lata que está en la misma alacena.

5º. La alacena que está por encima de la anterior encierra un globo de madera de pinturas estancadas, sin nada.

6º. La alacena que está por encima de la anterior no contiene nada.

7º. La alacena que está abajo a la izquierda tiene un hermoso cuadro de madera bien tallado y forrado de terciopelo encarnado, y en su centro un hueso de San Fulgencio, patrono del obispado.

8º. La alacena por encima de la anterior guarda una pequeña calavera forrada y bordada como las anteriores, pero más deteriorada. También hay en la misma una pirámide de madera formada a triángulo con sus tres caras de cristal, y dentro un hueso de San Clemente, mártir.

9º. La alacena que está por encima de la anterior no contiene nada.

Este relicario, según nuestros antepasados, se exhibía al público en las mayores festividades del año, abriendo sus portezuelas (Hidalgo Aguilar, cap. 19)<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Santo poco conocido.

<sup>8</sup> Don Manuel Hidalgo pudo acreditar la pertenencia de las diferentes reliquias por las escrituras de autenticidad que encontró, algunas escritas en latín, pero que yo no he logrado ver.

Pero siguiendo con su descripción, el banco o predela está dividido en dos secciones. La superior contiene dos pinturas al óleo de factura popular dedicadas a la Natividad (adoración de un ángel ante la presencia de la Sagrada Familia), y a la Epifanía (adoración de los reyes Mago). La calle central queda también decorada con pinturas variadas.

En el centro de la sección inferior hay un manifestador o exposicionario de la sagrada custodia, seguramente traído del convento y preparado por el actual párroco, que está adornado con cuatro columnas barrocas de fuste recargado y otros ornamentos del mismo estilo. En medio del cual se ha colocado un sagrario metálico de hechura más reciente<sup>9</sup>. A uno y a otro lado sobre el retablo hay dos medallones policromados con cruces en el centro. Igualmente equidistante, pero más alejadas, están dos tallas pequeñas de madera policromada en relieve de buena factura. La de San Pedro, al lado del evangelio; y la de San Pablo, en la epístola.

La mesa de altar desde las disposiciones del concilio Vaticano II, que ordenaron celebrar las misas de cara a los fieles para volver a las primitivas costumbres cristianas, está separada del retablo<sup>10</sup>. Actualmente es un poliedro rectangular granítico sostenido por dos pilastras del mismo material, entre las cuales se ha colocado una columnita o pilastra visigoda. Otro de los grandes tesoros que guarda la iglesia. Una pieza monolítica de mármol blanco de 0,96 m de alto, dividida en tres cuerpos. La basa tiene proporciones cúbicas de 0,20 m en cada una de las tres dimensiones, y está compuesto por un podio achaflanado en las aristas y unas molduras superpuestas. A continuación está el fuste, un octógono irregular también achaflanado con dos caras opuestas, las más anchas, igualmente ornamentadas. Las otras son lisas, en una aparece el añadido de realización moderna J.H.S.

<sup>9</sup> Don Manuel Hidalgo afirma que el sagrario que es propio de este altar estaba en la capilla de Santa Ana, donde había una Purísima. Era de figura semicircular, formado por cuatro columnitas de orden corintio. Al lado de la puerta estaban las tallas pequeñas de san Pedro y san Pablo. Por dentro en el fondo tiene pintado un precioso *Hece Omo* y en la puerta una Resurrección, y por fuera el Divino Cordero, obra al parecer de Zurbarán (Hidalgo Aguilar, cap. 19).

<sup>10</sup> El altar cristiano tiene forma de mesa porque en él se celebra un banquete ritual, mientras que los altares paganos estaban destinados a la ejecución de la víctima. En un principio el sacerdote realizaba el ritual vuelto hacia el pueblo, pero esta costumbre se fue perdiendo y las misas se celebraron de espaldas a la comunidad cristiana. Romano Guardini (+ 1968) tomó la iniciativa en sus celebraciones litúrgicas para los jóvenes alemanes, al intentar que participaran los fieles del sacrificio de la misa, como sucedía entre las primeras comunidades cristianas. El Concilio Vaticano II difundió esta costumbre. Asimismo, hoy se prefiere que las especies sacramentales se reserven en altar diferente donde se celebra la misa, como sucedía en los primeros tiempos. El colocar una piedra con reliquias de santos incrustadas (el ara) es una costumbre muy antigua que se generalizó en el siglo X. Los primitivos cristianos realizaban sus plegarias *ad corpus*, junto al cuerpo de los mártires o los que habían muerto en olor de santidad. Hábito que se asoció al altar, por ser miembros del Cuerpo Glorioso de Jesucristo, y de esta forma se subraya el carácter que el sacrificio de la misa tiene de comunión con Cristo.

(Jesús Hombre Salvador), rematado con una cruz. La decoración en bajorrelieve está formada por una especie de fuste de forma helicoidal o por superposiciones de rodajas viseladas que sostiene una cruz ensanchada o patada de brazos desiguales, por donde recorre una bordura paralela a los mismos. Por encima hay una paloma, símbolo paleocristiano, separada de la cruz por una moldura. Culmina con un capitel de estilo corintio con volutas enlazadas. Cuando esta pieza se podía contemplar en su totalidad se apreciaba en la parte superior una oquedad circular de 9 cm, el *luculus* de las aras o *cipos* romanos, que aceptó el sistema litúrgico cristiano para colocar las reliquias de los mártires o de los santos, y encima de las cuales se celebraba la Santa Misa. Cerrillo considera que esta pieza pertenece a mediados del siglo VII, y es obra de un artesano local con influencia emeritense (Cerrillo: 23)<sup>11</sup>. Su función primera fue servir de soporte o tenante único de mesa de altar, según las costumbres visigodas. Pero después ocupó lugares muy diferentes, siempre en el interior de este templo: mainel o parteluz de ventana, pila del agua bendita. Durante un largo tiempo y hasta mediados del siglo XX fue apoyo del púlpito, hasta que quedó suelta como elemento de decoración en el presbiterio. Actualmente es soporte decorativo de la gran mole granítica que forma el altar. La presencia de dicha columna nos hace coligar la existencia de una basílica visigoda en la actual localidad o en sus alrededores<sup>12</sup>, si no ocupaba el espacio en el que está actualmente la parroquia, en torno a la cual habría una población, según asegura el sacerdote y escritor trujillano don Clodoaldo, con el nombre de Santa Cruz o Santa Cruz de Jerusalén (Naranajo, 1929: 42).

Pero siguiendo con la descripción de la iglesia, al descender del presbiterio, en el lado de la epístola está la sacristía. Edificio abovedado y duplicado, cuyo suelo se encuentra a más bajo nivel que el retos del templo. Contiene en la parte inferior una doble pila de abluciones labrada en cantería, empotrada en la pared, con la inscripción: "MEMENTO MEI" (Acuérdate de mí)<sup>13</sup>. Próximo a ella a media altura se ha instalado el Cristo de la Agonía<sup>14</sup>, una talla dieciochesca de buena realización que procede del antiguo convento. Recientemente restaurada por el párroco y colocada en una cruz de mayor tamaño y grosor, que da más esbeltez al conjunto.

Hay además algunos restos visigodos y una alacena que en su tiempo guardaba diferentes escrituras<sup>15</sup>. A la parte superior se accede por unas estrechas escale-

<sup>11</sup> Clodoaldo Naranajo cree que la columna es del siglo VI (Naranajo, 1929: 41 y ss.), pero es probable que estas tierras ni siquiera fuesen plenamente habitadas por los visigodos en esa época sino años más tarde. Sí estuvo ocupado el castillo de la sierra.

<sup>12</sup> Próximo a Ibañero se ha localizado otra basílica visigoda.

<sup>13</sup> Procede del verbo latino *memini*, *-istis*, *-nit*, *-nisse* acordarse.

<sup>14</sup> Algunos lo denominan de la Angustia y otros de la Buena Muerte. Esta efigie sustituía en ocasiones al Cristo del Perdón en las rogativas por ser más manejable.

<sup>15</sup> Don Manuel Hidalgo (1896) en su obra inédita atestigua que en el interior de la alacena se encontraban escrituras carcomidas y roídas por ratones, a pesar de estar dentro de un canuto de lata, que certificaban la autenticidad de algunas de las reliquias del altar mayor.

ras de cantería. Debió servir de almacén y para facilitar el toque del esquilón cuya espadaña, hoy vacía, se encuentra en su tejado<sup>16</sup>. Ambas plantas están iluminadas por sendas ventanas no muy amplias.

Saliendo de este recinto, hay un hermoso púlpito de excelente hechura gótica de finales del siglo XV o principios del XVI, adosado a la pared y labrado en piedra poligonal. Su primer enclave estuvo en el lado opuesto del templo, pero, cuando se hizo la última reforma general de la iglesia, se trasladó al sitio actual porque había mayor espacio, ocasionando cicatrices en las uniones de las piedras que aún hoy se pueden contemplar. Es un conjunto ampliamente decorado: el remate está formado por una cornisilla de pequeñas rosetas; los paños del cerramiento tienen labrado en relieve una arquería ciega de medio punto, apoyados sobre columnillas, ornamentados con tracería gótica, y quedan cerrados por otras dos filas de rosetas encadenadas de diferentes tamaños, con otros adornos intercalados en la hilera inferior. La base contiene un escudo con la cruz y a los lados dos leones afrontados y varios adornos con motivos geométricos y florales. Hoy se sustenta sobre una sencilla pilastra igualmente de cantería. Las escaleras, que han quedado sin unión con el resto del conjunto, no contienen la baranda de hierro forjado que en años anteriores tenían. Todo ello indica que actualmente es una figura testimonial más que un lugar de oratoria sacra, como fue en otros tiempos.

En el lado opuesto o del evangelio está la capilla de Santa Ana, con amplio arco de medio punto con chaflán en uno de los lados, y bóveda de crucería igualmente granítica con terceletes, claves y cornisamento como la capilla mayor. Se denomina así porque estuvo dedicada a la madre de la Virgen, y fue presidida en un principio por los cuadros de Santa Ana y San Joaquín, y a la izquierda se encontraba el retrato de su fundador, Hernando de la Fuente<sup>17</sup>. Era este caba-

<sup>16</sup> La parte superior incluso pudo ser residencia para el sacristán en los primeros tiempos, pues esa era la finalidad que tuvieron estos habitáculos en otros lugares. Otras piezas que se conservaban en el interior de la sacristía hasta el inicio de la década de 1990 fueron: una pintura con representación del Cordero Místico, en óleo sobre tabla, en marco rococó; un cuadro de la Virgen del Carmen, en óleo sobre lienzo, con exuberante marco; una talla de San José y Cristo Crucificado; un grupo de querubines en altorrelieve procedentes de algún retablo fragmentado; todos ellos del siglo XVIII. Una talla de la inmaculada concepción del siglo XVII; y una hornacina avenerada de granito, procedente del convento o de alguna de las ermitas desaparecidas, fechada en 1675, con encuadre de pilastras y entablamento con casetones almohadillados, todo enmarcado con columnas estriadas sobre podio, y sobre la cornisa aparece una cartela con el monograma de Jesús Salvador. El interior de la hornacina está adornada con cuatro arcos ciegos con columnillas y tracería gótica, probablemente aprovechada de alguna pieza del siglo XV (Monumentos Artísticos de Extremadura, 1986: 532). La mayor parte de estas piezas hoy están repartidas por los diferentes altares de la iglesia o han desaparecido.

<sup>17</sup> Don Manuel Hidalgo asegura que por un testamento de parentescos se sabe que Mencía Alonso fue abuela de este fundador, la cual tuvo por hermana a Toribia Sánchez, casada con Alonso Jiménez del Corral, cuyo matrimonio entre otros hijos tuvieron a Diego Jiménez e Inés

llero natural de Santa Cruz de la Sierra, hijo legítimo de Miguel Jiménez de la Fuente y de Teresa Gil, que casó con su sobrina María Jiménez, sin que tuvieran descendencia, y mandó construir el recinto para su propio panteón. La fecha de construcción parece que fue el año 1591, según un rótulo grabado en piedra que aparece en la pared exterior por encima de la ventana que da luz a la capilla, el cual se encontraba a finales del siglo XIX casi invisible, pero se apreciaba con claridad el año señalado (Hidalgo Aguilar, cap. 18). Su voluntad quedó recogida en el testamento que realizó en el año 1586, el cual mandó que se guardase en una alacena que hay en dicha capilla en cuya pared aparecía la inscripción: “Aquí está el testamento y escritura de Hernando de la Fuente”, pero a mediados del siglo XIX, al parecer, este rótulo se perdió. Cuenta don Manuel Hidalgo que este señor fue Justicia Mayor de la villa de Chillón (Córdoba), e “hizo venir un arquitecto muy inteligente para que tasase la nave mayor de la iglesia, la que según la tradición fue tasada en medio millón de reales, para que si al hacer el rompimiento y tirar el arco que había de unir a la capilla con la iglesia, sucedía alguna avería, que se repusiera todo a expensas del Sr. Hernando” (Hidalgo Aguilar, cap. 18). Su deseo se cumplió según atestiguaba la lápida sepulcral que se encontraba al bajar del altar mayor, pero en la reforma de la década de 1980, al poner el nuevo enlosado de la iglesia, se quitaron todas las losas sepulcrales y de este modo desapareció una gran riqueza epigráfica que el santuario tenía.

Don Manuel Hidalgo ya hace referencia a otra modificación importante que sufrió el suelo del templo en el siglo XIX, mediante el cual las lápidas que estaban diseminadas, señalando la sepultura que habían recibido cada uno de los difuntos que allí se encontraban, terminaron colocadas en hileras desde el altar mayor hasta la puerta del poniente. A la vez que tuvo el acierto de recoger algunas de ellas, como la votiva de época romana: “Saturnina cumplió un voto a Júpiter vengador”. Otras hacen referencias a personajes importantes de la vida local, entre las que estaba la del primer alcalde, Juan Vicioso de Hinojosa, nombrado por don Juan de Chaves, Señor de la villa, cuando en 1627 tomó posesión del pueblo. Fue este Hinojosa alcalde por el estado de los hijosdalgos. Su lápida está llena de abreviaturas, como otras muchas, y dice así: Sepultura de Juan Vicioso de Hinojosa y de Estevana de Hinojosa su hermana”. Este caballero era licenciado e hijosdalgo de ejecutoria.

---

Jiménez, que son los troncos de las dos descendencias que aparecen con más derechos de fundaciones que hay en esta villa. La mayor parte de ellas ... por salir los fundadores de los ocho hijos de Alonso Martín de Sancho, en cuyo enlace se halla la ilustre descendencia del Duque de San Carlos y la del Marqués de Cerralvo (Hidalgo Aguilar, cap. 18). Habría que añadir que el título de Duque de San Carlos corresponde a los Condes del Puerto, próximo lugar a Santa Cruz. Recibió dicho título don Fermín de Carvajal, el 24 de abril de 1784, uno más de los muchos que ya poseía: Caballero de la Orden de Santiago, teniente general y comandante de todos los ejércitos del reino del Perú, señor de Valhondo, conde del Puerto y de Castillejo, Grande de España (Cillán Cillán, 1995: 108).

En la misma hilera y junto a la anterior estaba la del licenciado Gabriel Jiménez, presbítero, y la de sus hermanos, fechadas en el año 1679. Dice don Manuel que había visto escritura de venta de esta sepultura en la que constaba lo siguiente: “que la heredó Francisco Maquedano de Trujillo, quien la vendió en el año 1742 a Juan Blázquez Solano de Santa Cruz, otorgando escritura por valor de 80 reales. Es decir que en aquella época había propiedades sepulcrales dentro de la iglesia, y de aquí el que ciertas familias tuvieran un derecho preferente en el templo” (Hidalgo Aguilar, cap. 27). Lo mismo que hoy sucede en ciertos cementerios. Junto a la anterior estaba la de Juana Bázquez, viuda de Francisco Broncano, y de su hija María, año de 1640. Según cuenta el citado maestro decimonónico de la localidad.

Pero volviendo a la capilla que nos ocupa, en un principio, al ser construida para panteón, carecía de altar. El arco achaflanado que indicábamos anteriormente expresaba el deseo del hombre de su época de estar, además de próximo, mirando al lugar donde el sacerdote celebra el sacrificio de la Santa Misa, pues consideraba que de esa forma la gracia divina que se recibía era mayor. A mediados de siglo XIX habían desaparecido los cuadros anteriormente citados, y pasó a denominarse capilla de la Purísima porque en ella se colocó una preciosa imagen de esta advocación. Sucedió que un sacerdote, apellidado Pugas, coadjutor del vecino lugar del Puerto, que debería compartir su labor pastoral en ambas localidades, no consideró que dicha efigie estaba en lugar adecuado para el culto, al encontrarse arrinconada próxima al altar mayor, y pidió autorización al Sr. Obispo para trasladarla a su parroquia de procedencia. Cuando el párroco y vecinos de esta villa se enteraron de la autorización, se levantaron ante dicha autoridad para que no consintiera su traslado. “Vistas por el Sr. Obispo las razones expuestas por una y otra parte, ordenó al párroco de Santa Cruz que si en un plazo breve no se ponía la imagen de la Purísima Concepción en un altar independiente para el culto, permitiría su salida a otro pueblo. Entonces fue cuando se hicieron los altares en dicha capilla, uno para la Purísima y otro para el Santísimo Cristo de la Agonía<sup>18</sup>, que estaba en las mismas circunstancias. Faltó muy poco para que entre los dos pueblos no hubiera una conspiración preparados éstos vecinos a defender la salida de la imagen y envalentonados los del Puerto con la orden del Sr. Obispo” (Hidalgo Aguilar, cap. 18).

Actualmente este recinto se conoce con el nombre de capilla de Nuestra Señora de la Consolación o Virgen de la Correa, como cariñosa y tradicionalmente la denominan los lugareños, porque a ella fue trasladada dicha imagen cuando se quitó del altar mayor. El nombre procede de que esta efigie siempre estuvo adornada con un cinto o correa, símbolo de su procedencia agustina, que hoy no lleva. Es una imagen de madera policromada de principios del siglo XVIII, con facciones y tratamiento de la vestimenta correctos. Está sentada sobre nubes de gloria entre las cuales aparecen tres cabezas de angelitos, y sostiene al Niño con

<sup>18</sup> Este Cristo hoy se encuentra en la sacristía, como ya se indicó.

su brazo derecho, mientras que el izquierdo aparece igualmente abierto en señal de acogida. El Niño Jesús, desnudo y de finas facciones, mantiene los brazos también abiertos, mientras sostiene en la mano izquierda una bola o globo terráqueo dominado por la cruz. Actualmente en esta capilla, sobre un altar de madera con sagrario, están también las efigies del Sagrado Corazón de Jesús y de la Dolorosa de moldura reciente y de escaso valor artístico<sup>19</sup>.



*Nuestra Señora de la Consolación o de la Correa.*

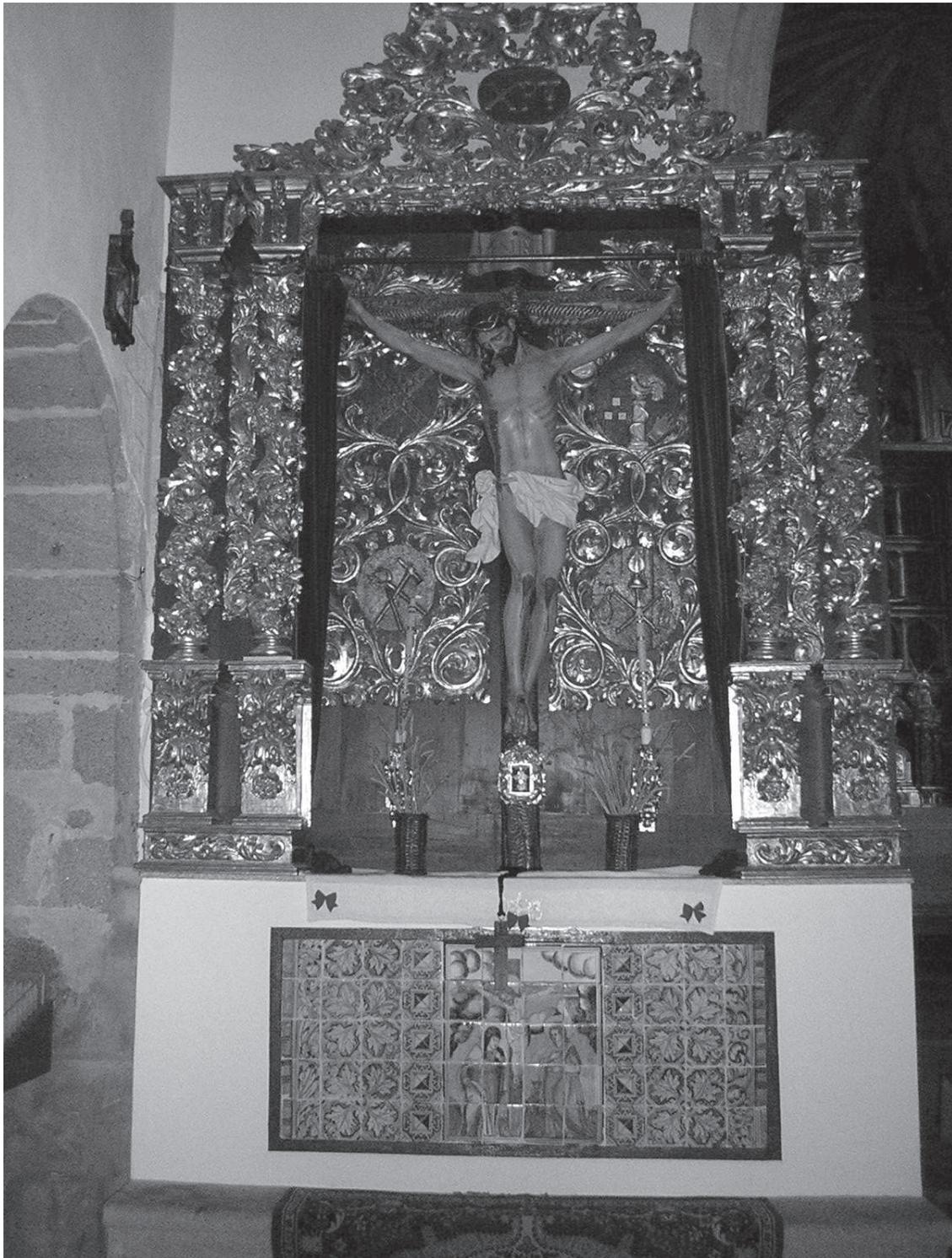
<sup>19</sup> La Dolorosa al parecer fue traída por el cura de este lugar, don Alejandro Quirós Nieto a finales de la década de 1960, de la localidad de Madroñera, una vez que entregó la Virgen del Rosario, imagen de bastidor, al convento de San Miguel de Trujillo, según atestiguan algunos vecinos.

A continuación de la capilla mayor o del presbiterio, pero de menor elevación y mayor anchura, se encuentra la nave central con vertiente a dos aguas. Está formada en su interior por tres arcos transversales ojivales de amplia luz, apoyados sobre pilastras, que dividen el espacio en secciones diferentes. Los capiteles han sido ornamentados con molduras góticas. Hasta noviembre de 1984 sustentaban la techumbre de madera de mayor elevación que el portal, que queda adosado a su costado sur, como se indicó<sup>20</sup>. En esas fechas, dado el mal estado en que se encontraba, fue sustituida por una estructura antiestética de placas nervadas de cemento, sujetas por enormes vigas de hormigón armado, pintadas de color blanco para que el contraste fuera aún mayor. Con esta fechoría arquitectónica se ha roto el gracioso desnivel que había entre pórtico y templo, quedando el tejado desde el exterior como una plancha enorme de horrorosa vistosidad. Peor infortunio no pudo tener la reparación, realizada para más *inri* por la sección de Bellas Artes de la Junta de Extremadura, pues en su diseño olvidó la época de construcción de la iglesia (siglo XV al XVII) y la funcionalidad que cada edificio en sus orígenes desempeñaba, buscando sólo la solidez y permanencia de la obra. El pórtico o atrio, provisto de abundantes poyos, era un lugar sacro-social con funciones civiles: asambleas eclesíásticas, de cofradía, incluso concejiles, pujas, etc., mientras que el templo estaba destinado a la oración y al culto divino.

A uno y a otro lado del primer arco se encuentran dos altares votivos, aprovechando la amplitud del espacio, dedicados a dos advocaciones distintas: la Purísima en uno y Cristo crucificado en el otro. Ambos carecen de mesa y ara para celebrar la Santa Misa y están destinados a la devoción de los fieles. La ornamentación es muy similar: los retablos de madera casi en su totalidad dorada contienen una hornacina para la imagen, colocada en el intercolumnio más amplio, y están adornados por dos columnas salomónicas y dos pilastras el primero, mientras que el segundo lleva cuatro columnas torneadas en espiral y otros adornos barrocos. Los bancos y remates muy recargados son del mismo estilo dieciochesco. Los frontales de la parte de abajo mantienen aún la decoración alusiva a las respectivas efigies en azulejos de Talavera del siglo XVI. El más próximo a la puerta de entrada al templo está dedicado a la Purísima, una talla de madera policromada del siglo XVII de buen realización.

El otro altar se erigió para dar culto al Santo Cristo del Perdón, el más antiguo patrono de la localidad, su festividad se celebra el 14 de septiembre. Los otros dos patronos que el pueblo tiene —Santa Rita y San Agustín— son heredados de los agustinos y, por lo tanto, de más recientes patronazgos. Hasta la restauración de todos los altares e imágenes que hay en la iglesia, llevada a cabo en los últimos

<sup>20</sup> La restauración de la iglesia se venía pidiendo, al menos, desde el 1979, por el peligro que encerraba el celebrar culto en ella. La Consejería de Educación y Cultura convocó concurso general mediante una convocatoria que salió en el DOE de 21 de agosto de 1984, y las obras se inician en noviembre con un plazo de ejecución de siete meses. En la construcción no se tuvieron en cuenta las consideraciones que el párroco don José Gómez expuso para que se colocara un artesonado de madera, como corresponde, y se mantuviera el sabor antiguo que tiene la iglesia.



*Santísimo Cristo del Perdón.*

años por el párroco, don José Gómez, la efigie del Cristo era decimonónica, estaba muy deteriorada y poseía un escaso valor artístico. Actualmente ha sido sustituida por una talla de madera policromada, réplica de un Cristo yacente que está en la ermita de Cantarranas de Ceclavín (Cáceres), atribuido al escultor vallisoletano Gregorio Hernández. Uno de los grandes imagineros del siglo XVII español. Se hicieron cuatro copias con la autorización del obispo de la diócesis de Coria-Cáceres don Jesús Domínguez, con la condición de que ninguna fuese yacente. Las otras reproducciones están en San Juan de los Majarretes de Valencia de Alcántara, Santa María de Don Benito y en el convento de las Claras de Trujillo. El altar es penitencial como era la Cofradía del Cristo del Perdón que mandó erigirlo en honor a su patrono, y los signos de la pasión en relieve aparecen en cuatro círculos. A la derecha, mirando de frente, se muestran los hechos previos a la crucifixión: la flagelación está representada por dos flagelos; la negación de Pedro, por el gallo; la diversión de los soldados mientras Cristo sufría, por el juego de dados; y la bofetada, por el guante. En la izquierda están elementos relacionados con la muerte en la cruz: las tenazas y el martillo, instrumentos usados en la crucifixión; y ocupan el último círculo la esponja en la punta de la lanza y las escaleras, necesarias para el descenso. En el coronamiento de este altar aparece el cartel con el monograma de Cristo o el crismón XPT, formado por las consonantes griegas X (ji) = kh, P (ro) = r, y T (tau) = t, que da en caracteres latinos Khristo, usado frecuentemente en siglos pasados para escribir dicho nombre<sup>21</sup>. A los pies de la cruz y adosado a ella se ha colocado recientemente un relicario de la Vera Cruz, que en su día perteneció a la Congregación de San Felipe Neri de Talavera de la Reina. Consiste en una cruz barroca de plata que en su interior contiene una estillita de la Cruz de Cristo y una reliquia del fundador de la congregación. Su procedencia es testimonio de autenticidad. Ha sido preparada e introducida en una caja dorada por el citado sacerdote para evitar su deterioro.

El retablo de este altar no fue siempre el mismo, como es de suponer, dado que el actual es del siglo XVIII y la advocación debió introducirse desde los primeros tiempos de la construcción de la iglesia. Sabemos que hubo otro con anterioridad por un contrato que realizaron el 10 de julio de 1615 el cura propio don Martín Acedo y el pintor don Francisco Polo, vecino de Trujillo, para que lo pintara al óleo, dorara y estofara. Era un retablo sepulcral con un Cristo yacente. Los tableros del medio del banco estarían pintados con historias de la pasión del Cristo. Igualmente irían decorados los del costado. La urna sería dorada y estofada. La caja donde estaba el Santísimo Cristo hasta media vara iba pintada con cosas convenientes, lo demás en azul oscuro fino y con estrellas de oro. El resto de la caja, dorado y estofado. Las columnas, que serían de estilo clásico como corresponde a la época, con pilastras y capiteles, irían doradas y estofadas; igual que el frontispicio, que llevaría en el banco pintado a Dios Padre con algunas nubes oscuras. El resto del retablo iba de oro y colores finos. Las tablas del costado iban

<sup>21</sup> En los textos de siglos anteriores encontramos frecuentemente la palabra Cristo en abreviatura "Xrpt".

de un soletén de oro. La obra importó 950 reales, pagados en tres partidas: 300 reales, al comienzo; 300, al acabarlo y 350, cuatro meses después de finalizado el trabajo. El pintor recibió casa en la localidad durante los tres meses (septiembre, octubre y noviembre) que duró el cometido. Una vez finalizado recibió una cabalgadura para volver a Trujillo (Hidalgo Aguilar; cap. 23).

La iglesia celebra el 14 de septiembre la Exaltación de la Cruz, en conmemoración al acontecimiento acaecido en el año 628, cuando el emperador de oriente, Heraclio, consigue rescatar el Sagrado Madero, que en el siglo VI se había llevado el rey persa, Conroe II, al saquear Jerusalén. El propio emperador lo trasladó, desprovisto de los atuendos imperiales, en solemne procesión hasta la cima del Calvario<sup>22</sup>. Pero los festejos de este Patrón en Santa Cruz comienzan al anochecer del día 13 de septiembre, con la Velá del Cristo, y conservan ancestrales costumbres. Los mozos del pueblo, previamente a los actos religiosos, construyen dos chozos con cañas y paja en la plaza frente a la entrada del templo. El primero lo prenden fuego cuando se abren las puertas para dar salida a la procesión con el Santísimo Cristo, que con pavorosas llamaradas ilumina el cortejo, mientras saltan por encima en cabriolas fantásticas. El segundo comienza a arder cuando entra la procesión de nuevo en la iglesia, sin que interrumpa el impresionante silencio. En el siglo XIX se encargaban dos cargas de leña para la Velada del Santísimo Cristo (*Cuentas de Fábrica*, año 1855). A mediados del siglo XX, contaba el maestro de la localidad don Antonio Mena que esta tradición estaba totalmente institucionalizada, pues participaban el sacristán y un guarda del ayuntamiento en la construcción e incendio de los chozos, que se reforzaban con estopas de linos para favorecer la ignición y producir descomunales llamaradas. Previo al acto religioso los muchachos recorrían la plaza con unos “jopos” o “guisopos” hechos con una caña rematada en una bola de “estacco” de lino que una vez prendida fuego hacía de antorcha (Mena Ojea, 1953: 54 y ss.).

Estas viejas costumbres, conservadas durante siglos en Santa Cruz, nos hace pensar en el culto al fuego, tan celebrado por los pueblos primitivos, sobre todo para su obtención y mantenimiento, que originaron numerosos ritos. Las sacerdotisas vestales romanas se encargaban de mantener siempre viva la llama sagrada que ardía en el templo de Vesta para lo que realizaban rituales diversos. Mientras, otros pueblos menos cultos —iberos, celtas, lusitanos, vetones, etc.— hacían grandes hogueras en los terrenos más elevados de su entorno en las noches de plenilunio, y alrededor de ellas entonaban himnos de alabanza a la divinidad, o saltaban por encima de sus llamas, o cruzaban sus ascuas con los pies desnudos para purificarse. El fuego, que es necesario para la vida, se puede convertir en un poder destructivo y el hombre lo divinizó, y para purificarlo se celebraban solemnes festejos en el solticio de verano. Es además símbolo del espíritu: “Dios está

<sup>22</sup> Santa Elena, madre del emperador romano Constantino el Grande, que dio libertad de culto a los cristianos, descubrió en el año 326 la Cruz donde Cristo fue crucificado. En conmemoración de ese acontecimiento la iglesia celebra el 3 de mayo el día de la Invención de la Cruz, de la Santa Cruz de Mayo o simplemente el día de la Cruz.

representado por las llamas que queman la zarza en el monte Sinaí mientras habla a Moisés”. Pero también fuente de castigo eterno para las almas que mueren en pecado mortal, o de purificación para las que aún pueden salvarse desde el Purgatorio. Las culturas que nos precedieron lo tomaron como elemento purificador, y sometían a sus difuntos a la cremación para despojar los cadáveres de la envoltura corporal y dejar libre el espíritu, mientras invocaban a sus lares, conjuraban a las lemures y ensalzaban las obras del finado. El catolicismo quiso romper con estos ritos paganos, y los concilios de Toledo en plena Edad Media anatematizaban con frecuencia a quienes los practicaban, pero cuando no lo conseguían, como sucede con el caso que nos ocupa, las costumbres se sacralizaban. Y el fuego pasó a simbolizar la destrucción de lo viejo y lo caduco para dar gracias por la obtención de lo nuevo, por la cosecha que el hombre acaba de recolectar.

Don Antonio Mena une estos ritos ancestrales a otras tradiciones que en su época aún perduraban en la localidad.

“Y no sería aventurado afirmar que el hoy desaparecido baile de pandereta que hasta no hace muchos años se practicaba diariamente y al anochecer en la Plazuela del Fraile, donde se cantaba y se bailaba al son del pandero o pandereta que tocaban últimamente los “Espinás”, —familia esta a la que estuvo vinculado muchos años este menester—, fuera reminiscencia de aquellos corros de danzas que giraban alrededor del fuego en honor de él y de la luna” (Mena Ojeda, 1953: 55).

Tenemos que decir a este respecto que no estaba tan desacertado el citado Maestro local. Esta tradición antiquísima, que Estrabón cuenta que realizaban los pueblos celtíberos formando corros para entonar cantos de alabanza a sus dioses, estuvo muy generalizada en toda la comarca trujillana en otros tiempos. El sacerdote cortesano y poeta extremeño don Francisco Gregorio de Salas, natural de Jaraicejo, lugar próximo igualmente a Trujillo, cuenta con acertados versos en su *Observatorio rústico* una costumbre semejante que perduraba en el siglo XVIII en su localidad natal.

En el sitio más llano y despejado  
De la pequeña villa, la multitud sencilla  
De mozas y de mozos  
Con inocentes simples alborozos,  
Suelen formar un círculo crecido,  
Y empiezan algún baile divertido,  
Al pandero que alguno está tocando,  
Las demás compañeras van llegando,  
Cubiertas de encarnadas esclavinas...

Y sin que allí ninguno se lo impida

Bailan alegremente sin medida.

(Gregorio de Salas: 55 y ss.)

Espontaneidad que está muy lejos de que hoy se produzca, porque la sociedad ha cambiado y el ritmo de vida no lo permite. Pero sí es bueno hacer referencia a esas ancestrales y sanas costumbres, tan ligadas a lo religioso, sin que nos apartemos más del tema que nos ocupa y pasemos a describir otros recintos que hay en la iglesia.

Lateral al altar del Cristo se ensanchó la nave central con una capilla panteón que en un principio se denominó de San Salvador o del Salvador. Fue mandada construir 34 años antes que la capilla de Santa Ana por Domingo Rodríguez de Rivera, Comisario del Santo Oficio, y sirvió de enterramiento para él y otros dos sacerdotes hermanos suyos, según atestiguaba una lápida que había en el suelo, fechada en 1557, hoy desaparecida. A mediados del siglo XIX, cuando los frailes del convento de la localidad fueron exclaustrados, se trajo el templete con la efigie de Santa Rita de Casia a este lugar, y desde entonces recibe el nombre de esa advocación. Poco después se picó y se lució la capilla para adecentarla al culto, por un importe de 93 r. (*Cuentas de Fábrica*, año 1858). La Santa, representada en una talla de madera policromada del siglo XVII de buena factura, recibió el título de patrona del pueblo y la gran devoción que por todo el contorno ya tenía se vio acrecentada. Su festividad se celebra el 22 de mayo y hasta aquí acuden fieles de diferentes lugares a darla gracias o a recoger los pétalos de las múltiples rosas que forman el arco que en ese día la adorna. Recientemente se ha conseguido una reliquia, que contiene un trozo de tela de alguno de los hábitos de la Santa, traída desde Casia (Italia), y autenticada por el arzobispo de Madrid Monseñor García Gasco. El párroco actual, celoso de los enseres de su templo, nuevamente se ha preocupado de obtenerla y de colocarla en un relicario adecuado para su conservación, que se saca y venera el día de la fiesta.

Frente al altar de Santa Rita hay otro pequeño recinto en cuya pared se encuentra un arco de medio punto ciego debajo del cual se ha colocado una imagen de la Virgen de Guadalupe, de talla reciente, y un Niño Jesús de estilo barroco, que es el que se saca el Domingo de Resurrección para la procesión del Encuentro.

En la fachada exterior de esta capilla hay tres lápidas romanas, dos funerarias y una votiva que dicen así: Q. CAECILI / VS MACR / IO AN. XXV. / HE E.S.T.T.L. / SOROR F. / C.<sup>23</sup>. Ha habido polémica sobre la muerte de este individuo, al aparecer en la losa dos especies de lanzas o flechas con el asta doblada, hasta tal punto que se ha pensado que falleció de muerte violenta. Así lo atestigua el

<sup>23</sup> “Quinto Caecilius Mario de 25 años de edad está aquí sepultado, que la tierra te sea ligera. Su hermana la hizo construir”.



*Santa Rita de Casia, una de los tres patrones que tiene el pueblo.*

primer investigador que la transcribió, aunque don Manuel Hidalgo lo niega. La siguiente contiene estos caracteres: "L. COVTIVS / CMAL. F. / AN. LX. HSE. / S. T. T. L."<sup>24</sup>. La tercera parece que es votiva, dedicada a la diosa Diana, y, aunque está más borrosa que las demás, se lee: D. M. S. / P. HELVIVS / CELER. LVC. / DIVINAE / ARA. P . . . / V. S. A. L.<sup>25</sup>

Saliendo de la capilla anterior encontramos una tribuna debajo de la cual se halla la pila bautismal. Una hermosa pieza granítica del siglo XVI, colocada sobre amplia base y ornamentada con gallones y leve decoración de tracería gótica. Su primer enclave estuvo en el ángulo que forman las escaleras del coro, próximo a la puerta trasera del templo. Los neófitos lo primero que debían recibir al entrar en lugar sagrado era el bautismo, según la creencia antigua. La pila se trasladó a este recinto cuando se tapiaron las puertas que conducían al antiguo cementerio adosado a la iglesia, que hoy ocupan algunas casas y una estrecha calle que se dejó para aislar el templo<sup>26</sup>. El hecho tuvo lugar a mediados del siglo XIX, una gran peste de viruela hizo que el abandonado convento años atrás tuviera que servir para enterrar los cadáveres que la epidemia producía, y hubo que llevar hasta allí las puertas de la parroquia. La portada, que aún hoy se puede observar por la parte exterior, es la más simple de las tres que en su primitivo estado tuvo este santuario, y está formada por un arco de medio punto de amplias dovelas alisadas del mismo tipo de granito que las otras dos. Hoy residuo de aquella entrada queda tan sólo una ventana. Recientemente y como adorno se ha colocado en una peana una imagen de San Juan Bautista de madera policromada del siglo XVIII de hechura popular o de regular realización. La parte superior de la tribuna, que comunica por una angosta puerta con el coro, estuvo ocupada por un órgano, que fue destruido por los carlistas, enemigos del gobierno instituido, cuando en la guerra civil acaecida en el año 1836 ocuparon el pueblo<sup>27</sup>. En su lugar recientemente

<sup>24</sup> L. Coutius Cmal. F. de 60 años esta aquí sepultado, que la tierra te sea ligera.

<sup>25</sup> Don Manuel Hidalgo recoge dos lápidas en este lugar que no coinciden con éstas, si es igual la primera. Antonio Poz cita las tres pero no da la transcripción (Ponz, 1784, I: 180). He podido comprobar que estas son las auténticas.

<sup>26</sup> Vid. Cillán Cillán, 1995: 171.

<sup>27</sup> A la muerte de Fernando VII (20/9/1833) se acrecienta la reyerta establecida por el problema dinástico. España se ve envuelta en una larga contienda civil, que se conoce con el nombre de Guerras Carlistas, dividida en tres periodos. En el primero (1832-1835) los seguidores de Carlos (V) tienen por general a Zumalacárregui, mientras que los cristinos o seguidores de Isabel II cambian continuamente de mando (Quesada, Espoz y Mina, Valdés). Eso hace que el enemigo obtuviera algunas victorias, pero el pretendiente al trono fue expulsado a Portugal. El segundo periodo (1836-37) los carlistas acrecientan sus partidarios y se extienden por varios pueblos, como sucedió en Santa Cruz. El pretendiente se dirigió a Madrid con la intención de casar a su primogénito con la infanta Isabel, pero el pacto con María Cristina fracasó. Durante el tercer periodo (1838-40) Carlos entrega el mando a Rafael Morato, que tras varias victorias del general isabelino, tiene que firmar la paz de Vergara con Espartero. Las otras dos Guerras Carlista van desde el 1847 al 1860, y la última desde 1873 hasta el 28 de febrero de 1875, en que huye

se ha puesto un facistol o atril de coro catedralicio o conventual, que seguramente procedía del antiguo cenobio.



*Pila bautismal del siglo XVI.*

Antes de abandonar la nave central de la iglesia haremos referencia a dos imágenes que están colocadas en el lateral opuesto, próximas a la puerta ordinaria de entrada al templo. Entre ésta y el altar de la Purísima, anteriormente citado, se halla una hornacina avenerada en piedra labrada, que actualmente tiene la efigie de San José. Está enmarcada con columnas estriadas sobre podio, y rematada con una cornisa sobre la cual aparece una cartela con el trigramma JHS, símbolo de Jesús. Puede que procediera de alguna de las ermitas que tuvo el pueblo, hoy desaparecidas. El interior de la hornacina se adorna con arcos ciegos con columnillas

---

definitivamente Carlos a Francia. Poco después el general Cabrera, que había sublevado a los campesinos catalanes, reconoce a Alfonso XII como rey de España.

y tracería gótica. En los *Monumentos Artísticos de Extremadura*, (1986: 532), aparece descrita una obra similar que por entonces estaba en el interior de la sacristía y la fechaba en 1675. Pero señala detalles que aquí no se aprecian.

Al otro lado de la puerta de entrada, aprovechando el rincón que hay entre ésta y el último arco, se ha instalado en fechas recientes una rústica imagen de San Joaquín, padre de la Virgen María, sobre una columna de mármol. La efigie del siglo XVIII, labrada toscamente en granito, ocupó en un principio la hornacina que está por encima de la puerta principal de entrada a la iglesia del convento. Pero con la exclaustación quedó enterrada durante más de un siglo en la huerta de los frailes, y una vez descubierta se entregó a la iglesia.



*Vista del coro en el último tramo de la iglesia.*

El coro, situado frente al ábside, ocupa toda la parte posterior del templo. Se levanta sobre dos arcos de medio punto que enmarcan a un arco central rebajado de mayor luz, y a su vez descansan en columnas con capiteles de volutas invertidas, en cuyo fuste llevan adosadas pilas de agua bendita con alguna ornamentación. Las escaleras de subida, situadas al lado de la epístola, son de cantería cuidadosamente labradas y están divididas en dos tramos. La baranda está ornamentada con florones en relieve, y en la parte inferior del remate se ha colocado un adorno piramidal invertido con angelitos en la cúspide. Todo ello forma un hermoso conjunto de estilo plateresco del siglo XVI. Pero nuevamente la restauración llevada a cabo en la década de 1980 hizo sus estragos, y choca hoy el ver las planchas de cemento sujetas por enormes vigas de hormigón, donde antaño era un forjado de madera. El arquitecto que hizo el diseño no debió tener en cuenta una ventana

de estilo gótico, con mainel y arcos ovalados, que da luz a las escaleras y al coro desde los soportales de la iglesia; ni la única entrada a la tribuna lateral, pues ambas han sido casi anuladas al elevar excesivamente el suelo. Hoy este recinto sirve de almacén para imágenes ya en desuso, entre las que se encuentra el antiguo Cristo del Perdón.

A los pies, ocupando el ángulo opuesto a las escaleras del coro, se alza la torre. Un prisma casi cuadrangular de mediana altura, con vanos de medio punto en los cuatro frentes, ocupados por campanas de diferente tamaño, y rematada por un capitel piramidal. Su construcción llevó varios años y se hizo en periodos diferentes. En 1693 el hospital de la localidad entregó 100 r. para obras en el campanario<sup>28</sup>. Durante siglos se mantuvo en su estado primogénito, salvo leves reparaciones de mantenimiento. Fue restaurada en la década de 1980, pues estaba perdiendo verticalidad al estar apoyada en una base de adobes, piedras y tierra.

Las torres son elementos propios de las parroquias, no las veremos en las ermitas, conventos, etc. donde únicamente se adornan con espadañas para esquilonos o campanas de menor tamaño. Los campanarios comienzan a tomar la forma actual a partir del siglo X. Primeramente se colocan en el crucero de las iglesias, después aparecen incluso separadas de ellas; múltiples ejemplos podemos encontrar en el románico del que es tan rica la zona septentrional de España. Durante los siglos XIV y XV (el gótico) las torres ocupan el lugar actual y alcanzan grandes alturas. Se adornan además en su cúspide con símbolos muy significativos para los cristianos: la cruz se convierte en estandarte o blasón que se coloca en lo más alto; y puede ir acompañada de la veleta, que señala la dirección de los vientos, recuerda los vaivenes y lo efímero de la vida; e incluso del gallo, como símbolo de vigilancia permanente. Pero las torres también se adornaron con el reloj, objeto muy apreciado por los lugareños en épocas en que se carecía de ellos. Santa Cruz tuvo su reloj desde comienzos del siglo XVII en un adosado que se hizo a la torre, mirando a la plaza. Un documento fechado el 19 de junio de 1617 atestigua que se reunieron “a voz de concejo” como era costumbre hacerlo, los alcaldes ordinarios Matías de Hermosa y Juan Jiménez de la Morenas, y el regidor Pedro Alonso Calvo, con el escribano público, Cristóbal García de la Cruz, para que extendiese un poder a los vecinos Francisco Cantalapino y Alonso Díaz que les autorizaba a que cobrasen el impuesto establecido a los que labraban el Ejido. La recaudación íntegra se dedicó aquel año a la construcción de la campana mediana, que debería colocarse en la torre en compensación de la que se cogió para instalar el reloj. El importe ajustado ascendía a cuatro mil reales, descontado 132 reales que cobrarían los comisionados por su trabajo. La campana la hicieron Francisco de la Sota Anero y su tío Blas de Ayala, vecinos de Plasencia, que se trasladaron hasta esta villa para fundirla y cobrar sus honorarios, y todo salió tal y como estaba establecido.

Con el transcurrir de los años pronto se olvidaron del motivo y la campana se convirtió en causa de trifurcas entre los párrocos y el Ayuntamiento, porque

<sup>28</sup> A. P. Sta. C. Balances económicos del hospital de Santa Cruz de la Sierra.

se creían estos erróneamente con derecho a usarla para las cosas concejiles y los curas afirmaban que era sólo parroquial. El reloj estuvo funcionando hasta 1896, o sea unos 279 años, en que la maquinaria se descompuso (Hidalgo Aguilar, caps. 24 y 25). Posteriormente se colocó otro que ha permanecido hasta 1985, fecha en que fue restaurada la torre y se quitó el pegote que suponía su instalación.

La iglesia ha considerado a las campanas objetos litúrgicos y, antes de dedicarlas al culto divino o colocarlas en la torre, eran bautizadas o bendecidas en una solemne ceremonia, por lo que muchas de ellas llevan inscritas, además del peso y la fecha en que fueron construidas, el nombre que se les ha asignado, alguna jaculatoria, etc.

La campana no sólo se utilizaba para llamar a los fieles a los oficios divinos, doblar a muerto o repicar a fiesta. El concejo la usaba para llamar a juntas “a campana tañida”<sup>29</sup>, anunciar los pregones... El tañido de campana era un código bien conocido por todos, cada toque tenía su significado, servía para despertar la alarma ante un peligro, batir a animales nocivos, llamar a arrebato ante un fuego, pérdidas o catástrofes humanas. A veces indicaba las horas: es conocida la costumbre que ha llegado hasta fechas recientes de tocar al rezo del Ángelus al mediodía<sup>30</sup>.

El toque de campana estaba regulado por normativas reales, eran sancionados con duras penas, pérdida de bienes e incluso la muerte, quienes los utilizaban indebidamente. Enrique IV mediante Carta Real dada en Toledo en el año 1462 prohibía “que ninguno sea ossado de repicar campanas sin mandado de la justicia i de quatro regidores si pudiesen ser ávidos, o por lo menos dos”<sup>31</sup>. Los responsables de vigilar “el toque” se encargaban de tener bajo llaves la entrada de la torre. Hay múltiples documentos que atestiguan estas normas.

A veces el sonido de la campana tenía valor jurisdiccional, así el término de una población era el que estaba “so campanas” de la iglesia parroquial, es decir el espacio en que se oían, de ahí que todas las iglesias tuvieran una campana que

<sup>29</sup> Hasta finales del siglo XIX en el vecino pueblo de Puerto de Santa Cruz se hacía el sorteo de vocales, tras el toque de campana, en el portal de la iglesia, y es de suponer que igualmente se hiciera en Santa Cruz. Los vocales se elegían entre los mayores contribuyentes y estaban asociados a los concejales, que en número de ocho tenían renovación bienal por mitad. Actas Municipales de Puerto de Santa Cruz: 16/8/1891, 10/8/1892, 12/8/1894, 21/8/1898 entre otras.

<sup>30</sup> Recuerdo además un texto de mediados del siglo XVII, que localicé en el Archivo Parroquial de Puerto de Santa Cruz, y dice: “su majestad ordena se guarde la loable costumbre que ay de hacer señal con la campana después de las oraciones, para que todos encomienden a Dios las ánimas del purgatorio. Se concedían cuarenta días de indulgencias a todos los que rezaran el Padrenuestro y Ave María por sus difuntos y demás ánimas del purgatorio (A.P.P. *Cuentas de Fábrica*, visita del año 1649).

<sup>31</sup> *Recopilación de las Leyes del Reyno*. Madrid, 1775, t. II. lib. VIII, tít. XV, ley V.

debía ser “grande y buena”<sup>32</sup>. Mas volvamos de nuevo a la descripción que nos ocupa.



*Vista de la iglesia desde la plazuela del Fraile.*

La fachada, que da al poniente o la situada a los pies de la iglesia, está formada en su mayor parte por sillería granítica en medio de la cual se abre una hermosa portada de estilo gótico perteneciente a la segunda mitad del siglo XV, que sobresale ligeramente del resto del muro. Este bello conjunto, uno de los más antiguos de la iglesia, está formado en su parte interior por dos columnas adosadas de fino y alargado fuste que enmarcan la puerta, mientras que el exterior queda constituido por una serie de arquivoltas apuntadas que descansan sobre jambas acodilladas o en derrame, con finas columnillas rematadas en capiteles de carnosas hojas. Todos ellos son elementos propios de la arquitectura gótica, que originan un vano abocinado o capialzado. El hueco está enmarcado por dos pilastras que se apoyan en baquetones con centauros y sirenas en los capiteles, colocados a media altura haciendo juego con los demás de la portada. Encima y formando parte del conjunto se abre una airosa ventana geminada de buena tracería gótica, con mainel o parteluz y con jambas en derrame, como la anterior, encuadrada con alfiz. Corona el caballete una pequeña cruz de piedra y próximo se encuentra la espadaña para un esquilón.

Si la iglesia está rematada con una cruz en lo alto de su fachada más occidental, una cruz, igualmente granítica, pero de mayor tamaño aparece en la parte exterior del otro extremo, entre dos pilastras que sujetan el ábside, sobre una

<sup>32</sup> Vid. Cillán Cillán, 1995: 133 y ss.

portada ciega con arco de medio punto, adornada con dos pivotes góticos. Indicio de que el nombre medieval de este pueblo Shant Agruch se quiso ensalzar en la construcción del templo.

## BIBLIOGRAFÍA

- A.P. St. C. *Cuentas del hospital de Santa Cruz de la Sierra*. Inéditas.
- A.P.P. *Cuentas de Fábrica*, siglos XVI al XIX. Inédito.
- Cerillo, Enrique y M. de Cáceres (1974): “El tenante de altar de época visigoda de Santa Cruz de la Sierra” en *Revista Alcántara*, nº 177. Diputación Provincial de Cáceres.
- Cillán Cillán, Francisco (1995): *Puerto de Santa Cruz, un condado del siglo XVII*. Puerto de Santa Cruz. Cáceres.
- Cillán Cillán, Francisco (1997): *La religiosidad de una villa extremeña durante el Antiguo Régimen*. Puerto de Santa Cruz. Cáceres.
- Fatás, Guillermo y Borrás, Gonzalo M. (1980): *Diccionario de términos de arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Alianza Editorial. Madrid. 1997.
- García Mogollón, Florencio Javier (1985): “Santa Cruz de la Sierra: un desgraciado ejemplo de restauración monumental” en el diario *Extremadura*. Viernes 16 de agosto.
- Gregorio de Salas, Francisco (1772): *Observatorio rústico en Poesías*. Edición, Introducción y Notas M.<sup>a</sup> Luisa García-Nieto Onrubia. Clásicos Extremeños. Diputación de Badajoz. 1992.
- Hidalgo Aguilar, Manuel (1896): *Apuntes sobre las antigüedades y cosas acaecidas en esta villa de Santa Cruz de la Sierra*. Inédito.
- Kinder, Hermann y Hilgemann, Werner (1971): *Atlas Histórico Mundial. De la Revolución Francesa a nuestros días*. 2 tom. Ediciones Istmo. Madrid, 2<sup>a</sup> edición, 1973.
- Madoz, Pascual (1847): *Diccionario Histórico- Geográfico de Extremadura y sus posesiones de Ultramar*. Tomo II. Publicaciones del Departamento de Seminario de la Jefatura Provincial del Movimiento. Cáceres. 1955.
- Mélida, José Ramón (1924): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)*. Texto II. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid.
- Mena Ojea, Antonio (1953): “Reminiscencia del culto al fuego y a la luna en Santa Cruz de la Sierra” en *Revista Alcántara*, nº 72 al 74. Diputación Provincial de Cáceres. Octubre a Diciembre.
- Naranjo Alonso, Clodoaldo (1929): *Trujillo y su tierra. Historia. Monumentos e hijos ilustres*. Trujillo.

- Ponz, Antonio (1784): *Viajar por Extremadura I*. Universitas Editorial. Badajoz, 1983.
- Sánchez Paredes, Antonio (1981): “Un episcopologio de Plasencia”, en *Alminar*, nº 28, octubre.
- VV.AA. (1775): *Recopilación de las Leyes del Reyno*. Tom. II. lib. VIII, título XV, ley V. Madrid.
- VV.AA. (1791): *Interrogatorio para la Creación de la Real Audiencia de de Extremadura, realizado en Santa Cruz de la Sierra (Cáceres)*. Caja 12, Exp. 34. Fol. 20. Inédito.
- VV.AA. (1908): *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo-Américana*. T. III. Espasa-Calpe. Madrid. 1988.
- VV.AA. (1986): *Monumentos Artísticos de Extremadura*. Editora Regional. Junta de Extremadura. Badajoz. 1995.
- VV.AA. (1988): *Historia de España*. 10 T. Club Internacional del Libro. Madrid.