Francisco Vicente Calle Calle.

Del salón en el ángulo oscuro,
De su dueño tal vez olvidada,
Silenciosa y cubierta de polvo
Veíase el arpa.

Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
Como el pájaro duerme en las ramas,
Esperando la mano de nieve
Que sabe arrancarlas!

¡Ay! –pensé -, ¡cuántas veces el genio
Así duerme en el fondo del alma.
Y una voz, como Lázaro, espera
Que le diga: "Levántate y anda"!
G. A. Bécquer.

Cuando vi por primera vez el sepulcro esculturado de Santa María de Plasencia en su rincón del claustro de la catedral se me vino a la cabeza la rima de Bécquer que comienza así.: "*Del salón en el ángulo oscuro,/ De su dueño tal vez olvidada,/ Silenciosa y cubierta de polvo/ Veíase el arpa*"[1]. Le eché un rápido vistazo y luego proseguí mi visita con la intención de volver a mi casa en Cabezuela y hojear el libro del doctor Marceliano Sayáns Castaño sobre dicho monumento. Hacía bastante tiempo que lo había leído pero nunca había tenido la oportunidad de comparar el estudio de don Marceliano con el original de la catedral placentina. Cuando comencé a releer las notas del doctor Sayáns me quedé sorprendido al ver que identificaba la escena del arresto de Cristo con la adoración de los Magos. En aquel momento no recordaba las otras escenas del sepulcro, pero decidí volver a Plasencia y examinarlo con el libro delante. Mi sorpresa fue mayúscula al comprobar que había varios errores de interpretación más. Esto me decidió a hacer investigaciones por mi cuenta. Las conclusiones a las que he llegado son las que conforman esta ponencia.

En el sepulcro de Santa María de Plasencia[2] existen diez escenas diferentes: una en el frontón de cabecera, dos en frontón de los pies y siete en el lateral izquierdo. El lateral

derecho no hemos podido verlo pues el sepulcro está pegado a la pared del claustro y ello impide cualquier observación.

Vamos a realizar el análisis iconográfico de los bajorrelieves partiendo del frontispicio de los pies del sarcófago y desde él avanzaremos, siguiendo su cara izquierda, hasta alcanzar el frontón de la cabecera. Al lado del título de cada escena citaremos el título que le da el doctor Sayáns.

ESCENA 1: APARICIÓN DE JESÚS A MARÍA MAGDALENA. (PRUEBA DE GETSEMANÍ)

En la primera de las dos escenas representadas en el frontón de los pies del sarcófago se aprecian dos personajes, uno de pie y el otro postrado delante del primero, en gesto que parece de súplica. Detrás de éste personaje hay un gran árbol curvo de tupida copa.

La figura que está de pie tiene la parte izquierda del torso desnuda, y sostiene una especie de báculo en la mano derecha. Su mano izquierda se dirige hacia el personaje postrado.

El doctor Sayáns identifica al personaje que está de pie con Dios Padre quien lleva en su mano un báculo en el que aparece una paloma con las alas abiertas, símbolo del Espíritu Santo; el personaje arrodillado sería Cristo orando en Getsemaní.

A nuestro parecer la escena representa el encuentro de Jesús resucitado con María Magdalena, llamado también *Noli me tangere.*

En el sepulcro placentino podemos ver a Cristo de pie con la parte izquierda del torso desnuda para mostrar así uno de los estigmas de la Pasión, la marca de la lanza; el báculo que sostiene en la mano derecha es en realidad una bandera con la cruz, aunque ambas están muy deterioradas, que señalan el triunfo de Cristo sobre la muerte. La mano izquierda de Jesús se adelanta hacia María Magdalena para advertirle que no debe tocarle *"porque aún no ha subido al Padre"*. La posición de los pies indica claramente que Cristo se va. En el arte barroco, Jesús mostrará con la mano derecha que se dirige hacia el cielo.

María Magdalena está postrada ante Jesús. Sus manos están juntas a la altura de su propia cara. Podría estar rezando o intentando tocar a Jesús.

Por último, señalar la presencia del árbol que está detrás de María, único elemento paisajístico del sepulcro, que sirve para ambientar la escena del *Noli me tangere*en el huerto que rodea a la tumba de Cristo[3].

ESCENA 2: LAMENTACIONES DE LAS HERMANAS DE LÁZARO. (LAMENTACIONES DE LAS HERMANAS DE LÁZARO).

Esta segunda escena de los pies del sarcófago muestra a cuatro personajes: dos están de pie y dos arrodillados frente a los primeros. Sobre la cabeza de los personajes arrodillados se encuentra una especie de recuadro de piedra bastante deteriorado.

El primero de los personajes de pie levanta su mano derecha como si estuviera bendiciendo al primer personaje arrodillado quien, a su vez, al igual que el segundo personaje arrodillado, tiene ambas manos juntas a la altura de la cara, en actitud de súplica o de oración.

El segundo personaje de pie, se encuentra detrás del primero y lleva una especie de bastón en su mano derecha.

En general, estamos de acuerdo con el doctor Sayáns en que esta escena puede representar el momento en que Marta y María se lamentan ante Jesús por la muerte de su hermano Lázaro (*Jn*., 11, 28-32).

En cuanto al relieve de piedra que se encuentra sobre Marta y María, el doctor Sayáns señala que correspondería al sepulcro de Lázaro. A pesar de que, como ya hemos señalado, este bloque de piedra está muy deteriorado, no nos parece descartada dicha interpretación a la que podemos comparar con otras como un bajorrelieve de la catedral inglesa de Chischester (hacia 1140)[4]

ESCENA 3. PENTECOSTÉS. (PENTECOSTÉS)

También estamos de acuerdo con el doctor Sayáns en que esta escena representa la venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles y la Virgen, que se halla en el centro del grupo (*Hch*., 2,12-ss).

Según Sayáns: "*A la derecha de la figura de esta mujer (…) hay la de tres hombres y a su izquierda tres estatuas mayores que representan a otras mujeres, dos de las cuales amparan a un niño poniendo sus manos sobre los hombros de aquellos*"[5]. A continuación justifica esta presencia de niños con una cita del**Deuteronomio** (16,11).

Creemos que los niños de los que habla Sayáns son en realidad los doce Apóstoles (seis a cada lado de María), representados así por problemas de espacio. Sus miradas se dirigen hacia el Espíritu Santo que desciende sobre ellos en forma de paloma. Sin embargo hay que señalar que en la narración de los **Hechos de los Apóstoles** el Espíritu se aparece el día de Pentecostés en forma de lenguas de fuego. Está claro que el escultor del sepulcro utilizó la forma de paloma, que también se encuentra en otras obras del período, por su simplicidad.

ESCENA 4: DORMICIÓN DE LA VIRGEN. (SEPULTURA DE JESÚS).

A nuestro juicio la escena 4 no es la representación de la sepultura de Jesús sino la de *Dormición de la Virgen o Koimeis*. Esta escena pertenece al ciclo de historias apócrifas que incluyen los últimos momentos de la Virgen, su muerte, su asunción a los cielos en cuerpo y alma y su coronación.

El relato de la muerte y asunción de María, del que hay muchísimas versiones, se atribuye a Melitón, discípulo de San Juan, y obispo de Sardes, e incluso al mismo San Juan[6].

Veamos cómo ocurrió la dormición de la Virgen según la narración que figura en el apócrifo asuncionista *Libro de San Juan Evangelista:*

"*[Llegado el domingo], se presentó Cristo (…). El Señor se dirigió a su madre y le dijo: «María». Ella respondió: «Aquí me tienes, Señor». (…) La madre del Señor le dijo: «Impónme, Señor, tu diestra y bendíceme». El Señor extendió su santa diestra y la bendijo. (…) [Se acercaron los apóstoles a sus pies, y la adoraron. Y el Señor, después de extender sus puras manos, recibió su alma (…)*"[7].

En general, en esta escena podemos ver cómo los Apóstoles apenados rodean a la Virgen mientras Cristo recibe en sus brazos el alma de su Madre en forma de niño[8].

En el sepulcro de Santa María se ve como Cristo extiende su mano derecha para bendecir a la Virgen, mientras que con la izquierda sostiene paternalmente el alma en forma de niño que se agarra amorosamente a su cuello.

Es interesante señalar que, según É. Mâle, la Muerte de la Virgen no aparece en el arte monumental occidental antes del final del siglo XII. La primera vez que se documenta es en un bajorrelieve del dintel del pórtico de Senlis, datado entre 1175 y 1190. Esto puede servirnos de término ante *quem* para datar nuestro sepulcro.

ESCENA 5: CORONACIÓN DE LA VIRGEN. (LA VISITACIÓN DE ISABEL)

Como dice el doctor Sayáns, la escena del sepulcro de Plasencia es muy sencilla: dos personajes están uno frente al otro sentados en un poyo. El de la izquierda tiene la cabeza y el cuerpo ligeramente inclinados y las manos juntas, elevadas hasta la altura de la cara en una actitud de sumisión. Lleva una corona en la cabeza.

El personaje de la derecha, que también porta una corona, tiene una postura mayestática. Con su mano derecha bendice al primero. En su mano izquierda, que se apoya sobre las rodillas, sostiene un libro.

No creemos en absoluto que esta escena represente la visitación de Isabel. Se trata, más bien, de la coronación de la Virgen, inspirada según Émile Mâle en textos sacados, a partir del siglo XII, del Oficio de la Asunción. El ejemplo más antiguo que podemos citar se ve en el pórtico de la catedral de Senlis (entre 1170 y 1190)[9].

La representación de la Coronación de la Virgen del sepulcro placentino entraría dentro del primer grupo de representaciones de esta escena ya que según los análisis de Émile Mâle, en el tímpano de Notre-Dame de París, que data de 1220, aparece una nueva fórmula en la que la corona de la Virgen es puesta sobre su cabeza por un ángel[10].

ESCENA 6: ENTIERRO DE MARÍA Y MILAGRO DE LAS MANOS SECAS (LA PRESENTACIÓN EN EL TEMPLO)

Tenemos que reconocer que esta escena nos ha causado bastantes problemas y que no

estamos completamente seguros de su correcta interpretación.

Es una escena en la que aparecen cinco personajes. Cuatro a la derecha y uno a la izquierda. Los cuatro de la derecha están uno detrás de otro. Tienen las manos juntas a la altura del pecho en actitud de oración. El primero de ellos está ofreciendo un objeto al personaje que está frente a él. Este personaje, que lleva una túnica con capucha, alarga ostensiblemente el brazo izquierdo para coger dicho objeto.

Creemos que esta escena también está relacionada con el ciclo de la muerte de la Virgen María, y más concretamente con dos episodios que pasamos a explicar a continuación[11].

El primero ocurre antes de su muerte. Según los diferentes apócrifos asuncionistas, un día se le apareció un ángel que llevaba una palma y que le anunció su próxima muerte en la que estaría acompañada por los apóstoles[12].

Acto seguido, Juan llega de manera milagrosa hasta el lugar en el que se encuentra la Virgen. Ésta le dice que tome la palma para que la lleve delante de su féretro. Juan se niega pues no quiere quitar ese privilegio a Pedro, cabeza del colegio apostólico, que está ausente al igual que el resto de los apóstoles. Sin embargo, éstos aparecen milagrosamente en casa de María y asisten a su muerte.

Después de amortajar, el cadáver de María y lo ponen en el féretro, coronado con la palma (pp. 632-633).

Durante el entierro los sacerdotes del templo atacan a los apóstoles e intentan apoderarse del sepulcro de la Virgen. Uno de ellos *"Lo agarró por donde estaba la palma con ánimo de destruirlo; (...). Pero repentinamente sus manos quedaron pegadas al féretro y pendientes de él al ser desprendidas violentamente del tronco por los codos".* (p. 634).

Aterrorizado por lo ocurrido, el sacerdote pide ayuda a Pedro, quien le insta a que se convierta y crea en Jesús y en su Madre. El sacerdote bendice a María y al instante sus manos quedan como estaban al principio, sin defecto alguno. A continuación, Pedro le da un ramito de la palma con la que entró en Jerusalén haciendo milagros (pp. 636-637).

Tras haber leído este relato del entierro de la Virgen creemos que la escena 6 representa el momento en el que el sacerdote, que el escultor ha representado con una capucha como si fuera un monje, coge el ramito de la palma que le ofrece Pedro. Es interesante señalar de nuevo que el brazo izquierdo del personaje que coge la palma está al descubierto y es más largo que el de los demás personajes de la escena, quizá, para significar de una manera más señalada el milagro obrado por la palma de la Virgen[13].

Los otros personajes que se agrupan detrás del que lleva la palma, como si fueran en procesión o siguiendo un cortejo fúnebre, pueden ser los apóstoles.

En cuanto a la palma, que puede adquirir formas muy variadas, bastante alejadas de la realidad, decir que desde antiguo es un símbolo de la victoria sobre el mal, la perversión y la muerte. También es un símbolo de resurrección y de la vida eterna, como en el caso de las palmas de los mártires[14].

ESCENA 7: PRENDIMIENTO DE CRISTO. (LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS)

Creemos que esta escena que el doctor Sayáns interpreta como la Adoración de los Magos, explica tres momentos sucesivos del drama de Getsemaní: el beso de Judas, el arresto de Jesús y la lucha de san Pedro y de Malco[15].

No cabe duda que el escultor del sepulcro ha representado fielmente estas escenas. Mientras que Judas pone su mano izquierda sobre el hombro derecho de Jesús y acerca su mejilla para besarlo, un soldado o esbirro que se encuentra detrás del traidor agarra a Cristo por el brazo derecho para arrestarlo. Detrás de Cristo hay un personaje con un objeto rectangular. A nuestro parecer, se trata de una especie de fanal. Según San Juan: *"Judas, pues, tomando la cohorte y los alguaciles de los pontífices y fariseos, fue [al Huerto de los Olivos] con linternas, antorchas y armas".* (*Jn*, 18, 3)

En la parte inferior de la escena, vemos a Pedro que tiene la espada en la mano en el momento en que está cortando la oreja a Malco, que parece tener la talla de un niño.

Esta escena, infinidad de veces repetida en el arte occidental, tiene como origen el arte bizantino[16].

ESCENA 8: LA FLAGELACIÓN. (LA FLAGELACIÓN)

En general, estamos de acuerdo con las opiniones del doctor Sayáns sobre esta escena en la que aparece Cristo, con las espaldas desnudas, atado a una columna mientras es flagelado por dos esbirros que se encuentran el uno a su derecha y el otro a su izquierda, en una disposición bastante clásica.[17]

ESCENA 9: CAMINO DEL CALVARIO. (CAMINO DEL CALVARIO)

Esta escena representa la subida al Calvario. Como indica el doctor Sayáns, tres figuras acompañan al Nazareno, quien lleva la cruz sobre el hombro derecho y dirige su mirada hacia atrás buscando uno de los personajes, el que lleva una túnica hasta los pies.

Estamos de acuerdo que el personaje que va delante de Jesús cogiendo la cruz con el brazo derecho es Simón de Cirene. También creemos que el personaje que está detrás, vestido con faldón y que parece empujar a Cristo con su brazo derecho debe ser un soldado romano. Detrás de la cabeza de este personaje hay un bulto de piedra que podrían ser los restos de una lanza. Esta figura es un poco más alta que las otras tres, quizás por llevar el habitual casco de soldado romano.

Por lo que se refiere a la interpretación de la última de las figuras del grupo, el doctor Sayáns señala que esta cuarta figura representa a una mujer que *"lleva doblado el brazo derecho y en su mano algo que hoy nos es imposible diferenciar"* (p. 38). Es cierto que es imposible distinguir qué es lo que esta mujer, vestida con túnica hasta los pies, lleva en su mano derecha. Podría ser un objeto cualquiera o incluso su brazo izquierdo cruzado bajo el derecho sobre el pecho.

El doctor Sayáns descarta que esta mujer sea Verónica. Creemos que en su opinión en este caso es acertada porque la leyenda de la mujer llamada Verónica que limpia el rostro de Cristo es bastante posterior a los siglos XII-XIII, fechas probables del sepulcro placentino[18].

En lugar de Verónica, el doctor Sayáns ve en esta figura femenina una representación de las mujeres de Jerusalén que se lamentan delante de Jesús según recoge el evangelio de San Lucas (*Lc*. 23, 28-31). Sin embargo, pensamos que el personaje al que Cristo dirige la mirada

también puede ser el de la Virgen María. Tenemos que tener en cuenta que a partir del siglo XII, y gracias a textos apócrifos sobre la *Vida de María,* ésta comienza a aparecer con cierta frecuencia en la escena del camino del Calvario[19].

ESCENA 10: EL CALVARIO. (EL CALVARIO)

El calvario ocupa el frontón de cabecera y está "*(…) enmarcado dentro de un pórtico formado por jambas y dintel sin ninguna particularidad ni adornos. Dentro de este recuadro hay un bello arco trilobado que se apoya directamente en las jambas, sin presencia de impostas y haciendo estribos del arco las mismas jambas".*[20]

La crucifixión como acontecimiento central de la misión mesiánica de Cristo se convirtió en el principal tema de la iconografía cristiana y la escena más importante de la Pasión. Ocupa normalmente el centro de los trípticos y es proporcionalmente más grande que las escenas de la Pasión (izquierda) que la rodean simétricamente y también mayor que las escenas que siguen a la crucifixión desde el desde el descendimiento de la cruz hasta le Resurrección (derecha). Esta importancia también aparece en el sepulcro de Santa María ya que la Crucifixión ocupa todo el frontón de cabecera, al que podemos considerar como la parte más noble del sepulcro.

Es una escena que está muy deteriorada. Como en otros casos no estamos de acuerdo con la lectura que de ella hace el doctor Sayáns. En primer lugar, no creemos que el personaje que aparece al lado derecho de la cruz sea San Juan puesto que tradicionalmente el discípulo amado de Cristo está a la izquierda de la cruz. Quien sí aparece tradicionalmente a la derecha es la Virgen María.

Creemos que Sayáns se equivoca al identificar la figura central que aparece abrazar los pies de la cruz con María Magdalena. La figura de la Magdalena abrazando la cruz comienza a aparecer a partir del siglo XIV. Pensamos que los vestigios que quedan en la piedra corresponden al cuerpo de Cristo, cuya talla es mayor que la de los otros dos personajes.

Este calvario tiene un gran parecido con el que se encuentra en la cabecera de un sepulcro del monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes[21]. Como el de Plasencia, el calvario se halla enmarcado por un pórtico con un arco ligeramente apuntado y lleno de bolas. A ambos

lados del pórtico aparecen, al igual que en Plasencia, cuatro escudos españoles.

En el sepulcro de San Zoilo, la Virgen aparece a la derecha del crucificado, con las manos juntas y la cabeza inclinada hacia la cruz; San Juan, que también inclina la cabeza hacia la cruz, está a la izquierda y porta un libro en las manos. En el de Plasencia, ambos personajes parecen sus cabezas hacia el crucificado[22]. En Plasencia, la figura de San Juan está completamente deteriorada. El crucificado de Palencia tiene la cabeza más elevada que el de Plasencia que parece tenerla inclinada hacia la derecha y por bajo de la línea que forma el brazo horizontal de la cruz, que en ambos casos es una cruz latina de brazos desiguales (*crux immisa oblonga*).

EL LADO DERECHO DEL SARCÓFAGO.

Como ya hemos señalado, no hemos podido estudiar este lado del sepulcro por hallarse pegado a la pared. Según Sayáns: *"Esta cara fue la que más duramente soportó el destrozo de sus imágenes. Examinando las «sombras» que de ellas quedaron creemos ver dos grandes árboles y trazos de "dos pares de alas de ángeles", lo que nos lleva a pensar en escenas del Viejo Testamento: el árbol del Bien y del Mal..., expulsión de Adán y Eva..., en palabras del Génesis. En este lado, como el otro mayor está dividido en dos frisos, con imágenes de Plañidera".*[23]

LAS PLAÑIDERAS O LAMENTATRICES.

De las veintiocho o treinta plañideras que debió tener el sepulcro hoy sólo se conservan unas quince en buen estado. Aparecen, como indica el doctor Sayáns, *"en variadas actitudes, separadas unas de otras, a lo largo del friso inferior que envuelve a este sepulcro, menos en el frontón de cabecera. [Son] estatuas de mujeres que se cubren con largas túnicas cuyos pliegues arrancan desde los hombros. Se muestran inclinadas a uno u otro lado. Unas se tapan los oídos o la cara, y otras se mesan los cabellos o juntan sus manos en actitudes suplicantes (...)".*[24]

Señalar simplemente que en *Las Partidas* (1256-1263) de Alfonso X el Sabio se critica duramente esta costumbre[25]. Sin embargo esta ley era en la práctica ignorada y transgredida. También en el terreno artístico como lo demuestran las famosas plañideras y

plañideros del sepulcro de Sancho Sáez de Carrillo en Mahamud (Burgos) (*ca*. 1300), hoy en el Museo Nacional de Arte de Cataluña[26].

CONCLUSIONES

Una vez acabado el estudio de las diferentes escenas que adornan el sepulcro esculturado de Santa María de Plasencia, creemos oportuno presentar una lista de las mismas según el orden en que las hemos analizado:

1. Aparición de Cristo resucitado a María Magdalena o *"Noli me tangere".*
2. Lamentaciones de las hermanas de Lázaro.
3. Pentecostés.
4. Dormición de la Virgen.
5. Coronación de la Virgen.
6. Entierro de la Virgen/ La leyenda de la palma.
7. Prendimiento de Jesús.
8. Flagelación de Cristo.
9. Camino del Calvario.
10. Crucifixión.

Si analizamos la lista precedente podemos ver las escenas 7, 8, 9, 10, 1, pertenecen todas al ciclo de Pascua cuya prolongación natural es Pentecostés que aparece en la escena 3; las escenas 4, 5 y 6 representan todas fragmentos de los últimos episodios de la vida de la Virgen, su muerte, su coronación y su entierro; en principio, parece no guardar ninguna relación con las demás escenas; sin embargo, sí creemos encontrar un nexo de unión entre todas ellas: el tema del triunfo glorioso sobre la Muerte. En los tres bloques de escenas hay episodios de dolor, sufrimiento y muerte, pero en los tres encontramos también manifestaciones de gozo y triunfo porque la muerte es vencida. Creemos que es una temática muy apropiada para un sepulcro cristiano, que debía completarse con las escenas del lado derecho del sarcófago.

Curiosamente, en ninguno de los numerosos sepulcros que hemos analizado hemos encontrado un programa iconológico como éste. Quizás sea ésta la principal característica del sepulcro esculturado de Santa María de Plasencia, del que, a pesar de nuestra

inexperiencia, esperamos seguir desvelando “secretos”, ya que como dice el doctor Sayáns:

“No ocultamos las muchas dificultades que han de superarse tratando de aclarar lo que estas alegorías encierran, como al intentar fijar los talleres donde nacieron, o al mencionar las influencias que recibieron, o al tratar de poner data a sus nacimientos…, pero creemos que merecen el aplauso aquellos que tratan de levantar una opinión donde antes no la hubo, o llegan a fortalecer alguna idea o juicio que se mantenía débilmente hasta entonces y ahora con su intervención, se afirma ganando tierras a la ignorancia.

Silenciarse por temor a la propia equivocación, no dando a conocer razones que pueden servir de conducto a un mejor conocimiento y pudiendo descifrar los interrogantes que el arte coloca ante uno, es comportare como el cuidador de Museo que a los más que se atreve es a quitar el polvo a las estatuas”.[27]

NOTAS:

[1] El sepulcro se encuentra hoy en una de las capillas del lateral norte de claustro. Sobre su primitiva situación nada se sabe ya que apareció de forma casual durante unas obras de restauración en el verano de 1980: *“[En esa fecha] el Maestro cantero Manuel Clemente Iglesias, hoy cuidador y vigilante de estos templos, se decide a aclarar si cierta construcción que semeja un refuerzo o apoyo del muro o pared de la iglesia de Sta. María, antigua catedral, colocado por dentro a la altura de la primera arcada de la nave derecha, era o no lo que extrañamente aparenta ser. Comprobó que se trataba de una falsa construcción realizada para esconder un sarcófago de piedra. Éste aparecía adosado al citado muro por su frontón izquierdo teniendo cubierto el de los pies por el saliente de la columna adosada que sostiene aquel arco toral. Se asentaba, en buena parte, sobre el ancho natural del poyo que corre a lo largo esta pared de la iglesia como asiento. Se aumentó sustentación por construcción agregada. El sepulcro estaba tapado por tres grandes trozos de losa granítica, que bien pudiera haber sido una sola. Estas losas presentan sus bordes delanteros y se puede deducir del examen de estas piezas, supuesta tapa del sarcófago. Ahora muestra un asiento tosco e irregular surcado por golpes de escoplo. Aquella falsa construcción, que durante tanto tiempo figurara como apoyo o responsión, había sido fabricada con ladrillo*

llamado de «tercia», tipo abandonado desde hace muchos años. Las cuatro caras del sepulcro aparecieron cubiertas por una capa de cal que habiendo salido del propio sepulcro se escurrió por ellas. La capa de cal aflorada lo fue en tal medida que entre el frontón y la pared, dio origen a un magnifico vaciado, que no se conserva. (…) Liberado de estas losas, la boca del sepulcro aparecía tapada por una gruesa capa de cal. Practicaron un orificio a la altura de la cabeza y comprobaron que estaba ocupado por restos humanos. En este momento entramos en conocimiento del sarcófago". Marceliano Sayáns Castaños, *El sepulcro esculturado de Santa María de Plasencia*, Plasencia, 1984, pp. 7-8.

[2] Esta es la descripción del monumento hecha por el doctor Sayáns: "*Se trata de un sarcófago excavado en piedra berroqueña cuyos lados, caras o frontones estuvieron adornados con estatuas, esculpidas en bajo relieve. Exceptuando el frontón de cabecera todos los restantes lados presentan dos frisos. Su largo total es de dos metros y diez centímetros medidos por su borde superior. Por su base llega a los dos metros y ocho centímetros. Estos dos centímetros de diferencia entre la boca y la base se debe (sic) al rebajo con que fue trabajado el friso inferior, disminución que va haciéndose suavemente a partir de la línea o nervio que separa los dos paños buscando embellecer este monumento, dándole cierta esbeltez. La altura del panel superior es de veinte centímetros y diez y seis la del inferior. El hueco excavado mide un metro ochenta con ancho de cincuenta centímetros a la altura de los hombros, y treinta y cinco en los pies. La altura del vaciado es de cincuenta ctms. Creemos que no hubo caja mortuoria de madera, como en otros casos. Las estatuas que presentaban los frontones de cabecera y del lado derecho fueron salvajemente machacadas, destrozadas a golpes. De esta incivilidad se salvaron los frontones de los pies y del lado izquierdo (…). El primero, por estar tapado por el arranque del arco toral que nace en este lugar. Las esculturas que presentaba el lado izquierdo se salvaron por estar adosadas al muro del templo cuando fue atacado. (…) A estas bestiales mutilaciones producidas por la mano del hombre se han sumado las propias de la desintegración de la roca, acrecentadas de algún modo por la acción de la cal que embadurnó todas las paredes del sarcófago. Lógicamente los mayores daños los sufrieron las partes más delicadas que perfilan los rasgos de las figuras, sean los de las caras o los que presentan los ropajes*". *Ibid*., pp. 8-9.

[3] En este sentido, queremos señalar que en el respaldo del sitial 37 de la sillería del coro de la Catedral Nueva de Plasencia se puede ver la misma escena con la siguiente inscripción: "*Aparesce a la Madalena en el huerto*". Aquí, los personajes se disponen sobre un fondo

vegetal con árboles y delimitados por un cercado. Cf. Pilar Mogollón Cano-Cortés y Francisco Javier Pizarro Gómez*, La sillería del coro de la catedral de Plasencia*, Cáceres, 1992, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, p. 65. Esta misma escena, pero sin ningún enmarque paisajístico se encuentra también en uno de los capiteles del claustro de la catedral placentina, aunque en este caso, el recipiente de alabastro que identifica a la Magdalena está en el suelo, entre María y Jesús.

[4] Podemos ver escenas similares a ésta en el techo de la iglesia suiza de Zillis (tercer cuarto del siglo XII), en una pintura mural de la iglesia italiana de Sant´Angelo in Formis (último cuarto del siglo XI) o el bajorrelieve de la catedral inglesa de Chischester. Cf. Marcel Durliat, *L´Art Roman*, París, 1989, Citadelles, ilustraciones 428, 420 y 313, respectivamente.

[5] *Op. Cit*. p. 29.

[6] Gregorio de Tours (s. VI) lo dio a conocer en Francia. En el siglo XIII fue reproducido por Vicente de Beauvais y también por Santiago de la Vorágine en su Leyenda dorada, con pocas modificaciones. Cf. Émile Mâle*, L´art religieux du XIIIe. Siècle en France. Étude sur les origines de l´iconographie du Moyen Âge*, París, 1990, Armand Colin, pp. 451-ss. Ver también, María Teresa Vicéns*, Iconografía Asuncionista*, Dirección General de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1986.

[7] *Libro de San Juan Evangelista (El Teólogo). Tratado de San Juan el Teólogo sobre la dormición de la Santa madre de Dios*, en Aurelio de Santos Otero,*Los Evangelios Apócrifos*, Madrid, 1996, B.A.C., 148, pp. 593-597.

[8] Ver por ejemplo la representación que aparece en un marfil del siglo X conservado en la Staatsbibliotheke de Munich que adornó un evangelio del emperador alemán Otón III; también la que aparece en un esmalte tabicado, de la segunda mitad del siglo XII que se halla en la Pala d´Oro de la catedral de San Marcos de Venecia. Cf. Miguel Cortés Arrese, *Historia del Arte de Historia 16*. Tomo XIV, *El Arte bizantino*, Madrid, 1989, p. 142, il. 28; p. 150, il. 49; respectivamente.

[9] Émile Mâle. *Op. Cit*., pp. 462-463.

[10] *Ibid.*

[11] Las citas están sacadas del apócrifo asuncionista titulado *Libro de Juan arzobispo de Tesalónica,* en Aurelio de Santos Otero, *Op. Cit*., 148, pp. 601-637.

[12] He aquí el texto: *"«María, levántate y toma esta palma que me ha dado el que plantó el paraíso; entrégasela a los apóstoles para que la lleven entre himnos ante ti, pues dentro de tres días vas a abandonar el cuerpo. Sábete que voy a enviar a todos los apóstoles a tu lado; ellos se preocuparán de tus funerales (…). No titubees en lo concerniente a la palma, porque muchos serán curados por su medio y servirá de prueba para todos los habitantes de Jerusalén». (…) María (…) volvió a su casa (…) y dejó la palma sobre un lienzo finísimo*". (pp. 601-612).

[13] Sobre este milagro, ver É. Mâle, *L´art religieux du XIIIe. Siècle…,* pp. 454-455. Existe una representación del mismo en una pintura al fresco de la iglesia de Gracánica en Yugoslavia, (1321). Cf. Miguel Cortés Arrese, *Historia del Arte de Historia 16.* Tomo XIV, El Arte bizantino, Madrid, 1989, p. 117.

[14] Gaston Duchet y Michel Pastoureau, *La Biblia y los Santos, Guía iconográfica,* Madrid, 1996, p. 303.

[15] Veamos lo que dicen los Evangelios al respecto: *«Aún estaba hablando cuando llegó Judas, uno de los doce, y con él una gran multitud con espadas y palos, de parte de los pontífices, de los escribas y de los ancianos. El traidor había dado esta señal: «Al que yo bese, ése es; prendedlo y conducidlo bien seguro». Apenas llegó se le acercó y dijo: «¡Maestro!, y le besó. Ellos le echaron mano y lo prendieron. Pero uno de los presentes sacó la espada, hirió al siervo del pontífice y le cortó la oreja*». (*Mc*., 14, 43-47).El Evangelio de san Juan especifica que el discípulo era Pedro y que el sirviente se llamaba Malco (Jn., 18, 10)

[16] Émile Mâle, *L´art religieux du XIIe. Siècle en France. Étude sur les origines de l´iconographie du Moyen Âge, París,* 1940, Armad Colin, pp. 97-ss. Ver también la ilustración correspondiente a una pintura mural de la iglesia de San Justo de Segovia de mediados del siglo XII. Cf. Marcel Durliat, *Op. Cit*., ilustración 414, p. 410.

[17] Véase É. Mâle, *L´art religieux du XIIIe. Siècle en France…,* il. 102, o el Díptico de marfil con escenas de la vida de Jesús, del siglo XIV, que se encuentra en el museo del Louvre de París, *Historia del Arte Salvat, vol. Románico Gótico,* p. 313.

[18] Según la leyenda, Verónica era una piadosa mujer de Jerusalén, la cual, movida por la piedad, al ver caer a Cristo sangrante y sudoroso frente a su puerta, enjugó el rostro del Redentor con un paño limpio que guardaba en su casa. Milagrosamente, el rostro del Señor lleno de sangre, polvo y sudor quedó grabado en dicho paño. Sin embargo, esta leyenda es una tardía invención medieval. *"La primera mención de Verónica aparece en las apócrifas* ***Actas de Pilato****(principios del siglo V), donde se dice que la hemorroísa de los Evangelios (*Mt., 9 20) *poseía una escultura que representaba a Jesús (…). En el siglo X se mencionaba ya el nombre de la santa, probablemente derivado de "vera icona", es decir «verdadera imagen», en alusión a la que la hemorroísa poseía de Jesús. En Roma, un documento de la época denominaba Verónica a una sección de la basílica de San Pedro. En 1011 ya tenía la santa un altar. Para 1200, la antigua estatua del Redentor se había transformado en una impresión de su rostro sobre lienzo o pañuelo efectuado antes de la pasión (…). Por aquel tiempo comenzaría a mostrarse a los fieles (…) la reliquia conocida como paño de la Verónica. Solamente en el siglo XV, cuando comienzan las estaciones del vía crucis, la leyenda adquiere su formación definitiva y el velo de la Verónica resulta imprimación de la sangre y del sudor del rostro de Jesús camino del Calvario".*Cf. Juan Eslava Galán, *El fraude de la Sábana Santa y las reliquias de Cristo,* Barcelona, 1997, Planeta, pp. 215-216. Hoy día la Verónica ha sido sustituida en la sexta estación del Vía Crucis por el ladrón Dimas.

[19] Se puede comparar esta escena con la que aparece en la Crucifixión del refectorio de la catedral de Pamplona de Juan Olivier (1330), en Francesca Español,*Historia del Arte de Historia 16. Tomo XIX, El Arte gótico (I),* Madrid, 1989, il. 68, p. 157.

[20] *Op. Cit*., p. 41.

[21] Jesús Herrero Marcos, *Arquitectura y simbolismo del románico palentino,* Palencia, 1994, Ayuntamiento de Palencia, pp. 103-104.

[22] En el sepulcro del hijo de Alfonso X, Fernando de la Cerda, muerto en 1275, que se

conserva en el monasterio de las Huelgas en Burgos, se puede ver otra Crucifixión, en la que la Virgen y san Juan tienen una postura muy parecida a la del Calvario del sepulcro placentino. Véase, Joaquín Yarza Luaces, *"Despensas fazen los omnes de mucha guisas en soterrar los muertos"*en *Formas artísticas de lo imaginario,* Barcelona, 1987, Anthropos, Palabra plástica, 9, p. 266.

[23] *Op. Cit*., p. 42.

[24] *Ibid*. pp. 42-43.

[25] *"Pendra muy grande faze Sancta Eglesia a los que fazen duelos desaguisados por los muertos. Ca mandó a los que rompiesen sus fazes rascándose, quier fuessen, varons o mugieres, que no les diessen los clérigos los sagramientos, ni los recibiessen en la eglesia quando dixiessen las horas, fasta que fuesen sanos de las sennales que fizieran en sus caras".* (Partidas, I, Tit. IV, ley CLII, pp. 44-45, ed. Ampliada. Citado por Joaquín Yarza Luaces, *Art. Cit*., p. 289, nota 21.

[26] Se puede ver una ilustración de este planto en Francesca Español, *Historia del Arte de Historia16. Tomo XIX, El Arte gótico (I),* Madrid, 1989, p. 114.

[27] Op. Cit., p. 10.