

Arquitectura y mecenazgo de los Pizarro en Trujillo

Francisco Sanz Fernández

Porque de la división de los bienes resultan grandes inconvenientes y con ello se destruye la memoria de las personas y familias más nobles por eso instituímos este mayorazgo.

Apuntan las **Crónicas trujillanas del siglo XVI**: “*Los Pizarros, dice el doctor Lorenzo Galíndez de Carvajal, son de esta ciudad y muy antiguos hijosdalgos y de mucha honra. Y según ellos dicen, son de Galicia, de un lugar llamado Pino. Lo más cierto, de dónde sean de estas dos partes, no lo sé, mas de que son muy antiguos en Trujillo, muy principales y muy claros caballeros y muy ricos y tanto, que al presente es el linaje de que hay más y más ricos que ningunos de los demás. Y tras ellos, o casi iguales en personas y en hacienda, son los Chaves. También hay algunos nobles hidalgos de este linaje de Pizarro; no sé si sean todos unos, que sí deben ser sino con la antigüedad y mudanzas de cosas crecen unos y menguan otros y unos se conservan en su antiguo ser y otros se van gastando. Los que son y han sido en estos nuestros tiempos y en alguno poco más atrás del que ahora vivimos es gente muy noble y han sido siempre tenida en mucho, han estimado sus honras y han sabido guardar y acrecentar sus haciendas, viviendo concertadamente y sin vanidades. Y es gente que conservan muy bien su presunción no dando ocasión a que les pierdan respeto; huélganse de estarse a sus solas en sus casas.*

Este linaje entraba con los Añascos en el Ayuntamiento. Algunos dicen que son tan antiguos que fueron de los conquistadores de la ciudad. Así lo dice Alonso de Hinojosa en su tratado... Hay tres casas o parentelas en el tiempo de ahora, que tienen entre si más deudo que en común todo el linaje. La primera es la casa del Alcollarín... la segunda casa es la de Juan Pizarro, comúnmente llamado el Gordo... la otra parentela o casa es la de Hernando Pizarro...”^[1]

Hablar de los Pizarro supone una difícil tarea a juzgar por los numerosos tratados históricos -biografías y ensayos- que sobre ellos se han escrito. No obstante, nadie hasta el momento, ha abordado el estudio de estos nobles trujillanos desde la óptica del legado artístico dejado en su ciudad, a través del que podemos conocer mejor la personalidad, notabilidad y el diletantismo de cada uno de ellos.

Conocer los hechos humanos que se han manifestado a través de la construcción de sus casas y palacios^[2], la realidad histórico-temporal y el entorno socio-cultural en que se desarrolla la historia de esta familia y se

construyen sus viviendas es, en última instancia, el objeto de esta investigación, que -sobre todo- supone un análisis artístico de la arquitectura renacentista y altobarroca trujillana, vinculada a esta familia. El mecenazgo ejercido por Hernando y Francisca Pizarro, Gabriel Pizarro de Hinojosa o Francisco Pizarro Pizarro, entre otros, transformó la fisonomía de la ciudad moderna, contribuyendo a su expansión y crecimiento como urbe; del mismo modo que Juan Orellana Pizarro o Juan Pizarro “el Magnífico” favorecieron la llegada a la ciudad de los primeros motivos renacentistas. Introdutores, también, de la arquitectura Altobarroca, a su buen hacer y acertado mecenazgo debemos la iglesia de la Sangre, trazada por el arquitecto Gabriel Pentiero, el convento de la Merced, en el que se dan cita los primeros repertorios ornamentales protobarrocos, y el palacio Pizarro Aragón, situado - como ya hiciese antes Hernando con su palacio de la Conquista- en el que sería nuevo centro urbano de la ciudad durante el siglo XVII, la plaza de la Encarnación.

En definitiva, los Pizarro forjaron no sólo la historia -repetida y contradictoria que nos cuentan historiadores y eruditos- de Trujillo y el Perú, sino sobre todo la moda arquitectónica de nuestra ciudad, que enriquecieron y ennoblecieron con un legado artístico -éste sí palpable- que nos habla, mejor que la propia historia, de la grandeza de su linaje.

LOS PIZARRO Y LA CIUDAD DEL RENACIMIENTO

Trujillo era, a comienzos del siglo XVI, un núcleo urbano de mediana dimensión, rodeado de un perímetro amurallado de, a penas, kilómetro y medio de extensión. Fuera del recinto murado se extendían dos ramales o colaciones, situados junto a las ermitas de San Martín y San Clemente, de los que tenemos noticias documentales desde mediados del siglo XIV. A partir de este primer núcleo extramuros se irá expandiendo la ciudad moderna, que tomará como referencia principal la plaza del Arrabal para esparcirse hacia el este, por el barrio de San Clemente, y hacia al sur por la calle Nueva, antiguo barrio moro, la aljama judía y la plaza de la Encarnación, que marcará junto a la vía del mismo nombre, el límite meridional de la ciudad; el desarrollo hacia poniente será nulo debido, en parte, a la geografía del terreno, y hacia el norte, en la alcazaba, sólo podemos documentar transformaciones arquitectónicas, y de menor relevancia. Junto a la Plaza del Arrabal, la Plaza de la Encarnación se convirtió, ya en el último cuarto del siglo XVI, en el otro nodo urbano, fundamental, de la ciudad. En torno a estos dos espacios públicos se construirán la mayoría de edificios del concejo, casa de fieles, cárcel real, alhóndiga, casa del peso, carnicerías, pescaderías, archivo de escribanos; los más sobresalientes ejemplos de arquitectura civil, palacios de la Conquista, Vargas-Carvajal, Orellana-Toledo, Chaves-Orellana o Pizarro-Aragón; e inmuebles de otros usos como posadas y mesones, entre ellos, los de Alonso de Sotomayor, Juan Durán o Diego de Boyas. Será aquí, también, donde se

aglutinen los mayores esfuerzos urbanizadores del concejo, que, a lo largo de la segunda mitad de siglo, se concentrarán en el cerramiento del perímetro de la plaza con lonjas porticadas; la canalización de aguas; pavimentación de suelos; y en la dotación de una serie de edificios administrativos, fundamentales, dentro del nuevo orden jurídico impuesto por los RR.CC^[3].

Este desarrollo urbanístico emprendido por el concejo vino acompañado de un impulso económico promovido por los hacendados peruleros que volvieron del Nuevo Mundo, con cuyas fortunas se construyeron grandes mansiones como la de los Carvajal Vargas, de las Casas Bejarano o la casa del capitán Meneses. De todas las familias que anduvieron en la conquista del Imperio de los Incas, ninguna como la Pizarro alcanzó mayor gloria y riquezas. Juan Orellana Pizarro -regidor de Jauja- o Hernando Pizarro volvieron de la epopeya americana con grandes fortunas que invirtieron en la construcción de fastuosos edificios como la villa suburbana de La Zarza, el palacio de la Conquista o el de los Orellana-Pizarro. Y aún otros que no llegaron a erigirse, como la ermita que Francisco Pizarro mandara edificar en su testamento en la Plaza del Arrabal. El patronato ejercido sobre la Merced, desde finales del XVI, o el mecenazgo de Hernando con el convento de San Francisco fueron también acciones decisivas para la configuración de la nueva ciudad. No olvidemos tampoco el papel que desempeñaron como exportadores de la impronta estilística trujillana sobre las nuevas ciudades hispanoamericanas. En definitiva, los Pizarro fueron portadores de una cultura del Renacimiento y responsables, en parte, del impulso económico y urbanístico que experimentó la ciudad durante aquella centuria.

JUAN PIZARRO “EL MAGNÍFICO” Y LOS PRIMEROS REPERTORIOS ORNAMENTALES “AL ROMANO”

En los primeros años del siglo XVI figura como de los más principales caballeros de Trujillo, el llamado magnífico señor don Juan Pizarro a quien Esteban de Tapia y Naranjo Alonso suponen hijo de un hermano de Hernando Alonso Pizarro, por tanto, primo hermano del coronel Gonzalo Pizarro.

No sabemos a qué mérito corresponde este título que la estimación pública dio a este personaje, llamado por Esteban de Tapia^[4] “el Gordo”; sólo sabemos que tuvo gran hacienda y que en sus años mozos fue militar muy aventajado en las guerras de Granada, donde puso a su costa algunas lanzas.

De entre todos sus hijos destacaron, a saber, Sancho Pizarro, primer marido de Juana de Aragón y padre de Juan Pizarro de Aragón; Alonso Pizarro, padre del Inquisidor de Granada Gabriel Pizarro, patrocinador de la iglesia de la Sangre; y Diego Pizarro, señor de Torrecillas y esposo de María de Carvajal, a quienes suponemos herederos de la casa de la villa, a juzgar por el escudo Tapias-Carvajal que se conserva -único testimonio heráldico del edificio- en

los salones de la segunda planta, y por la afirmación de Tena de que fue el mayorazgo de su padre^[5].

Pocos son los datos conocidos de este famoso trujillano -Naranjo Alonso afirma haber leído su testamento-^[6] de quien suponemos -a juzgar por los restos arquitectónicos conservados en su palacio fortificado de la villa, ricos y prototípicos entre los repertorios ornamentales “al romano”- debió ser persona de gran formación y elevada condición. A su afición por el arte debemos los grutescos más antiguos de la urbe: ordenaciones a *candelieri*, guirnaldas, roleos, ... Un magnífico conjunto ornamental del que traemos aquí una pormenorizada descripción.

La casa de los Pizarro Hinojosa -hoy sede de la Real Academia de Extremadura- es un palacio fortificado de tipología muy similar al de Juan Orellana. Situado en el costado septentrional de la plaza de los Moritos, a la siniestra del convento Jerónimo de Santa María, fue edificado a finales del siglo XV, siguiendo una planimetría irregular y un alzado militar de fuerte mampostería. La tradición castrense de la arquitectura castellana de esta época marcó las formas de este edificio, quizás nunca empleado para tal fin, pero en el que pervivió aquella mimesis constructiva, tan habitual en otras ciudades cercanas como Cáceres, Salamanca, Ciudad Rodrigo o Segovia. La huella del Renacimiento quedó, empero, marcada en la ornamentación; de este modo la torre de la casa fue iluminada con varias ventanas de pequeñas dimensiones - las unas góticas y las otras platerescas, decoradas con bola isabelina, casetones con rosetas, ordenaciones a *candelieri* y grutescos- que forman un conjunto hibridado -muy propio de la arquitectura castellana del primer tercio del XVI-. Quizás extraída de algún cuaderno de dibujos -recordemos que el Arcipreste Juan Pizarro, hijo del Magnífico estudió en Roma hasta 1549^[7] -la pequeña ventana cuadrangular del muro septentrional de la torre es única por su primitivismo y exorno entre “lo plateresco” trujillano. A este ejemplo se unen los esgrafiados de la segunda planta del edificio, que ornamentan, a través de un friso corrido, uno de los salones del palacio. La decoración de motivos vegetales ordenada a *candeliri* y los *tondi* con efigies militares, tocadas a la moda castellana con morriones, no tiene precedentes en nuestro Renacimiento local, y más aún, no tendrá continuidad, pues no volveremos a ver en ningún otro palacio las ordenaciones a *candelieri* ni los medallones, que serán sustituidos por grutescos antropomorfos.

Si en lo decorativo la casa de los Pizarro-Hinojosa se muestra innovadora, acaso prototípica, en lo estructural se acogerá a la tradición moderna de nuestra arquitectura. De este modo, la portada, los arcos diafragma de la planta inferior, sus molduras, y la distribución interior se adscriben a la tradición gótica, destacando únicamente el módulo claustral -hoy desaparecido- como único elemento renovador e innovador; y del que

desconocemos qué traza exhibiría, si bien intuimos que estaría desarrollado únicamente en los lados norte y poniente.

GONZALO PIZARRO Y SUS CASAS PRINCIPALES DE LA PLAZA DEL ARRABAL.

Hijo de Hernando Alonso de Hinojosa y de una hija de Diego Hernández Pizarro^[8], nació Gonzalo Pizarro, a saber, entre 1441 y 1446. Fue capitán de los Tercios en Flandes y Navarra, continuo de los RR.CC. y guardián del castillo de *Sant Angelo* en Roma, de donde le vino el apodo de “el Romano”. Murió en el sitio de Amaya, Navarra en 1522.

Padre de los hermanos Pizarro que anduvieron en la Conquista del Perú, tuvo sus casas principales, a saber, en la plaza del Arrabal de Trujillo, sobre las que más tarde Hernando Pizarro, su único hijo legítimo, construyó su magnífico palacio. Aún hoy puede contemplarse parte de la estructura original de sus casas entre los muros del palacio de los Marqueses de la Conquista, si bien resulta difícil concretar -sin un estudio completo de sus paramentos (arqueología de la arquitectura)- sus dimensiones y proporciones. La presencia junto a éstas de otras construcciones coetáneas -casas de Diego de Trujillo, Francisco González, Hernando Alonso o Luis de Góngora, además de las carnicerías municipales-^[9] dificulta aún más, si cabe, toda hipótesis aventurada. No obstante, resulta fácil reconocer, a primera vista, ciertos elementos medievales como la puerta principal del palacio, gótica con arco carpanel y alfiz quebrado -hoy desaparecido- o las ventanas conopiales del zaguán; elementos atribuibles a un edificio de pequeñas dimensiones, cercano a los modelos solariegos bajo-medievales del recinto amurallado.

HERNANDO PIZARRO Y EL PALACIO DE LA CONQUISTA

“De todos los Pizarro, Hernando era el que tenía mejor porte y, según el decir de Atahualpa, era el único entre los españoles que parecía ser un señor”.^[10]

Hijo de Gonzalo Pizarro y de Isabel de Vargas, Hermano Pizarro nació en Trujillo en el último cuarto del siglo XV. El único legítimo de los hijos de “el romano”, tuvo por hermanos a Inés e Isabel Pizarro.

Militar de profesión -como casi toda la nobleza castellana del momento- anduvo casi treinta años con los Tercios en Italia y Navarra, donde adquirió una férrea formación castrense, acompañado casi siempre de su padre. En 1530, con cincuenta y dos años se marchó por primera vez a América junto a su hermanastro Francisco. Durante su estancia allí, entre 1530 y 1539, amasó una gran fortuna de oro, plata, piedras preciosas y encomiendas de indios^[11],

con la que, construyó más tarde su casa de La Zarza y el palacio de la Conquista en la plaza de Trujillo.

No exenta de polémica, la vida de este ilustre trujillano estuvo marcada por las heridas de guerra, la ambición y su cautiverio en la Mota. Tenaz, inteligente, ambicioso y valiente^[12] Hernando Pizarro fue de todos los hermanos, en palabras de su nieto el comendador de Bétera: " *el único letrado de los cuatro. Escribió un informe a Su Majestad con estilo y actitud de quien unía el doble saber: ¡Manejar armas y pluma!*"^[13]. Más aún, de la lectura detenida de su correspondencia^[14] podemos interpretar que fue un auténtico hombre del Renacimiento, aficionado a la música, la arquitectura, la caza y sobre todo a la guerra. Cual condotiero italiano, Hernando fue hombre de armas y letras, que supo dejar la impronta de su diletantismo artístico en su sepulcro -encargado a Mateo de Villaviciosa, el mismo que trazase el magnífico enterramiento de Ponce de León- del convento de San Francisco o en su casas principales de Trujillo, que a buen seguro estuvieron decoradas con la colección de pintura flamenca, tapices y alfombras que recogiera el Inventario de bienes de doña Francisca, su esposa.

Ahora bien, la vida de este militar trujillano -nada fácil- no estuvo dedicada a la contemplación de la arquitectura, el goce de la caza o a la música. Muy al contrario, la suya debió ser una dura existencia, marcada por sus heridas de guerra y, sobre todo, por el largo cautiverio que le tuvo -ya muy mayor- preso entre los muros de la fortaleza castellana. Si su primer viaje a España en 1533, tras la Conquista del Perú, fue gozoso y triunfal -recordemos que fue recibido como nunca antes lo habían sido Cortés o Colón, nombrado Criado de la Casa Real y hábito de la Orden de Santiago-, su último viaje (1539) supuso, en cambio, el inicio de una nueva vida, peor sin duda, entre los muros del Alcázar Real^[15] y el castillo de La Mota. El cerco a la ciudad del Cuzco impuesto por el Manco II y la guerra de las Salinas, tras la que Hernando, vencido Almagro, lo sentenció y ejecutó, fueron razones más que suficientes para que el Emperador ordenase su cautiverio. Puesto en libertad en 1541, sería de nuevo encarcelado cuatro años más tarde, por orden esta vez del príncipe Felipe .^[16]

Largo, tedioso y peligroso, su cautiverio en la Mota debió ser duro para un hombre de sus años. Aunque curtido en mil batallas, Hernando tuvo numerosos problemas con el alcaide de la fortaleza^[17] que no hicieron sino agravar su situación allí. No obstante, de su correspondencia de aquellos años se deduce que gozaba de una cierta libertad y una vida no exenta de lujos. No de otro modo pueden entenderse los encargos realizados a su secretario en su viaje a Flandes, a saber: un realejo^[18], arcabuces^[19], "...uno o dos paños de devoción para el altar, una imagen del tamaño que os dixen y otras seis piezas de servilleta y otras dos piezas de manteles de la más baxa suerte para esta gente y un blandón para hacha alto de metal de lo de los candeleros. De

Francia, un par de perdigueros, machos y hembras, y de ay un par de zorreros macho y hembra y otros dos de agua..."^[20]. Así pues la caza, la música, la administración de sus bienes y el viaje de su sobrina Francisca ocupaban su tiempo.



Grabado del castillo de la Mota.

No hay rastro en estos años de ningún documento que nos hable del palacio trujillano, ni de intención alguna en construirlo; muy al contrario el edificio trujillano no debió comenzarse hasta los últimos años de la sexta década del siglo, a juzgar por su estilo y las peculiares características cronológicas del Renacimiento Trujillano^[21]. Incluso conservamos una carta de 1543 en la que ordena a su mayordomo Martí Alonso la venta de unas casa que tenía en la plaza de aquel pueblo, y que había comprado a Hernando de Tapia; además de otras casas en la misma plaza adquiridas de Alonso Álvarez más una viña en la sierra de Herguijuela^[22]. La voluntad de mudarse a Trujillo no debió darse antes de su excarcelación de la fortaleza vallisoletana. No obstante, su primer destino, ya en la ciudad, fue el lugar de la Zarza, de donde su padre don Gonzalo, además de señor, era propietario -como ya se ha dicho- de una casa. Será aquí donde Hernando comience su primer gran empresa arquitectónica: un edificio de planta cuadrangular con la fachada articulada por una puerta construida con arco carpanel, sobre escudo de los Pizarro y varios vanos adintelados sobre ménsulas. Este primer proyecto, austero -como cabría esperar de un recluso acostumbrado a vivir en campamentos militares- debió inspirar en parte su palacio trujillano, con el que comparte algunas semejanzas. En la Zarza vivió varios años junto a su joven esposa, Francisca y el ama de ésta, Catalina de la Cueva hasta que se trasladó a Trujillo, donde residió hasta su muerte.

Edificado sobre las primitivas carnicerías municipales, el Palacio de la Conquista -su segunda residencia- fue construido entre la sexta y penúltima década del siglo XVI. El lugar elegido por Hernando para el emplazamiento de su nueva mansión ocupaba todo el costado suroccidental de la Plaza del Arrabal trujillana. Aquí se encontraban, desde finales del siglo XV, las carnicerías municipales además de las casas del escribano Hernando Alonso, las de Luis de Góngora, las de un carnicero del municipio y las del capitán don Gonzalo Pizarro, propiedad ésta última del propio Hernando^[23].

Sobre el terreno ocupado por estas construcciones, que Hernando fue anexionando paulatinamente, se erigió el nuevo inmueble, cuyas trazas debió condicionar él mismo. Esta es quizás una de las grandes incógnitas nunca desveladas sobre esta edificación. El complejo programa iconográfico que corona el palacio, el monumental escudo -originalmente policromado-, el recargado balcón de esquina o la sorprendente articulación de las fachadas ¿responden al proyecto de un arquitecto ó son el resultado de las mandas del comitente?. Resulta obvia la responsabilidad del artista -probablemente un artífice local cercano al entorno de los Becerra- como responsable, en última instancia, de las trazas, la ordenación y el cálculo estructural del edificio; ahora bien, hasta qué punto éstas fueron condicionadas por la voluntad de Hernando, un hombre aficionado a la música, la caza, los lujos^[24] y que se había mostrado ya muy exigente con otros artistas que habían trabajado a su servicio.^[25] El palacio de La Conquista es el reflejo de la voluntad de su propietario -un hombre altivo y de gran personalidad- responsable en parte de las incongruencias proyectadas en la fábrica. El empeñamiento en ubicar -muy a pesar de las dificultades que ofrecía el lugar- en tan exiguo espacio su palacio o el reaprovechamiento de algunas construcciones anteriores fueron rémoras insalvables que condicionaron el aspecto final de la obra. No obstante, otras soluciones adoptadas -ya sea el mencionado programa iconográfico o las soleadores de la fachada oriental- fueron grandes aciertos que elevaron la calidad del proyecto. Sea como fuere, el resultado final fue una soberbia mansión, muy bien integrada en el espacio urbano que le rodeaba y en la que se dieron cita los gustos locales de la escuela de los Becerra -frisos de puntas de diamante, zapatas o arcos cajeados- con las innovaciones tratadística (Serlio) de un maestro que proyectó una superposición de órdenes en los soleadores, unos aletones avolutados en el remate de la escalera de caracol y una chimenea manierista. Estas últimas intervenciones debieron ser obra de un artista foráneo -quizás Mateo de Villaviciosa- que finalizó el proyecto introduciendo interesantes aportaciones nunca antes vistas en la ciudad.

La fundación del mayorazgo y los orígenes de la Obra Pía.

El 27 de mayo de 1577, emitía Felipe II desde El Escorial, una real cédula en la que autorizaba a Hernando Pizarro y a su esposa Doña Francisca a

formalizar uno o dos mayorazgos a favor de sus hijos o herederos que se perpetuara para siempre a condición de que si alguno de los titulares del mismo cometiera delito de herejía, o el “pecado abominable” lo perdiese todo.

A este mayorazgo quedaron vinculados una gran parte de las propiedades, juro y encomiendas que poseían Hernando y Doña Francisca. Entre éstas, las casas principales de la plaza -a caso terminadas por el mayorazgo-, numerosas joyas de doña Francisca: *“un cordón de oro con 27 nudos con una brocha grande de tres rubíes, tres diamantes, una esmeralda gruesa y una bola grande de oro con cuatro esmeraldas. Un collar grande con diez piezas en que van diez esmeraldas grandes y diez entrepiezas y en cada entrepieza en medio una perla y en algunas dos rubíes y en otras un rubí. Item una esmeralda grande de hechura de rodaja horadada por medio y tapados los agujeros con unas veneritas de oro de las cuales salen unas cadenitas sutiles. Item, unas arracadas de esmeraldas que cada una de ella tiene una esmeralda gorda y encima otra esmeralda más pequeña que hace fación de calabazas”*; y las minas del Perú, de las que el Rey había tomado prestado en oro la cantidad de 20,593.000 maravedíes.



Casas principales de Hernando Pizarro



Detalle del escudo del marqués Francisco Pizarro

Así mismo, la previsión de Hernando y Francisca les llevó a estipular en el documento fundacional, que ante la falta de sucesión, se construyesen en la ciudad un hospital y una iglesia colegial con los bienes del dicho mayorazgo.

El documento fue firmado el 11 de junio de 1578 y se guardó en el convento de San Francisco, donde más tarde descansaría para la eternidad Hernando. Un mes después, el 29 de julio del citado año, se añadían algunos objetos más. Entre ellos, una cama de tela de oro sobre carmesí colorado “*que tiene los escudos de nuestras armas, y su armadura de madera dorada y las corredizas de dos haces las unas labradas en oro y las otras en azul y oro*” y “*Otra cama de brocado de oro de tres altos a dos haces sobre azul*”. En este mismo documento, Hernando y Francisca, nombraban a Hernando Pizarro, nieto del otorgante, patrón y administrador de las rentas de la iglesia y hospital que había de hacerse caso de no haber descendencia^[26].

Extinguida la descendencia en el siglo XVIII, se inició un largo y tedioso pleito por los bienes de la familia que duró más de cien años. Resuelto el contencioso, la nueva fundación se crea en 1880, siendo declarada benéfica-particular por Real orden de 20 de Junio de 1900. Hoy tiene su sede en nuestra ciudad, en el palacio de los Barrantes Cervantes, que está siendo restaurado para alojar su sede permanente.

JUAN PIZARRO DE ORELLANA Y SUS CASAS PRINCIPALES

Hijo de Hernando de Orellana y Juana García Pizarro, Juan Pizarro de Orellana, como gustaba llamarse, señor de Magasquilla, fue otro de los ilustres miembros de este linaje que anduvo en la Conquista y colonización del Nuevo Mundo. Hidalgo cabal^[27] y militar de gran audacia estuvo en todas las grandes hazañas de la conquista del Perú: en el encuentro con Atahualpa, en el templo de Pachacámac, la batalla de Vilcas y por supuesto en Cajamarca. Regidor en Jauja, primero y más tarde -a su regreso- en su Trujillo natal, debió ser hombre de buena cultura y esmerada formación a decir de su espléndida rúbrica y el fabuloso palacio que mandó construirse en Trujillo. De vuelta a España en 1535, rico perulero, recuperó su cargo de regidor en el cabildo municipal, para poco tiempo después iniciar las obras de su palacio.

El Palacio de Juan Pizarro de Orellana fue en sus orígenes una construcción militar propiedad de los Vargas que tenía por misión proteger el corredor amurallado existente entre las puertas de la villa llamadas de Santa Cruz y Santiago. Este primitivo uso castrense determinó el volumen original del edificio -de aspecto hermético y monumental-, cuya fábrica quedó integrada por dos cuerpos torreados y varios lienzos de mampostería.

No obstante, esta primigenia función marcial quedó extinta con la subida al trono de la reina Isabel, que puso fin a las guerras con Portugal y a los enfrentamientos de los distintos linajes castellanos. La estabilización militar de la ciudad y de su alfoz facilitaron la introducción de nuevos cambios en la arquitectura trujillana, que irán paulatinamente trasformando la joven ciudad en un núcleo urbano moderno y desmilitarizado. A partir de este momento, las

casas-fuertes existentes en el recinto amurallado cayeron paulatinamente en desuso, siendo sustituidas por construcciones más modernas, luminosas y confortables.

Nuevas viviendas, abiertas al exterior con soleadores y al interior por grandes patios, alteran la trama y fisonomía de la ciudad, que ofrece ahora un aspecto plenamente renacentista. No obstante, estas transformaciones -nueva forma de habitar y vivir los edificios y disfrutar del espacio urbano- no se materializaron exclusivamente en la construcción de nuevos inmuebles, sino sobre todo, en la adaptación de los ya existentes a las nuevas circunstancias sociales. Así las primitivas casas militares, algunas de las cuales habían quedado en un estado lamentable tras los enfrentamientos de 1479, sufrieron un programa de reformas que buscó, sobre todo, romper con el hermetismo que las ahogaba. Un proceso cuyos orígenes podemos rastrear, ya desde finales del siglo XV, en los castillos de Vélez-Blanco y La Calahorra cuyas primitivas estructuras militares fueron alteradas para acoger los primeros ejemplos de patios italianos construidos en España.

Así la primitiva casa-fuerte de los Vargas sufrió importantes reformas, que afectaron a la fachada -donde se hizo una galería-, y a la distribución interior del edificio, organizada ahora, por un nuevo patio. Las reformas fueron financiadas por Juan Pizarro de Orellana, que había comprado la casa a los Vargas, tras su vuelta de la Conquista americana, en 1542^[28].

Resulta difícil datar el año en que comenzaron las reformas, si bien contamos con un protocolo de 1551 firmado por el escribano García de Sanabria^[29] en el que se cita la compra de quince cargas de madera de Arenas de San Pedro para las obras del palacio. Dado el tipo de mercancía al que hace referencia el documento podemos deducir que para aquellas fechas se estaban realizando ya los forjados -algo lógico si tomamos como referencia el momento de la compraventa- ó se estaban iniciando las reformas. Las trazas del proyecto fueron preparadas, a saber, por Alonso Becerra que debió tener en cuenta, no tanto el claustro covarrubiano de Lupiana que apuntó Solís, cuanto sobre todo, el arruinado patio del palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, también ejecutado por Covarrubias. El palacio trujillano responde a una versión libre del proyecto alcalaino del que se aleja tan solo en los repertorios decorativos, algo más exuberantes que los proyectados por Alonso para el modesto patio trujillano; y tendrá su eco posterior, o acaso origen, en otras obras del ámbito segoviano, cual el patio del palacio del Cardenal Espinoza en Martín Muñoz de las Posadas, trazado por Gaspar de Vega, sobrino del arquitecto real del emperador, Luis de Vega. El mismo origen parece tener el patio del castillo que los Orellana tuvieron en Orellana la Vieja, idéntico al proyecto trujillano y cuya ejecución parece más obra de Francisco Becerra que no de Alonso, a juzgar por los capiteles de orden jónico griego que estructuraron el patio y que sólo él utilizó en la ciudad de Trujillo durante el siglo XVI.

Las obras se iniciaron por la fachada, en la que Alonso proyectó una lonja porticada, un soleador adintelado y una ventana arquitrabada, dispuesta en la torre diestra del edificio:

La puerta de acceso, adintelada, será un modelo toledano-segoviano-madrileño con columnas de orden compuesto, ménsulas de apeo, friso decorado con motivos vegetales entrelazados y un frontón triangular, rematado por flameros. Una propuesta similar a las ejecutadas en el palacio obispal y en las casas principales de Gonzalo de las Casas Bejarano, también en Trujillo.

La galería o soleadorse compone de cuatro tramos adintelados divididos por columnas de orden compuesto que apoyan sobre extraños plintos curvos. Sobre los capiteles se alza un cuerpo de zapatas decoradas, en una sola cara, por pares de ménsulas y pequeñas rosetas; sobre éstas se apoya un entablamento incompleto, desprovisto de arquitrabe, y con el friso ornamentado por un conjunto de *tondis* incorrectamente situados. El ambulacro interior se cubrió con una alfarjía, hoy desaparecida. Una balaustrada de candelabros decorada por *puttis* tenantes y escudos de los Orellana (diez roeles) y los Pizarro (dos osos rampantes y un pino), cierra el perímetro exterior de la galería.

Tras un zaguán rectangular, muy transformado, se accede al patio interior que, a juzgar por las diferencias formales y estructurales que presentan sus crujías -tipos de zapatas, encuentros de sillares en la imposta corrida de la panda occidental, etc-, fue construido en distintos momentos, o a destajo por varios maestros -Alonso, su hijo Francisco, Jerónimo González?- en una única fase. El conjunto es un patio cuadrangular con tres tramos en los lados norte-sur y cuatro en los lados este-oeste, formado en planta baja, por galerías de arcos de medio punto cajeados que cabalgan sobre columnas clásicas, sin éntasis, rematadas por un variadísimo conjunto de capiteles de orden compuesto y del tipo llamado itálico en las *Medidas del romano* de Diego de Sagredo. La parte superior aparece adintelada y recorrida por una períptasis del mismo tipo que la inferior, cerrada por una balaustrada de candelabros sogueados y decorados con *puttis*.

Las obras debieron comenzar por la panda occidental, algo lógico si entendemos que en ella se dispuso la escalera de subida, -hoy desaparecida- que permitía el acceso a la *loggia* exterior. El tipo de zapatas -característica de las décadas de los cincuenta y sesenta-^[30], la decoración o los plintos redondos de este costado son idénticos a los que exornan la galería exterior y distintos a los de las restantes pandas del claustro. Además la línea de imposta corrida que separa la primera planta de la segunda difiere, en esta crujía, de los tres tramos restantes. Por alguna razón que desconocemos -quizás se paralizaron las obras- otro artista que asumió en gran parte al proyecto original, debió

tomar el control de las obras tiempo después, introduciendo algunas modificaciones. Este nuevo maestro, bien puede ser el hijo de Alonso, Francisco, de quien hemos encontrado una obra documentada en la que aparecen elementos similares a los que integran el palacio de Juan Pizarro ^[31].

Las galerías norte y este presentan como elementos novedosos un tipo de zapata de mayores dimensiones, decorada por ambas caras: en los extremos por una gran hoja de acanto avolutada, que sustituye a las ménsulas pareadas utilizadas por Alonso, y en el frente por una roseta de mayores dimensiones que las empleadas en la primera fase; las basas presentan plintos cuadrangulares y los antepechos un conjunto de *puttis* que, a diferencia de los primitivos, muy hieráticos, guardan un perfecto y clásico *contraposto*.

Finalmente, la panda sur es un híbrido de las restantes y probablemente, dada su ubicación paralela a la *loggia* exterior y contigua a la panda más primitiva del patio, sirvió de transición entre la primera y las dos últimas. En ésta última, las zapatas fueron ornamentadas con un repertorio de grutescos de tema zoomórfico, único en todo el recinto.

Para terminar no podemos olvidarnos de las peculiares soluciones adoptadas por Alonso, y respetadas más tarde por el nuevo maestro, para rematar los tramos esquinados del patio. En la planta baja salvó las esquinas con la colocación de una única columna por panda siguiendo la solución adoptada por Covarrubias en el patio del colegio de Santa Cruz y que éste aprendió de Enrique Egas. En la planta superior optaron, en cambio, por el más canónico modelo de doble columna, propio de los patios más clásicos de nuestro Renacimiento.

TRUJILLO EN EL SIGLO XVII

Si el siglo XVI representó para Trujillo una época de gran prosperidad económica, social, urbanística y arquitectónica, el siglo XVII supuso, en cambio, una época de grandes contrastes y desastres. La plaga de la langosta, la crisis económica provocada por las bancarrotas de los Austrías, la peste y la guerra con Portugal, entre otras causas, marcaron un punto de inflexión en el próspero y ascendente discurrir de la ciudad, que vio condicionado su desarrollo urbanístico -prácticamente nulo a lo largo de todo la centuria-. No obstante, se llevaron a cabo importantes obras -conventuales y residenciales, principalmente- que nos permiten rastrear el patronato de los Pizarro y la praxis arquitectónica ejercida en la ciudad. Las casas de los Sanabria, Cervantes Barrantes o Juan Pizarro de Aragón, los conventos de La Merced y Franciscanos Descalzos, la iglesia de la Sangre o el hospital de la Caridad son algunas de las obras ejecutadas en este tiempo. Otras como la parroquia de Santiago, el templo conventual de San Miguel o el hospital del Espíritu Santo fueron también terminados o reformados a lo largo de este siglo.

LA ARQUITECTURA TRUJILLANA EN EL ALTO BARROCO

Parece evidente que las propuestas arquitectónicas del Altobarroco trujillano, muy homogéneas, responden, fieles a la tradición castellana, a un tipo de edificio desornamentado y austero, construido en mampostería y ladrillo no vitelado, donde la decoración -muy sobria- se limita, salvo algunas excepciones, a puertas, entablamentos y bóvedas.

Aparte de los estucados con placados y casetones, hay poco rastro de las cartelas y los repertorios vegetales, *rollwerk* o *bandwerk* tan habituales en otras ciudades españolas. La desnudez de los muros se rompe, tan solo, con paramentos esgrafiados de motivos heráldicos y, en pocas ocasiones, con pinturas y estucados geométricos, cual es el caso de la iglesia de La Sangre. En definitiva es una arquitectura sencilla y homogénea.

Resulta, empero importante, destacar la presencia de dos corrientes coetáneas y disímiles. Por un lado, los flujos, austeros y postherrerianos de la arquitectura burgalesa, vallisoletana y madrileña, cercanos a las propuestas de Francisco Mora y Fray Alberto de la Madre de Dios; y de otro, los derrames de un segundo manierismo, marcado por unos repertorios decorativos más recargados y un mayor anticlasicismo. A la primera corriente pertenece, el palacio de los Chaves Mendoza, magnífico edificio que conserva en su fachada principal el tipo de portada derivado del característico modelo de los Mora, formado por un arco de medio punto sobre pilastras cajeadas, clave saliente y decoración de placados; hornacina con bolas herrerianas y dos grandes escudos cuartelados. Un proyecto idéntico, al patrocinado por el propietario del palacio, don Baltasar de Chaves y Mendoza, primer conde de Santa Cruz, para el convento de Agustinos de Santa Cruz de la Sierra. El palacio de Juan Pizarro de Aragón presenta un esquema planimétrico rectangular con torres en los ángulos, adscrito a modelos claramente postherrerianos y cercanos a Francisco de Mora. La similitud de la planta con la del palacio de los Duques de Lerma o, con el más cercano, de los Marqueses de Valdefuente, resulta sorprendente. Entre la arquitectura religiosa, la afinidad de los proyectos resulta más evidente, si cabe. De este modo, la planta de los templos de San Antonio, la Merced, Hospital de la Caridad o iglesia de La Sangre responden a un modelo muy característico, de tipo basilical con transepto poco desbordante, cúpula sobre el crucero (San Antonio, La Caridad, La Sangre) y, en algunas ocasiones, cimborrio cuadrangular, que puede estar ciego (iglesia de la Sangre) o iluminado con una linterna (San Antonio). Interiores muy austeros, cubiertos con cañón con lunetos y materiales pobres, mampostería, ladrillos no vitelados, estucos y revocos de cal conformarán el aspecto dominante de la arquitectura trujillana del seiscientos.

El claustro, dependencia habitual de palacios y conventos, experimentará un salto cualitativo importante respecto de las propuestas ejecutadas, en la ciudad, durante el siglo XVI. Lejos de los proyectos toledanos de los Becerra, Hernández y González, donde la síntesis de formas y modelos castellanos y covarrubianos se mezclaban con los resabios modernos del gótico quinientista, los claustros ejecutados durante el XVII, ya sean los del palacio de San Carlos, los conventos de Santa Clara, San Antonio o La Merced, se adscriben a un modelo clasicista, reproducido miméticamente, por los arquitectos activos en la ciudad. El uso de pilares con pilastras adosadas como alternativa a la columna supone, un importante salto de contemporaneidad de la arquitectura trujillana con respecto al pasado y la nota más evidente del cambio experimentado. Las galerías superiores aparecerán siempre sin zapatas y el orden utilizado será exclusivamente el toscano. Los pasillos interiores serán cubiertos con bóvedas de aristas y ladrillo -diferentes a las empleadas, en el siglo XVI, por Francisco Becerra- en las que ya han desaparecido los arranques de sillería y los arcos perpiaños.

CANTEROS Y ARQUITECTOS. EL FIN DE SIGLO Y LA MODA POSTHERRERIANA.

La arquitectura trujillana del siglo XVI osciló hasta el último cuarto de siglo entre dos conceptos estilísticos distintos, el “romano” y el moderno que, lejos de repelerse se complementaron, creando unos modelos fuertemente híbridos. A partir de 1585, se experimenta un cambio importante, que pone fin a siete largas décadas de maridaje estilístico, y en el que mucho tuvieron que ver los últimos discípulos de Francisco Becerra, García Carrasco y Francisco Sánchez. Las obras emprendidas por ellos en los soportales de la Plaza y el claustro de San Francisco abrieron el camino hacia nuevas realizaciones. Junto a ellos, Diego de Nodera o los trasmeranos Vélez del Encín, Mazo y Alonso de Hontanilla introdujeron en la ciudad el gusto por la arquitectura postherreriana madrileña y castellana.

Una segunda época está marcada por los trabajos de Gabriel Pentiero, Vieira o Sebastián Prieto cuyas intervenciones contribuyen a consolidar los gustos del clasicismo Barroco. El templo de San Miguel, el convento de San Antonio o la iglesia de La Sangre son algunas de las muchas obras emprendidas en esta segunda etapa.

Todas ellas tienen en común un largo proceso constructivo, fruto de la importante crisis económica en que estaba sumido el país, y vienen acompañadas de una nula intervención urbanística del Concejo que permitiese la mejor integración del edificio en el espacio urbano elegido. Resulta paradójico, que una ciudad como Trujillo, recompensada a lo largo de su historia con tres momentos urbanísticos importantísimos, plena Edad Media, siglo XVI y siglo XIX, no experimentase crecimiento urbanístico alguno en el

siglo XVII. Tan solo las obras de terminación de los soportales de la plaza pueden señalarse para tan extenso período. El resto de realizaciones se llevaron a cabo sobre espacios urbanizados en el siglo XVI y, en la mayoría de los casos, sobre estructuras ya comenzadas muchos años atrás.

Nodera, Carrasco o Prieto, entre otros, aunque responsables de la gran mayoría de los proyectos emprendidos en la Trujillo durante el siglo XVII son, sin embargo, en muchos casos, meros ejecutores de las trazas dadas por otros maestros. El claustro del convento de San Francisco, el del palacio de los Carvajal-Vargas o, fuera de la ciudad, la sacristía del monasterio de Guadalupe son obras trazadas por arquitectos foráneos, carmelitas, y ejecutadas por artistas trujillanos o asentados en la ciudad. De este modo, los responsables, en última instancia, de los modelos aquí repetidos, no serán artistas locales, sino de fuera.

De todos los artistas instalados en la ciudad destaca, sobre manera, Gabriel Pentiero, maestro de las Parroquias de Zángano^[32], Santo Tomé en Valdelacasa y aparejador de la sacristía del Real Monasterio de Guadalupe. En Trujillo traza y ejecuta, entre otros edificios, la iglesia de la Sangre y -suponemos- la franciscana de San Antonio. Se trata “*de un maestro experimentado con importantes obras civiles y religiosas en su haber, que gozaba de una posición económica desahogada y que se hallaba en la recta final de su vida*”^[33]. Vivía en la calle San Antonio, cerca del convento de las franciscanas, y su arquitectura responde, como se ha dicho, a los gustos del primer Barroco castellano.

Junto a Pentiero, Sebastián Prieto fue otro de los grandes arquitectos que tuvo la ciudad. Trujillano de nacimiento, estuvo trabajando como aparejador, junto a Pentiero, en las obras de Guadalupe; A él se deben -según Palomero Páramo- los estucados, yeserías y placados con que se decoró la sacristía guadalupense, y quizás -a nuestro entender- los del templo de La Sangre, en Trujillo -ricamente decorados con motivos geométricos-.

JUAN PIZARRO DE ARAGÓN Y SUS CASAS PRINCIPALES

Cuenta Esteban de Tapia en sus *Crónicas trujillanas del siglo XVI*^[34] que Juan Pizarro de Aragón era hijo de Sancho Pizarro y Juana de Aragón, nieto de Juan Pizarro el Magnífico por línea paterna y del comendador de *Sant Angelo* Álvaro Pizarro por línea materna. Casado con una hija de Juan Pizarro de Orellana, doña Juana de Orellana, Juan Pizarro fue uno de los grandes personajes de la vida militar y social de Trujillo en el siglo XVII.

Construyó sus casas principales en el centro neurálgico de la ciudad durante el setecientos, la plaza de la Encarnación -mercado de ganados-, en la que se construyeron también otros edificios importantes como la alhóndiga y el

hospital de la Caridad, junto a otros ya existentes, como el convento de dominicos de la Encarnación.

Cercano a los gustos arquitectónicos del reinado de Felipe III, el palacio Juan Pizarro de Aragón fue el último gran proyecto civil emprendido en la ciudad de Trujillo durante la modernidad. Junto al palacio de los Barrantes Cervantes marca el final del esplendor arquitectónico en que se había movido Trujillo - con gran originalidad- desde la segunda mitad del siglo XVI. Su estilo arquitectónico se acerca a los modelos empleados en la urbe desde la última década del XVI -véanse la casa de los Núñez, el soleador de la casa Rectoral de Santa María-. Un estilo desornamentado y austero en el que perviven elementos de la tradición anterior -la tipología de la fachada meridional, el soleador con zapatas, los balcones de esquina o la sillería- con planteamientos planimétricos y ornamentales postherrerianos -planta de parrilla invertida y austeridad decorativa-.

Las obras debieron comenzar en la última década del siglo XVI, a juzgar por una solicitud del propietario fechada en 1604, en la que pedía autorización real para librar de su mayorazgo una viña y un olivar con que pagar las obras de finalización de su palacio. En aquellas fechas -dice un protocolo de Juan de Lucio firmado en 1605- Juan Pizarro aseguraba que se había gastado más de 20.000 ducados en las obras de su palacio, que estaban casi terminadas pero necesitadas de un acabado interior que permitiese habitarlas. ^[35]

Destruído en gran medida por los franceses y alterado por el proyecto teatral decimonónico del Marqués de la Conquista, el edificio mantiene -aún hoy- muchos de los elementos originales que debieron idear -quién sabe- Nodera, Carrasco u otro arquitecto cercano a este círculo -permítase la expresión- prebarroco.

Alterado también con numerosas reformas en el siglo XX -se añade una nueva planta a la estructura primitiva, se modifica la lonja de acceso y se construye un segundo soleador-, el palacio de los Aragón Piccolomini es un inmueble de grandes dimensiones construido a partir de un esquema planimétrico rectangular con torres en los cuatro ángulos; dos de las cuales -situadas en la fachada septentrional- se integran en una fachada telón, que oculta la verdadera tipología del edificio.

La fachada septentrional, de tres alturas, se abre a la plazuela de San Francisco a través de una gran portada adintelada, moldurada por un guardapolvo que sustenta las armas de los Pizarro, Aragón y Piccolomini. Un conjunto de sencillos vanos adintelados articula el paramento exterior de este costado del edificio, en el que observa también una rectificación del proyecto original, más sencillo y reducido, que no debió prever el volumen diestro de la

fachada -véase la planta-, añadido poco tiempo después. Dos balcones de esquina -uno de ellos no ejecutado- iluminaban las torres laterales.



Detalle de la fachada principal de las casas de Juan Pizarro de Aragón.

El costado oriental -el más modificado- era un sencillo volumen rectangular de dos alturas abierto a la plaza de la Encarnación por un conjunto de ventanas adinteladas.

El costado occidental presentaba un aspecto también distinto al que ofrece en la actualidad, alterado por nuevos vanos y una nueva planta.

Finalmente, la fachada meridional -influida aún por la arquitectura del XVI- presenta un aspecto pseudomilitar, cercano al de algunas villas suburbanas fortificadas del Renacimiento local - Hijar de Mendoza, Orellana Pizarro o Hinojosa Pizarro-. Las semejanzas de esta fachada con los citados edificios o el palacio que los RR.CC. tenían en la puebla de Guadalupe parece probada^[36].

GABRIEL PIZARRO DE HINOJOSA Y LA IGLESIA DE LA SANGRE

“...Quiero vivir y morir en nuestra Santa Fe Católica, Apostólica, Romana, que soy mortal y he de dar cuenta a Nuestro Señor de mi vida y de infinidad de pecados que en ella he cometido, que por ellos tengo merecido el infierno y la condenación eterna, si no me animara la misericordia de Dios, su muerte, afrentas, sangre y pasión en que tengo puestas todas mis esperanzas, como mi Señor Jesucristo las ofreció a su Padre por mí y por todo el linaje humano del que yo soy el mayor pecador, y por tal me confieso ante su Majestad y ante su gloriosa Madre la Virgen María, que también se precia de serio de pecadores, y de mí como el mayor de ellos se ha de compadecer y pedir a su

Hijo el perdón de mis pecados de que estoy y estaré todo el tiempo que viviere muy arrepentido y con firmísimo propósito de no cometerlos agora ni en ningún tiempo. Para más claridad de este deseo y testimonio de mi fija voluntad, hago y ordeno esta declaración por vía de testamento o codicilo o en otra cualquier manera que valer pueda en la forma siguiente”^[37].

Así se expresaba en su testamento el Inquisidor de Granada, Gabriel Pizarro de Hinojosa Grado y Arévalo, hijo de Alonso Pizarro de Torres y de Teresa de Grado. Nieto de Juan Pizarro “el Magnífico” y sobrino de Juan Pizarro Carvajal, arcipreste de Santa María^[38]. Este don Gabriel fue uno de los grandes promotores que tuvo Trujillo en el primer tercio del siglo XVII. Su legado arquitectónico representa un punto de inflexión en el devenir artístico de la ciudad. Los nuevos gustos por la arquitectura de raíz postherreriana fueron introducidos por los maestros Hontanilla y Encín, pero no será hasta la construcción del templo de la Sangre, trazado por Gabriel Pentiero, que podamos hablar de estilo maduro y asimilado.

El origen fundacional de este templo se remonta al 15 de octubre 1625, en que don Gabriel Pizarro entregaba testamento, estando ya muy enfermo, ante el escribano Bartolomé López Leonardo. So pretexto de ayudar al Cabildo de Capellanes de Trujillo que *“tiene mucho aniversarios que cumplir, y porque los beneficiarios curas de las parroquias de esta ciudad los han excluido de cumplirlos en sus Parroquias y lo mismo pretenden los Conventos de Frailes y Monjas de esta ciudad, con que siendo el Abad y Cabildo en su número más ochenta clérigos Presbíteros, que con dificultad pueden cumplir los dichos aniversarios, y me parece que se hará gran servicio a Dios Nuestro Señor y a esta ciudad en hacerles una Iglesia capaz para este fin en el sitio de una casa de don Juan de Chaves Sotomayor... , mandó construir un templo con “crucero y capilla que sirva de coro”, abierto al exterior “por dos puertas, una a la parte de arriba y otra a la de abajo por donde pasen las procesiones”* y donde su enterramiento fuera situado en *“la peana del altar Mayor”*. El dinero legado había de obtenerse de la deuda que con don Gabriel tenía contraída un comerciante de sedas granadino llamado, Juan Jiménez.

No acabaron aquí las dádivas del Inquisidor, quien para facilitar la celebración de los oficios donó *“todas las casullas y ornamentos que al presente tengo”* y así mismo *“toda la plata de altar dorada, salvo la fuente grande y el jarrón de plata que están empeñados en dos mil ochocientos reales, y son de Pedro Mateo de Cáceres, estante en Indias”*. También dispuso que se dieran para la fábrica de dicha iglesia, de los censos que Bartolomé López le compró *“que es mi voluntad que se llama de la Sangre de Cristo, seiscientos reales de renta para la fábrica y ornamentos de la dicha iglesia y para vino y agua”*.

Nombró por albacea a su sobrino el Comendador de Vétera, don Fernando Pizarro de Orellana, a quien en alta estima intelectual y humana debían tener

los miembros de la familia Pizarro, a juzgar por las últimas voluntades expresadas en sus testamentos por su abuelo Hernando y su tío el Inquisidor.

Las obras debieron comenzar poco antes de 1626. El veintiocho de octubre de 1625 don Juan de Chaves Sotomayor y sus esposa doña Catalina de Orellana y Mendoza -propietarios del solar- otorgaban escritura de compra-venta ante el escribano Juan González de Santiago^[39], en favor del Cabildo de Capellanes.

Entre 1630 y 1635 se le pagaron al maestro Pentiero, que trabajaba a destajo, 52.460 reales y 18 maravedíes, quien debía cumplir, según las trazas acordadas, con un proyecto, ya, ideado por el comitente. La presencia en el Archivo Parroquial de Santa María de un traslado, firmado por el escribano López Leonardo, donde se da cuenta de las trazas firmadas por Pentiero, nos permite reabrir de nuevo la polémica sobre el papel desempeñado por el patrocinador, como *artificex theorice*, y el arquitecto como *artificex practice*. En efecto, del testamento de don Gabriel Pizarro se deduce que fue él quien dictó, a través de una serie de mandas, las medidas, formas y volúmenes que había de tener el nuevo templo. Cómo había y dónde debía situarse su enterramiento, y fundamentalmente, cuál sería el emplazamiento del edificio. Ahora bien, aparte de estas voluntades, parece lógico, a tenor del prestigio del citado maestro, que fuese éste el responsable de la traza del edificio. Una construcción de mampostería y ladrillo de gran originalidad cercana a la moda postherreriana de los primeros años del siglo XVII.

Construido entre la casa-fuerte de los Chaves y el palacio de los Chaves-Sotomayor, el templo de la Sangre es un edificio de planta basilical y una sola nave, con transepto ligeramente desbordante, cubierto con bóveda de lunetos de ladrillo en la nave y cúpula sobre pechinas, decorada con placados gallonados, en el crucero. Al exterior la cúpula se cierra con un cimborrio de ladrillo ciego. Austera y poco luminosa -tan solo un cuerpo de ventanas rectangulares, abocinadas al exterior, ilumina el edificio-, el templo de la Sangre destaca sobremanera por la articulación muraria de su fachada meridional y saliente, flanqueadas por un orden monumental de pilastras toscanas entre las que se abren dos portadas clasicistas del primer Barroco, con algunas licencias manieristas, cercanas a modelos carmelitas madrileños. Así ambas portadas se abren al exterior a través de arcos de medio punto cajeados, con clave saliente que apoyan sobre jambas rehundidas. Pilastras toscanas escoltan el conjunto a la par que sustentan un entablamento con frontón liso, friso decorado por triglifos y metopas y cornisa sencilla. Sobre ésta última apoyan bolas herrerianas. Finalmente, coronando el conjunto se alza -en ambas puertas- una hornacina, flanqueada por pilastras cajeadas -rematadas por capiteles manieristas- que sujetan un frontón curvo decorado con bolas.

El templo de la sangre es, junto a la iglesia conventual de franciscanas de San Antonio, el templo prototípico del Barroco trujillano. El parecido que guarda con el templo de franciscanas, idéntica planimetría y proporciones alcanza también al momento de construcción de ambos edificios, 1625^[40].

El valor de esta construcción reside en el equilibrio de sus proporciones, los placados en resalte de sus muros y en la escalera exterior -hoy desaparecida- de su portada principal, una composición claramente Barroca que avanzaba la fachada al exterior, poniéndola en comunicación con el espacio urbano que ocupaba, en el que se integraba magistralmente. No obstante, los templos trujillanos de esta época presentan cúpulas soterradas bajo cimborrios de ladrillo, lo que resta brillantez al conjunto y reduce la capacidad de integración del edificio en la ciudad; sin duda, el gran error de la arquitectura religiosa trujillana del seiscientos. Finalmente, los muros interiores del edificio fueron decorados con un complejo repertorio de motivos geométricos formado por círculos tangentes y entrelazados de tonos azules y amarillos, del que aún hoy se conservan restos en el luneto de la capilla mayor.

EL CONVENTO DE LA MERCED. FRANCISCA PIZARRO Y FRANCISCO PIZARRO PIZARRO.

Doña Francisca Pizarro fue hija de Francisco Pizarro, Conquistador del Perú y de la princesa Inca Inés Huaylas. Nacida en Jauja en 1534 fue mujer de gran cultura y formación, educada por expreso deseo de su padre, en el ambiente de quien podría ser su heredero. Agasajada como princesa, criada entre la nobleza, vestida con sayos y corpezuelos de terciopelo y raso o con camisas bordadas de oro y aljófar fue una mujer del Renacimiento, aficionada, como su futuro esposo y tío, a la música, la pintura y la arquitectura. Una rápida lectura a su inventario de bienes, descubierto y publicado por el Dr. Luis Vázquez, basta para comprender la educación elevada que recibió y el lujo en que vivió^[41]. Así leemos: una colección de tapices de Flandes, valorada en 100 ducados; una colección de imágenes, entre las que destacan una Asunción de alabastro, un Cristo con la cruz, un niño Jesús grande y una imagen de bulto de Nuestra Señora; diecisiete cuadros flamencos con sus marcos de palo viejo; diecisiete tapices con motivos de boscaje y montería; y otros objetos, no menos relevantes: joyas, candeleros de plata, vajilla de plata blanca, sedas y terciopelos bordados de oro, sillas de ataujía, arquetas con taracea y un escritorio de nogal, grande y “viexo”^[42].

Casada con su tío Hernando, llega a España en abril de 1551. Desde Sevilla, donde compró numeroso y valiosos objetos, telas, joyas toledanas por valor de 17750 maravedís y una vajilla de plata, partió para Trujillo; desde allí, se trasladó a Medina del Campo, en cuyo Castillo de la Mota suponemos estuvo residiendo con su hermanastro Francisco y su tío, para no volver a Trujillo, a saber, hasta el 27 de Octubre de 1552.

Casada ese mismo año?, vivió con Hernando en la Mota, hasta su excarcelación. Fue entonces cuando se trasladaron a vivir a La Zarza, Conquista de la Sierra, donde residieron en su magnífica villa suburbana, aún conservada.

Muerto Hernando, en agosto de 1578, Francisca se casa de nuevo, esta vez, con el conde de Puñoenrostro y se traslada a vivir a la Corte. Grandes lujos, numerosos gastos y más deudas resumen la vida que su esposo, don Pedro Arias Portocarrero y ella, eligieron en sus últimos años. Muchos de los bienes inventariados por doña Francisca aparecen empeñados y pleiteados, lo que ilustra bien los muchos derroches que tuvieron. Cegada, acaso, por el amor perdió gran parte de su fortuna en los despilfarros de su arruinado marido. No obstante, no todo fueron lujos y despilfarros, su piadosa educación le llevó a financiar varias obras religiosas en la ciudad. Así fundó en Trujillo, en el año 1594 el convento de la Merced.

En un protocolo firmado en Madrid el 6 de mayo del citado año, y publicado por Luis Vázquez, se lee: *“e por la afición particular que tengo a esta sagrada religión y a la que tuvo el marqués don francisco pizarro mi padre, que tan devoto fue siempre desta sagrada rrelixión, llevando consigo a la pacificación y conversión de los reinos del pirú rrelixiosos della, fundando casas en Truxillo, quito y la ciudad de los rreyes, y en otras partes a su imitación e para que nuestra señora la sacratísima Virgen sea mi abogada y de mis descendientes é acordado de comutar y anexar esta obra pía que mandó hacer la dicha catalina de la cueba, y la casa, yglesia, rrentas, ornamentos, canpanas, y todo lo demás a ella anexo tocante y perteneciente, a un monasterio que de nuevo quiero fundar y erigir como tal patrona desta obra pía, que sea de rrelixiosos de la dicha orden de nuestra señora de la merced, rredención de captiuos, en la dicha ciudad de truxillo...”*^[43]. Parece pues, que la fundación del nuevo convento se hizo respetando una de las últimas voluntades del ama de doña Francisca, Catalina de la Cueva. Desde 1576 en que se abre su testamento, existió en Trujillo, en el Campillo, lugar habitual de residencia de la clerecía trujillana y sede del recién fundado convento de San Antonio, un colegio de niños huérfanos. Las dificultades para mantener esta obra pía condujeron, en un intento desesperado por su perpetuación, a sus administradores a ponerla bajo la supervisión de la cofradía de la Caridad. El rechazo de ésta a controlar la institución, y la imposibilidad de convertirlo en hospital para huérfanos llevó a doña Francisca, en la citada fecha, a intervenir para salvar la memoria y voluntad de su querida Catalina, a la postre enterrada, en la Capilla Mayor del convento. No termina aquí, sin embargo, la azarosa historia de este convento mercedario. Si la carta fundacional otorgada entre Fray Juan Pizarro y doña Francisca Pizarro es de 1594, pocos años antes, en 1590, consta que estuvieron reunidos con el Cabildo truxillense el citado Fray Juan Pizarro y el también mercedario Fray Diego de Sotomayor para pedir consentimiento en

hacer asiento y fundación de un monasterio de la Orden de la Merced: *“Este día entraron en el ayuntamiento Fray Diego de Sotomayor, Fray Juan Pizarro, de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes, a tratar y dieron petición pidiendo a la ciudad consentimiento para hacer asiento y fundación de un Monasterio de su Orden, y se cometi6 la respuesta a Hernando de Orellana y a don Rodrigo de Orellana, y atento que uno de ellos hizo un buen serm6n en Santa Mar6a la Mayor, ayer domingo, y atento a su pobreza y para ayuda de su camino, se les mand6 dar y librar doce ducados de los propios de la ciudad: lo cual contradijo Juan Pizarro Carvajal, diciendo que se paguen de su bolsa y no de los propios de la ciudad”*^[44]. Parece evidente, a tenor del vac6o documental, que sobre la citada petici6n, encontramos en las Actas de Acuerdos de los tres a6os siguientes, que 6sta no debi6 tener buena acogida entre el Cabildo. O bien que, la ausencia de comitentes impidiera la construcci6n de las infraestructuras necesarias para el establecimiento de la Orden en la ciudad. Sea como fuere, en mayo de 1594 contin6an las dificultades. Firmado ya el contrato fundacional entre do6a Francisca y Juan Pizarro, se abre una fuerte pol6mica, ese mismo mes, con las franciscanas de San Antonio, cerca de cuyo convento quer6an instalarse los frailes mercedarios. Las Actas de Acuerdo municipales conservan un curioso documento de 23 de mayo, transcrito por Tena, en el que se pone de manifiesto la negativa de las franciscanas al asentamiento de los mercedarios en los terrenos contiguos a su convento porque *“... es imposible poder vivir (= as6) en su Monasterio por estar no m6s de una pared en medio de sus Casas... y esto es contra todo derecho y los privilegios que su Orden tiene y contra buena honestidad y gobierno...”*^[45].

No acabaron aqu6 las trampas y zancadillas del Concejo y las descalzas de San Antonio. Ese mismo mes se acordaba y enviaba petici6n a Su Santidad y a Su Majestad para que no permitiesen el establecimiento de la Orden en la ciudad, alegando que *“... esta ciudad es muy peque6a y de poca vecindad, y en ella hay mucho monasterios, hay otras seis iglesias parroquiales..., y padecer6a muy grande necesidad...”* *“...a donde los frailes de la Merced pretenden entrar (casas de Catalina de la Cueva) y hacer monasterio, est6 junto y pegado con el Monasterio y convento de las Monjas Descalzas que no hay sino una pared que lo divide y parte que por tiempo f6cilmente se podr6an romper y abrir y comunicarse la gente de un monasterio con la del otro...”* *“...que los dichos frailes de la Merced no tomen posesi6n del dicho sitio y edificio, pues la dicha Catalina de Cueva no lo dej6 diputado ni aplicado para frailes ni Monasterio sino para Obra P6a y justa...”* El veintisiete de mayo de ese mismo a6o de 1594 se re6ne de nuevo el Concejo y acuerdan no permitir instalarse a los mercedarios, arguyendo que no deb6an ocupar las casas de Catalina de la Cueva pues *“ser6a en grand6simo da6o y perjuicio a esta ciudad y vecinos de ella y muy particularmente a los pobres...”*. La tensi6n entre ambas comunidades lleg6 a tal punto que en enero 1598 las descalzas *“se entraron biolentamente por su autoridad”* sin licencia de

doña Francisca, en la “yglesia y casa” de la Obra Pía de Catalina de la Cueva.

La suerte de los mercedarios cambió a comienzos del siglo XVII, en 1601, gracias, sobre todo, al tesón y la audacia de Francisco Pizarro, regidor de la ciudad, además de hijo de doña Francisca y Hernando Pizarro. De este modo, como administrador de la obra Pía dejada por Catalina de la Cueva, y en cumplimiento de las última voluntad de su madre, da carta de poder a los mercedarios para comprar unas casas que les dieran acomodo en la ciudad. Un año después, su intercesión en el Cabildo celebrado el cinco de julio, fue determinante para que los frailes pudieran, ¡por fin!, establecerse en Trujillo y en las polémicas casas de Catalina. En 1604^[46] los canteros Pedro Lozano y Bartolomé Esteban estaban construyendo el refectorio de este primer convento, junto a lo ya edificado desde 1576, en que se leyó el testamento de Catalina de la Cueva^[47]. No fue éste, empero, el convento que hoy se encuentra en la calle que el Catastro de la Ensenada llamó Merced “vieja”. Muy al contrario el primitivo convento debió estar- y así lo dice Tena- junto al costado de saliente del convento de San Antonio.



Fachada septentrional del convento de la Merced



Capilla Mayor

El edificio que a este estudio interesa debió comenzarse poco antes de 1629. En esas fechas se habla ya de la “*cassa antigua*” en un censo que sobre las mismas debía pagar Tirso de Molina al Procurador General, Fray Alonso

Hurtado^[48], y del alquiler de una casa que está “*frontera del dicho convento, alindando con el ospital del Espíritu Santo*”^[49]. Y no estaba, aún, concluido en 1784, a juzgar por las palabras de Ponz: “*no hablo de la iglesia de la Merced, porque no hay de qué, y está por concluir: si lo han de hacer mal (se refiere a los gustos churriguerescos), mejor está así*”^[50].

El nuevo convento lindaba al norte con la calle Vivanco, al sur con el Estanque de San Lázaro, al este con la calle de los Cabreros y a poniente con el Hospital de Espíritu Santo. Comenzadas las obras en el segundo tercio de siglo, se prolongaron hasta bien entrado el siglo XVIII. A la ya citadas palabras de Ponz, en las que consideraba, no sin razón, inconclusa la iglesia, debemos añadir las contenidas en *La Memoria de las Cosas Dignas de Perpetua Recordación que ay i...* del año 1711. Dice así. “*Tiene este convento acabada la yglesia, y la demás vivienda se ba labrando*”^[51]. La contradicción entre las declaraciones de Ponz y la citada Memoria se explica en el distinto punto de vista con que miraban el edificio un fraile y un aficionado al arte. Para el primero la iglesia parecía acabada, pues la Capilla Mayor estaba cerrada y en uso; el segundo, en cambio, se dio cuenta de que el proyecto original no respondía a lo allí construido, pues éste, preveía una planta en cruz, con transepto no desbordante, similar a las proyectadas, por esas mismas fechas, en La Sangre y el convento de San Antonio. El templo aparecía, en cambio, cerrado por una cabecera poligonal de tres tramos situada a la altura del transepto, que no llegó nunca a construirse. Del proyecto original, cruciforme, se había pasado, así, a un templo de planta rectangular y nave única, que paradójicamente, convirtió la Merced en el único edificio con planta de pseudocajón (la planta de cajón fue muy habitual desde mediados del siglo XVI y, durante todo el siglo XVII, en Andalucía. El Hospital de la Sangre y otros muchos proyectos sevillanos se ejecutaron siguiendo un modelo de planta rectangular, nave única y cabecera plana) construido en la ciudad.

El testamento de Fernando Pizarro de Orellana, Comendador de Vétera y administrador del patronato de Nuestra Señora de la Merced, nos permite aproximarnos, no sin ciertas dificultades, al momento en que se cerraba la cabecera del templo nuevo. Dice así: “*mando que en estando en pacífica posesión del dicho Patronato mis subçesores, se les den al dicho convento tres mil ducados por una vez, para acavar la obra de la capilla mayor del dicho convento, y si se cobrasen los tres mil ducados que mandó el Marqués de la Conquista para la dicha obra de la capilla mayor, es mi voluntad se gasten ... en hacer los claustros o algún quarto del convento...*”^[52]. No conservamos la fecha de este protocolo, publicado por Luis Vázquez, pero sabemos, en cambio, el momento en que murió este prócer trujillano, 1652.

Resulta pues evidente que, entre 1629 y 1652, debió construirse la mayor parte del templo y que la cabecera, a juzgar por su estado actual y el que tenía

a finales del siglo XVIII, no llegó nunca a terminarse, muy a pesar de las dádivas donadas por el citado Comendador y su primo, el Marqués de la Conquista. En cambio, en 1679 se estaba construyendo un “quarto empezado y que corre desde la yglesia del dicho convento a la calle vibanços”. Los arquitectos Francisco Díaz y Alonso Ramos se concertaron con Fray Tomás de Esquerre y los demás miembros de la comunidad el 19 de diciembre de ese mismo año^[53]. A ellos se debe, que sepamos, el corredor norte del convento en el que se sitúan la puerta principal y la magnífica escalera.

Sólo podemos pues, documentar, las intervenciones realizadas en la iglesia y la fachada del edificio, si bien de las necesidades de la comunidad, podemos deducir que sería el claustro el último módulo construido. Sea como fuere, el estilo arquitectónico, en que se mueve el edificio, resulta bastante homogéneo y cercano a los gustos del segundo manierismo, dominantes en el Clasicismo Barroco español.

El templo de la Merced presenta, como se ha dicho, un esquema planimétrico inacabado. Orientada la cabecera en dirección norte, lo que hoy conservamos es una planta rectangular, sin nave crucero y cerrada por un testero poligonal de tres tramos. Construidos los muros con mampostería y mortero de cal y revocados con una falsa sillería, el exterior del templo aparece desnudo, sin estribos, y recorrido por un claristorio de vanos rectangulares, ligeramente abocinados al interior. Dos magníficas puertas animan los muros rompiendo la sencillez de la fachada.

La fachada septentrional presenta un monumental hueco de medio punto con rosca moldurada que apoya sobre esbeltas jambas. Sobre éste se alza un entablamento dividido por un arquitrabe decorado con platabandas, un friso desornamentado y una cornisa decorada con bolas en las acróteras. Corona el conjunto una hornacina cercada por pilastras acanaladas y rematada con un frontón triangular. Capiteles manieristas compuestos por una hoja avolutada y placados geométricos, y dos aletones completan esta magnífica portada, cumbre del manierismo protobarroco trujillano.

El interior del edificio, hoy enjalbegado, se cierra con bóvedas de cañón y lunetos separadas en tramos por arcos perpiaños de medio punto. Una línea de imposta corrida articula los muros, dividiéndolos en paños rectangulares y semicirculares de una gran belleza geométrica. En los pies se conservan los arranques de los arcos y la bóveda del coro, rebajada sobre arcos carpaneles. Acodada en el muro de la epístola se encuentra la escalera de caracol que habilitaba el acceso al coro alto.

Este es el estado actual de este magnífico templo barroco, otrora trazado, siguiendo los gustos planimétricos de la época, con una planta basilical, con

transepto no desbordante y cúpula sobre el crucero. Aún podemos contemplar en la fachada de poniente las adarajas del transepto, nunca construido.

Esta disposición asemejaría el templo mercedario a otras propuestas ejecutadas en la ciudad por aquellas mismas fechas. Los templos de San Antonio, La Sangre o el Hospital de la Caridad respondían a una idea muy similar, en la que tan solo las distintas soluciones adoptadas para la cubierta exterior del crucero, con cimborrio o sin él, los diferenciaban.

La zona conventual presenta una planimetría también inacabada. La fachada septentrional y la de saliente fueron los únicos módulos terminados, mientras el costado meridional, apenas esbozados, y el de poniente quedaban inconclusos. No fue esto óbice, para que sí pudiera terminarse el claustro: una estructura cuadrangular de cinco ojos por panda, austera y sorprendentemente ciega en primera planta, donde las preceptivas galerías adinteladas fueron sustituidas por vanos rectangulares coronados por sencillos guardapolvos . Arcos de medio punto apoyados en pilares y un orden de pilastras toscanas rematadas con un entablamento alterno articulan la estructura de este módulo en planta baja. La falta de pericia del arquitecto imposibilitó una correcta terminación para las esquinas, en las que desaparece la pilastra y el entablamento. Los pasillos interiores fueron cubiertos con bóveda de aristas, sin perpiños, en la planta baja; y con artesonados, en la primera.

El corredor de saliente apenas tiene interés. Es una estructura rectangular de dos plantas, abiertas al exterior por vanos rectangulares, escarzanados al interior. La planta baja conserva tres estancias abovedadas, en las que debió situarse el refectorio, mientras el piso superior, tiene una única estancia cubierta con una parilera y, solada por placas de barro dispuestas en espina de pez . La sencillez de esta última planta, utilizada en otro tiempo como teatro (aún se conservan las pinturas que ilustraban las actuaciones), nos plantean muchas dificultades sobre su uso, acaso dedicada a dormitorios, y nos impide afirmar con rotundidad el fin para el que fue construida.

En el módulo meridional, adosado al claustro, se conservan dos habitaciones abovedadas, utilizadas para cocinas y caballerizas. La planta superior es, a diferencia de las restantes, más estrecha, de menor altura y cubierta con una estructura de maderamen que vierte hacia el sur.

El módulo de poniente es quizás el menos desarrollado de los cuatro. La sacristía y la puerta de acceso al templo son los elementos más importantes dispuestos en este lado del claustro.

Finalmente, el costado septentrional será la zona más noble del edificio, en el que se sitúan, entre otras estructuras, la escalera principal, realizada por los arquitectos Francisco Díaz y Alonso Ramos y la puerta de acceso a la zona

conventual: La escalera es una magnífica pieza volada de cuatro tramos y dos rellanos cercana en su concepción tipológica a la gradería del palacio Carvajal-Vargas, y en menor grado a la del convento de San Vicente de Plasencia. Es una pieza desornamentada cerrada perimetralmente por una balaustrada lisa, hoy desaparecida.

La portada principal se ajusta a modelos más avanzados y ornamentados que el resto del edificio. Un sencillo vano de medio punto y orden toscano, con la rosca y el intradós cajeados, cabalga sobre jambas cajeadas, ornamentadas con placados manieristas. Las albanegas se decoran con rosetas insertas en placados geométricos, quedando la totalidad del conjunto flanqueado por un orden de pilastras toscanas que apoya sobre esbeltos plintos, de corte manierista. El fuste de las pilastras aparece ornamentado por almohadillados geométricos y grandes racimos de uva sujetos por hojas de parra. Rematan el conjunto dos pirámides herrerianas y un escudo que contiene las armas de la orden de la Merced. En definitiva se trata de un proyecto prototípico en la ciudad en el que se dan cita elementos propios de la segunda mitad del siglo XVII.

Debieron ser muchos los problemas que tuvo la orden para terminar el convento. Las continuas crisis económicas del siglo XVII, pestes, guerras y la, ya señalada, oposición del Concejo y las Franciscanas Descalzas fueron duros obstáculos, que no impidieron, sin embargo, la culminación del proyecto. El tesón de los mercedarios y la gracia de los Pizarro hizo posible que, hoy estemos analizando este edificio.

EL ENTERRAMIENTO DE FRANCISCO PIZARRO VARGAS

Aloja el convento de Jerónimas de Santa María en el interior de su iglesia una estatua orante, atribuida erróneamente a Gómez Sedeño de Solís, de quien se guarda una lauda sepulcral en el presbiterio de la dicha iglesia, fechada en 1540. En contra de lo escrito en la historiografía local y nacional^[54], el orante conservado en el monasterio de Santa María pertenece -como ahora demostraremos- a Francisco Pizarro Vargas -hijo de Álvaro Pizarro y Marina Álvarez de Orellana-, casado con Isabel de Vargas^[55] cuyo sepulcro se sitúa junto al devoto en el lado de la epístola de la dicha iglesia.

Inutilizado a comienzos de del siglo XVII, el sepulcro de Francisco Pizarro Vargas fue semidestruido y habilitado como puerta de acceso al nuevo módulo -capilla de los Pacheco-Chaves- construido en el costado norte del templo jerónimo como capilla funeraria del linaje Calderón, de tal manera que el devoto y sus atributos, yelmo, heráldica y túmulo fueron trasladados a otro nicho cercano, en el que descansaría ,desde entonces, nuestro ilustre personaje; a quien además de remover de su lecho eterno, robaron su memoria.

Quede pues desmentida la atribución de esta escultura a Sedeño de Solís por la inexistencia de un enterramiento frontal suyo en el templo -está enterrado, como se ha dicho, en el suelo bajo una lauda- y, sobre todo, por la prontitud de la fecha de fallecimiento del personaje, 1540, en la que difícilmente, a tenor de lo retardatario del Renacimiento trujillano, encontraríamos un enterramiento de tales características. Finalmente, debemos considerar: que las medidas de la lauda (argollas, leones, guantes y águila) en la que se apoya el orante encajan perfectamente entre la puerta-sepulcro de los Pizarro-Vargas; que el estilo de la traza del sepulcro encaja con la ornamentación romana de roleos y grutescos de la coraza; y que la fecha de fallecimiento del difunto, 1569, sí acerca estilísticamente el monumento a lo construido en la ciudad aquellos años. De 1569 son también el sepulcro del Bachiller Álvaro de Trujillo situado en la capilla de Santa Bárbara en la parroquia de San Martín y el alojado en la parroquial de Jaraicejo, con los que el monumento guarda gran parecido. Razones todas ellas que nos inclinan a pensar que el sepulcro parietal de Francisco Pizarro Vargas, alojaba originalmente el orante y la lauda conservados en el *arcosolium* del segundo tramo de la nave, lado de la epístola.



Orante de Francisco Pizarro Vargas



Montaje fotográfico del estado original del enterramiento.

Pasemos ahora a analizar la apariencia y el estilo de este magnífico enterramiento, que ensalza el valor y la condición castrense de su propietario.

El nicho de Francisco Pizarro Vargas se compone de un arco de medio punto con la rosca cajeadada y decorada por una docena de serafines. Dos jambas cajeadas de orden compuesto sujetan la estructura -otrora cerrada con un *arcosolium* de granito- en la que se situaba una estatua orante apoyada sobre un sarcófago rectangular. Una lauda con la heráldica del fallecido, dos osos rampantes y un pino enmarcados para la ocasión en un escudo con apariencia de águila, dos cabezas de león con argollas, una cimitarra y una pareja de guantes ennoblecen la estructura, al tiempo que aportan un interesante “programa iconográfico”, que ahora comentaremos.

La estatua orante es un magnífico ejemplar en bulto redondo de granito -material habitual para los orantes en Extremadura, así el sepulcro de Fray Martín de Acosta Rol y de Francisco Rol de Acosta en Santa María de Alcántara- esculpido con gran pericia. Arrodillado sobre un cojín viste, Don Francisco Pizarro-Vargas con atuendo militar, faldellín, grebas, coraza y un magnífico yelmo alojado a su siniestra. Su efigie queda apeada por el tradicional alzacuello del reinado de los Austrias y la expresión del rostro lograda con una barba, rasurada con báculos y rizos geométricos. La importancia de la indumentaria en el Renacimiento es tal que era un modo de expresar la individualidad de la persona y un medio de constatar la privilegiada situación social de cada uno. El sentido del decoro, entendido en su acepción renacentista como aptitud para desempeñar los valores y principios de tu estamento y condición social, queda reflejado en nuestro orante, fiel servidor de su majestad, Felipe II, en cuya defensa murió en las sublevaciones de Granada en 1569. Es precisamente su estado militar el que condiciona el atuendo y los atributos que le acompañan en su sueño eterno. La armadura o coraza es motivo de orgullo y ostentación, señala la pertenencia de Pizarro Vargas a la clase noble más elevada de la ciudad y con él su yelmo es el objeto propio de su dignidad y condición.

Destaca, no obstante, la escasa preocupación que por su túmulo tuvo el efigiado, que el mismo año de su muerte, poco antes de partir para Granada, hacía testamento en Trujillo dejando a la voluntad de sus herederos -algo por otra parte muy habitual entonces- la forma y disposición de su catafalco: “...por estar camino como estoy para servir a Dios y S.M. en esta guerra de Granada, mando que si muriere o falleciere en esta ciudad de Truxillo, que mi cuerpo sea sepultado y enterrado en el Monasterio de Nuestra Señora Santa María de las Beatas dé esta dicha ciudad, dentro de los muros della, y si en otra parte muriere, sean traídos mis huesos allí, al dicho Monasterio y puestos en el entierro que de suyo se dirá: mando y quiero y es mi voluntad que en el dicho Monasterio de las Beatas de Santa María se elija y haga una sepultura con su laude y armas y letras mías y de los dichos mis señores padres en la parte y lugar y según como mis testamentarios pareciere y que se de al dicho Monasterio la limosna que se acostumbra y lo que quisieren y bien visto les fuere a los dichos mis testamentarios: mando que a

la dicha sepultura y entierro se lleven los huesos de los dichos mis señores padres y ruego al cura y a los servidores de la Iglesia de Nuestra Señora de Santa María la Mayor donde los dichos mis padres están enterrados, que lo hayan por bien y que mis testamentarios en razón dello hagan a la dicha iglesia alguna limosna según y como en aquella cantidad les pareciere."^[56]; convirtiéndoles, en última instancia, en responsables del curioso programa iconográfico y el conjunto arquitectónico, uno de los mejores de la arquitectura funeraria renacentista trujillana

Hacia una interpretación de los atributos

Como ya se ha dicho el enterramiento de Francisco Pizarro Vargas destaca sobremanera por el repertorio iconográfico que ilustra su lauda, en la que aparecen argollas con forma de cabeza de león, un escudo con apariencia de águila y atributos militares: una cimitarra y guantes de caballero. La interpretación iconográfica de estos elementos resulta, como casi siempre que se acerca uno a esta metodología, compleja y susceptible de otras sentencias. Ahora bien, la sencillez de los motivos refuerza nuestra interpretación, no muy lejana de la expresada para otros repertorios similares por los iconólogos expertos en esta época.

Dos cabezas de león con argollas colgadas de la boca exornan este enterramiento, en el que cumplen con la vigilancia y guarda del difunto. El uso de leones en la iconografía cristiana responde a una tradición del mundo antiguo, egipcio, sumerio (mito de Gilgamesh), hebreo y micénico (Puerta de los leones) que tuvo buena acogida en el arte medieval cristiano, en el que acompañaba frecuentemente los enterramientos de la nobleza. El Renacimiento, poco ajeno a las influencias medievales, tomó esta figura como motivo escatológico con el que custodiar los programas iconográficos de sepulturas y catafalcos. Alciato en sus *Emblemas* y Valeriano en sus *Jeroglíficos* recogieron esta tradición que se extendió por el arte funerario español y europeo. No obstante, los leones de nuestro sepulcro, bien que cumplan con su misión de vigía, pueden interpretarse como intercesores para la resurrección del muerto ante Cristo^[57].

La cimitarra que vemos bajo el primer león nos acerca a la condición militar del difunto al tiempo que nos ilustra la causa de su muerte, las Guerras de Granada contra los moros de 1569. Este mismo significado debemos dar a los guantes de caballero, atributos tradicionales, junto al yelmo y la coraza de la nobleza castellana.

El águila que exorna el escudo del interfecto es un símbolo de la resurrección tradicional entre los cristianos, basado en el salmo 103,5 que afirma: "*Yavé renueva tu juventud como la del águila*"^[58].

El cojín sobre el que se arrodilla nuestro orante responde a una tradición repetida en el arte funerario del Renacimiento. Su misión es acomodar al difunto en su descanso eterno.

Finalmente, los serafines dispuestos en la rosca del arco tienen como cometido interceder ante Dios para la salvación del alma del difunto.

SEPULCRO DE HERNANDO PIZARRO VARGAS

“... Está en lo que fue Iglesia vieja, (y es oy antesala del refectorio, que llaman de profundis) un tumulo con su vulto de piedra armado del celebre Fernando Pizarro natural desta Ciudad que con sus hermanos francisco, y Gonzalo Pizarro fue feliz descubridor del Perú: y con este descubrimiento abrió la puerta a la Fé Católica, y a la dilatación de la Monarquía Española en aquellas vastas regiones. Este Fernando sobreviviendo a los dos hermanos murió en España, y fue singular bienhechor deste Convento de Trujillo; a donde quiso dexar esta memoria de su sepulcro en testimonio de su persona, y hazañas memorables a todos los siglos...”^[59]. Puede parecernos extraño *a priori* la poca adecuación de un refectorio para los restos de tan ilustre caballero, si bien era muy habitual entonces construir este tipo de monumentos en el refectorio *de profundis*; además la veracidad de las crónicas franciscanas debe estar fuera de toda duda, especialmente tras el análisis pormenorizado de las causas que llevaron a Hernando a edificar allí su túmulo. Cuenta -Tena- en su monumental catálogo de Trujillo que en 1557 hizo Hernando testamento en el castillo de la Mota, exponiendo entre sus últimas voluntades que: *“los guesos de su padre, que están en la iglesia del lugar de la Zarza, tierra de Trujillo, depositados, se trygan e pasen a la parte donde la dicha doña Francisca me enterraren e hicieren entierro para mí e para ella que así es mi voluntad”*^[60]. Por aquellas fechas aún no estaba terminada la nueva iglesia del convento franciscano, del que faltaban aún por hacer *“el coro, sobre coro, toda la capilla mayor y dos colaterales”*^[61]. Fue por esto que enterraron a Gonzalo en la antigua iglesia, aún en uso, y que más tarde, Doña Francisca, cumpliendo con la última voluntad de su esposo y tío, lo enterrase allí, junto a su padre. Parece pues que al inaugurarse el nuevo templo, el túmulo de Hernando continuó en su emplazamiento original, es decir, en el refectorio de *profundis* -antigua iglesia- que vio Fray José de Santa Cruz a su paso por la ciudad.

El túmulo de Hernando Pizarro, hoy desaparecido, debió ser obra de gran mérito y calidad, a juzgar por el tracista que lo concibió, Mateo Sánchez de Villaviciosa, tracista, arquitecto y agrimensor que concibió el sepulcro de Ponce de León para la Catedral nueva de Plasencia y aspiró a la maestría mayor de la Alambra en 1562. No podemos saber cómo era aquella obra, si bien el orante conservado en el cementerio de Trujillo y el escudo que acompañaba al difunto, nos permiten una aproximación a su aspecto original.



Orante de Hernando Pizarro



Detalle del orante de Hernando Pizarro

El orante de Hernando Pizarro, de factura similar al ya comentado de Francisco Pizarro Vargas, es un bulto redondo en granito que efigia al condotiero trujillano arrodillado sobre un cojín y vestido con el atuendo militar propio de su condición. El estado de conservación lamentable en que se encuentra la escultura, ha impedido que llegue entera hasta nosotros. De este modo le faltan los brazos, que quizás sujetaran un libro, y la espada, atributo principal entre los de un guerrero. No obstante, aún puede contemplarse la calidad de esta pieza, cuya coraza decoró el artífice con un repertorio de roleos a la manera de la armadura del mismísimo Emperador.

CAPILLA DE LOS PIZARRO EN SANTA MARÍA LA MAYOR

Abierta en el costado septentrional de la Capilla Mayor, el enterramiento de los Pizarro fue construido en los primeros años del siglo XVI -tras las obras de ampliación de la cabecera financiadas por el Obispo Toledo- sobre una de las cámaras o pastophorias primitivas de la iglesia tardorrománica de Santa María. Frutos de estas reformas -realizadas también en la Capilla Mayor de la Catedral vieja de Plasencia por P. González- se ganaron nuevos espacios donde ubicar las laudas de los nobles trujillanos, ansiosos de encontrar un hueco en el que enterrarse.^[62] Aunque ocupaba un espacio muy reducido, la nueva capilla funeraria de los Pizarro, sirvió de enterramiento a numerosos miembros de este linaje, a saber: el comendador Álvaro Pizarro^[63], Juan Pizarro el Magnífico, su esposa Doña Juan de Hinojosa o el Arcipreste Juan

Pizarro, que amplió su dotación en 1584. A este último se debe -a nuestro juicio- el sepulcro que articula el muro oriental de la capilla, de traza muy avanzada para el Renacimiento provinciano trujillano. De factura similar a otros enterramientos trujillanos -capitán Martín de Meneses- debió cobijar el retablo de los Santos Juanes que recoge el Inventario de 1582: “*Otro retablo en la capilla de los pizarro donde estan pintadas nra. Señora y sant juº (= Juan) baptista de pinzel y en una caxa una nra. Señora de bulto con su niño Jesus grande y dorada*”, y que hoy exorna la capilla de los Bejaranos.

En el Inventario de 1595 aparece un nuevo retablo en la capilla de los Pizarro: “*otro retablo en la capilla de los piçarros dondestan Una ymagen de bulto de nra. Sª con su niño Jesus y a los lados Sant juº baptita evanjelista de pinzel.*” El Libro III de Fábrica (1629-1692), refiriéndose a la capilla de los Pizarro dice: “*en quanto a la capilla de nra. Sra. de la dulzura de que es Patron don Joan Piçarro de Aragon del habito de calatraba= mando su mrd. se notifique a doña Ynes pizarro de Carvajal viuda de don fran.co de vargas y aragon del avito de Alcantara. Su madre y curadora de lo nezesario Para el Ornato del dho. altar como es frontal de manteles y Candeleros=*”^[64]

Para terminar, no quisiera olvidarme del mecenazgo y la valía humana de otros ilustres miembros de este linaje: Álvaro Pizarro, llamado el Comendador; Juan Pizarro, con cuya obra pía sus herederos financiaron el convento de la Merced; Jacinto de Orellana-Pizarro, Marqués de la Conquista a quien debemos la plaza de toros trujillana o su teatro; o más recientemente Don José María Pérez de Herrasti y Narváez Orellana-Pizarro y Ulloa a quien debemos la espléndida colección de pintura y plata donada a la iglesia de Santa María, y la Obra Pía de los Pizarro -presidida por Don Hernando de Orellana-Pizarro-, cuya sede abrirá pronto sus puertas en el palacio de los Barrantes Cervantes, restaurado a partir de un magnífico proyecto rector.

NOTAS:

[1] ESTEBAN DE TAPIA. *Crónicas Trujillanas del siglo XVI*, págs, 293-4.

[2] LOZANO BARTOLOZZI, Mª del Mar. *El desarrollo urbano de Cáceres*, U.E.X., Cáceres, 1980, pág, 13.

[3] SANZ FERNÁNDEZ, F. “La Arquitectura del Renacimiento en Trujillo”, *Actas XIV C.E.H.A.*, Málaga, 2002.

[4] VV.AA. Op, cit, pág, 295.

[5] TENA FERNÁNDEZ, J. *Trujillo Histórico y Monumental*, Trujillo, 1988, pág., 396.

[6] NARANJO ALONSO, C. *Trujillo sus hijos y monumentos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983,pág, 302.

[7] NARANJO ALONSO; C, op, cit, pág, 312

[8] VV.AA. Op, cit, pág, 296.

[9] Sobre la reconstrucción de este espacio véase nuestro trabajo: SANZ FERNÁNDEZ, F. Op, cit.

[10] PIZARRO, Pedro. Relación del Descubrimiento y Conquista de los Reynos del Perú. U.P.C.P, (1571)1978.

[11] Las riquezas de Hernando eran grandes. Baste citar los 175000 ducados en doblones y coronas de oro que le envió, no sin riesgo, a su hermano Gonzalo al Perú, en 1543. AHPV 7848-7856 Cfr. FERNÁNDEZ MARTÍN, L. Op, cit, pág, 27. En 1573 los Vargas Carvajal valoran su palacio de la plaza en 20000 ducados, un precio aproximado al que debía tener el palacio de Hernando, lo que significa que sólo con aquella remesa de plata Hernando podría haber construido ocho edificios similares. A.P.T. Pedro de Carmona 12/7/1577.

[12] FERNÁNDEZ MARTÍN, L. *Hernando Pizarro en el castillo de la Mota*, C.C.B.S., Valladolid, 1991 pág, 1.

[13] VÁZQUEZ, Luis. “El Pizarro más intelectual del Siglo de Oro Español: Don Fernando Pizarro Orellana”, Actas XXVI Coloquios Históricos de Extremadura, Trujillo, 1977, pág, 531.

[14] Véanse las cartas escritas por Hernando desde la Mota a su secretario Cocón entre 1549 y 1550. Archivo de la Real Chancillería. Pleitos Civiles. Caja 3855-6. Cfr FERNÁNDEZ MARTÍN. Op, cit, págs, 65-73.

[15] Aunque duró poco tiempo estuvo encarcelado en el alcázar madrileño hasta que en 1541 en que fue puesto en libertad para “no se impida la obra que allí (= en el alcázar) se hace”. A.G.S. Estado 50-226.

[16] De ello le daba cuenta al Emperador su secretario Juan de Sámano: “*hoy hace ocho días que enviaron preso a la Mota a Hernando Pizarro...*” AGS Estado.61-206.Cfr. FERNÁNDEZ MARTÍN, L. Op, cit, pág24.

[17] “... *que Su majestad mande mudar a otra fortaleza, que no permita que sea afrontado pues le é servido que antes mande que me corten la cabeza...*” Carta 6ª. Sin fecha, anterior a 15 X 1549. Cfr. FERNÁNDEZ MARTÍN. Op, cit, pág, 68.

[18] “...Del Realejo que se os dé nada, porque Juan Vaca no dará lugar a que entre nadie a traerlo...” Carta 13ª, 2 de Diciembre de 1549. Ibidem, pág, 67.

[19] “*sean de los muy buenos y no pesados y con buenos aderezos y si no son tales no se traigan; las piezas se me envían luego y todo lo demás sea muy bueno y presto*” Carta 8, 15 de Octubre de 1549. De Hernando Pizarro a su secretario Juan Bautista Cocón. Ibidem pág, 69.

[20] 4 de enero de 1550. Ibidem, pág, 73

[21] En torno a las primeras manifestaciones del renacimiento en la ciudad véase nuestro trabajo: SANZ FERNÁNDEZ, F. “La arquitectura trujillana del siglo XVI a través de sus casas, palacios...”, Actas XXX Coloquios Históricos de Extremadura, Trujillo, 2002.

[22] AHPV 7848-159v Cfr. FERNÁNDEZ MARTÍN. Op, cit, pág, 27.

[23] SANZ FERNÁNDEZ, F. Op, cit.

[24] Del documento fundacional de su Mayorazgo podemos extraer algunas de las numerosas piezas, además de tierras y juros, que les pertenecían: la vajilla estaba formada por 95 piezas de plata blanca que pesaban 137 libras y eran: fuentes, frascos, picheles, confiteros, tojas blancas para beber, candeleros, platonos, platoncillos, escudillas, cuchareros, y cucharas, tijeras de espabilar, pimenteros, aceiteras, perfumadores, copones imperiales, tazas, jarras, jarros bernegales, copas, calderetas, saleros y un mochuelo. La vajilla de plata dorada la formaban 161 piezas con un peso de 237 libras. AGI Patronato, 90B folios 2-43 Cfr. CÚNEO VIDAL, R. *La vida del conquistador del Perú, Francisco Pizarro*. Lima 1978.

No fueron éstas las únicas piezas de plata con que contó Hernando, a saber. De este modo conocemos una serie de objetos que dio en préstamo al Almirante de las Indias don Luis Colón, encarcelado, con él, en la Mota. Así, una fuente grande de plata con las armas de los Pizarro, un aguamanil, cuatro platos grandes, cuatro escudillas, un jarro de plata, nueve platillos pequeños, etc.. Téngase en cuenta este documento como una prueba más del lujo y sivaritismo con que vivieron.

[25] Hernando Pizarro encargó el 13 de Agosto de 1553 al platero palentino Cristóbal de Paredes un brasero de plata de setenta marcos de peso señalando el tamaño y la forma en que habría de labrarse. Tenía que ser “*un brasero de plata hochabado que tenga de hueco $\frac{3}{4}$ de vara, con cuatro medallas hochabadas con sus molduras a la redonda y el campo de los sátiros labrado al arzón trasero de un sillón que yo di a vos el dicho Hernando Pizarro y en las otras cuatro hochabas cuatro cabeza de leones de donde salgan cuantros aldabones y el campo de los sátiros de otra obra tan levantada y tan*

buena” A.R.Ch. Caja 12049. Cfr FERNÁNDEZ MARTÍN. Op, cit, pág,54. No debió quedar satisfecho Hernando que poco después le puso un pleito al orive palentino.

[26] AGI Patronato, 90B folios 2-43. Cfr Cúneo Vidal, R. *La vida del conquistador del Perú, Francisco Pizarro*. Lima 1978.

[27] SOEKLIART, James. *Los de Cajamarca*, Batus, pág, 35.

[28] Así lo demuestra la escritura de compra-venta firmada en Belalcázar el seis de noviembre del citado año ante el escribano de número Juan Moreno. TENA FERNÁNDEZ, Juan, Op, cit, pág, 309.

[29] Archivo de Protocolos de Trujillo, García de Sanabria, 1551: “Quince cargas de maderas de Arenas de San Pedro para el señor don Juan Pizarro, a razón de tres d.... cada cargo... perdiendo cada día que no se deshace... piden que se le notifique para que se dé por entregado y les pague”.

[30] Gómez Moreno propone una cronología similar para este modelo de zapatas con hojas de acanto, diferente a aquel otro característico ya de la década de los setenta, con forma de cartón en “S”, en su obra *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento 1560-1650*, Universidad de granada, 1989, pp,37-41.

[31] Véanse las zapatas del antiguo Convento de Jerónimas de Santa María - hoy en el patio del palacio de los Carvajal Vargas- donde C. Solís documentó en 1973 una intervención de Francisco Becerra encaminada a la construcción de unas galerías -hoy perdidas-. Archivo Parroquial de Trujillo, Pedro de Carmona, 1571. Leg. 15, fol. 488, 558-559.

[32] A.H.P.C. Legajo 4408, fol,102. Cfr. Palomero Páramo. *La Sacristía de Guadalupe*, Guadalupe, 1998, pág,120.

[33] Ibidem, pág, 42

[34] VVAA. Op, cit, pág, 295.

[35] A.M.T. Juan de Lucio, 1605. Cfr. TENA FERNÁNDEZ, J, Op, cit, pág, 143.

[36] Véanse los dibujos de Anton Van den Wyngaerde. KAGAN, R. *Las Vistas Españolas de Antón Van den Wyngaerde*

[37] A.P.T. Bartolomé López Leonardo 15/9/1625. Testamento de Don Gabriel Pizarro de Hinojosa. Documento transcrito por TENA FERNÁNDEZ, J. Op, cit, pág, 297.

- [38] NARANJO ALONSO, C. Op, cit, pág 312.
- [39] A.P.T. Juan González de Santiago 28/10/1625.
- [40] Sobre el templo de San Antonio consultar las Crónica Franciscanas: DE SANTA CRUZ, Fray José, *Crónicas Franciscanas de España* (1671), Ed.facsímil, Archivo Ibero-Americano, Madrid, 1989, pág, 716.
- [41] Esta interpretación se deduce de la carta escrita a Antonio de Ribera, vecino de la ciudad de los Reyes, en 1559 en la que Doña Francisca le solicitaba el envío de las cosas que olvidó en su casa peruana. A saber: sayas y basquiñas de terciopelo, chamelote bordado en oro, sombrero de terciopelo guarnecido de oro; almohadas de Holanda labradas de seda; mangas de oro y plata, tocas con rostro de oro de martillo; un collar de oro; alfombras; guadamecías dorados, etc. ROSTWOROWSKI DE DÍEZ CANSECO, M. *Doña Francisca Pizarro*, I.E.P, Lima, 1989. págs,
- [42] Vázquez, L. O. de M. “Inventario de Bienes de la Ilustre Mestiza Doña Francisca Pizarro”, Actas XXII Coloquios Históricos de Extremadura, Trujillo, 1996, págs, 467-479.
- [43] A.P.M.P. leg.5040, s.f. Cfr. Vázquez, L. O de M. “Los Pizarro, la Merced, el Convento de Trujillo y Tirso”, Revista Estudios nº 146-147, 1984, pág, 203.
- [44] TENA FERNÁNDEZ, J. Op, cit, págs, 82-83.
- [45] Ibidem. Pág, 83.
- [46] Ibidem, pág, 91.
- [47] “*Que se siga ampliando la iglesia y la casa*” A.P.M. Pº 5040. Cfr. Vázquez, L. O. de M. Op, cit.
- [48] A.H.M. Clero, L,438. Cfr VÁZQUEZ, Luis O de M. *Tirso y los Pizarro. Aspectos histórico-documentales*. Kassel, 1993,pág, 36
- [49] Carta de arrendamiento del convento de la Merced de dos casas, propiedad del convento A.H.P. Cáceres, 1628. Cfr. VÁZQUEZ, L. O. de M. Op, cit, pág, 400.
- [50] Ponz. *Viaje a España*. Tomo VII, pág, 174.
- [51] B.N.M. Ms. 2438, fols 423r-423v. Cfr. VÁZQUEZ, L. Op, cit, pág, 426.
- [52] VÁZQUEZ, L . Op, cit, pág, 248.

- [53] A.P.T. Francisco Martínez 19/XII/1679.
- [54] REDONDO CANTERA, M^a José *El sepulcro en España en el siglo XVI*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987, pág.69.
- [55] TENA FERNÁNDEZ, J. Op, cit, pág, 392.
- [56] A.P.T. Pedro de Carmona, 1569. Legajo 13, folio 284-ss. (Cfr. MURO CASTILLO, M et alter. *Estudio sobre los Conventos de la Orden Jerónima en Trujillo*, Extremadura, 1989, pág39).
- [57] REDONDO CANTERA, M^a José. Op, cit, pág, 208.
- [58] Ibidem, pág, 211.
- [59] DE SANTA CRUZ, Fray José. Op, cit, pág, 370.
- [60] TENA FERNÁNDEZ, J, op, cit, pág, 156.
- [61] DE SANTA CRUZ, Fray José. Op, cit, pág, 369.
- [62] “...de la çibdad de Truxillo me fue fecha relación que en la dicha çibdad se ha acostunbrado de tienpo inmemorial a esta parte que porque las sepolturas que en las iglesias de la dicha çibdad se tomavan para enterrar los defuntos, se diese cierta cantidad para la fabrica de la tal yglesia...” A.M.T. Libros de Acuerdos, 5/ 3/1500 (copia de 1534). Cédula de la Reina al Obispo de Plasencia.
- [63] “queremos e mandamos ... que el servicio de plata que yo, la dicha señora Doña Juana, tengo, mandamos que ande para servicio de la dicha capilla y de la capilla en que, el dicho Alvaro Pizarro, mi señor padre, esta enterrado en la iglesia de Santa María de esta Ciudad. TENA FERNÁNDEZ, J. Op, cit, págs, 341-342.
- [64] GODOY BARRADO, J. Actas XXIX Coloquios Históricos de Extremadura, Trujillo, 2000, págs,296-297.