

LA OBRA BARROCA EN EL TEMPLO DE LOS SANTOS DE MAIMONA

THE BAROQUE WORKS AT LOS SANTOS DE MAIMONA 'S CHURCH

José Ignacio Clemente Fernández

clemente_ji@hotmail.com

RESUMEN: Tras la catástrofe acontecida en la Iglesia Parroquial de Los Santos de Maimona en 1679 se sucede un pleito para conseguir adecentar su fábrica. Además, durante el primer cuarto del siglo XVIII hay un interés en equipar el templo de una serie de mejoras acordes al estilo barroco: retablo, órganos, portada, chapitel, etc. Largo tiempo después se saca a postura la obra otorgándose a Pedro de Silva el menor, no cumpliendo éste las condiciones se otorga a Baltasar Martínez de la Vera, la que será su última intervención. Las remodelaciones efectuadas por Baltasar Martínez de la Vera serán dependientes aún del estilo que imperó en Jerez de los Caballeros durante la mayor parte del siglo XVIII.

ABSTRACT: After the disaster occurred in the Church of Los Santos de Maimona in 1679, a lawsuit was held to try to clean up its building. Moreover, during the first quarter of the eighteenth century there was an interest in furnishing the church with a number of improvements according to the Baroque style: altarpiece, organs, front, spires, etc. Long after this, the rebuilding works were adjudicated in auction to Pedro Silva "the youngest", but as he didn't correctly comply with the conditions they were committed to Baltasar Martinez de la Vera, works which will be the last for him. The renovations made by Baltasar Martinez de la Vera will still follow the style that prevailed in Jerez de los Caballeros during most of the eighteenth century.

EL SIGLO DE LAS LUCES
XVI JORNADAS DE HISTORIA EN LLERENA

Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2015

Pgs. 363-380

ISBN: 978-84-608-8037-0



I. LA CUESTIÓN ARQUITECTÓNICA EN EXTREMADURA DURANTE LA SEGUNDA MITAD EL SIGLO XVIII

Diversas fueron las causas que acucieron a las fábricas de las iglesias parroquiales extremeñas a la reconstrucción y/o renovación de sus templos. Primeramente la renovación de los postulados artísticos marcados por la Real Academia de las tres nobles y Bellas Artes, en donde sus miembros denunciaban el empleo del estilo barroco como una "afrenta" al Rey y a la Religión¹; además, la influencia en el panorama artístico Europeo del Clasicismo Francés y del Barroco Académico Italiano vino dada en España por el acceso de la Casa Borbónica al trono español. En Extremadura se pueden documentar casos de esta renovación estilística-academicista, tal es el motivo de la presencia de Don Manuel de la Vera, arquitecto y maestro de obras de Madrid, aprobado por la Real Academia de San Fernando y por el Real y Supremo Consejo de Castilla, en Fuente de Cantos. En 1777 se le puede ver supervisando la obra de la sacristía de la parroquial de la Granada en Llerena² desde la población vecina. Otra causa que propició la renovación de los templos extremeños fueron las catástrofes naturales, desde un punto de vista general, el terremoto de Lisboa de 1755 afectó marcadamente al suroeste peninsular, tal es el caso de Extremadura y Sevilla³; desde un punto de vista particular hubo otras catástrofes, que si no afectaron de un modo global a la arquitectura regional, si lo hicieron de forma puntual y en modo cuantioso. Para este caso, sirva de ejemplo el motivo principal de esta comunicación.

II. CATÁSTROFE EN LA PARROQUIAL DE LOS SANTOS

El 14 de Junio de 1679 el mayordomo de la parroquial de Los Santos, Don Pedro de Luna, otorga una carta de poder⁴ a Don Pedro (de apellido ilegible), presbítero residente en la villa de Madrid, para que en su nombre parezca ante su majestad y señores de su Real Consejo de las Ordenes y solicite "... limosna, o por obligación del comendador de esta dicha villa o como mas aia lugar se le de concesion Para la dicha Fabrica y Reparos della..."⁵.

Pero la información que más interesa destacar de esta escritura pública corresponde al acontecimiento que en ella se detalla, un hecho que determinará una prolongada sucesión de pedimentos, peticiones, rogativas, etc. para enmendar la situación de ruina en que quedó la parroquial de Los Santos:

"El día 29 de Enero de pasado a oras de las siete de la noche poco más o menos fue dios servido de que cayese un rayo en la dicha Yglesia Parroquial

¹ CASTILLO OREJA, M.A. y RIAZA DE LOS MOZOS, M. *Entre el Barroco y el Neoclasicismo: La Academia de Bellas Artes de San Fernando y las últimas empresas constructivas de los Borbones en América*, cit. en BEDAT, C. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Sevilla, Universidad Pablo Olavide, p. 708 (<http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos/057f.pdf>).

² TEJADA VIZUETE, F. "Patrimonio Artístico de Fuente de Cantos. Significadas Muestras", *Actas XI Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Badajoz, 2011, p. 161 (dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/441).

³ "Las operaciones fueron dirigidas primeramente a la consolidación de los edificios arruinados por el terremoto, pero con posterioridad se desarrollaron reformas más profundas, que condujeron a la transformación de los templos, bien mediante la ampliación de su espacio, respetando parcialmente sus fábricas primitivas, o bien con la construcción desde cimientos de nuevas iglesias, complejo proceso que ocupará durante algunas décadas a los arquitectos y alarifes asalariados del arzobispado y que consumirá una enorme cantidad de los ingresos procedentes de los diezmos eclesiásticos", cit. en OLLERO LOBATO, F. "Sobre el color de la Arquitectura del Arzobispado Hispalense durante la segunda mitad del siglo XVIII", *Revista Atrio* 8/9, 1996 (p. 53-62) p. 53. (Recurso Web: <http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/atricio8/4.pdf>).

⁴ Archivo Histórico Municipal de Zafra (AHMZ), Fondo Notarial (FN), Serie Los Santos de Maimona, Protocolo, Juan Goitia 1679, vol I, f. 81.

⁵ Ibidem.

que entro por el chapitel de la torre que es alto y de espexuelos y allanando la mayor parte del por la veleta y arpón que estaba en lo alto derribando la casa del reloj dio en el arco petoral que es donde estriba y esta fundado el coro alto de la derecha y el que sustenta y fortalece la torre y dicha yglesia que es de cantería y del saco dos piedras grandes que cayeron en el suelo dexando dicha torre e yglesia mui maltratada ... Como por dicho chapitel Por estar como esta descubierto y arruinado y demolido se entra toda el agua”⁶.

Del texto se puede extraer no sólo el acontecimiento que provocó el estado de ruina, sino también como era el chapitel “de espexuelos” y el estado en que quedó: “descubierto y arruinado y demolido”.

III. UN LARGO PLEITO A PARTIR DE LA CATASTROFE DE 1679

Desde 1679 y al ritmo de los sucesivos cambios de mayordomía en la fábrica de la parroquia se suceden una innumerable serie de pedimentos y rogativas, ya sea a la Mesa maestral de Llerena, al Real Consejo de las Órdenes, o a la misma Encomienda. En 1680 el Licenciado Manuel de Carvajal y Fuertes, presbítero y mayordomo de la parroquia, otorga poderes⁷ al ya conocido Pedro de Luna y Zayas para que en nombre la misma pida, reciba y cobre del contador de la Mesa Maestral de Llerena, Don Antonio Mexca Pacheco, 88.662 mrs que es la cantidad que se le debe a la fábrica parroquial en virtud del libramiento que hizo su magestad⁸ para la reedificación y reparos del templo. Años después, en 1689, se repite el pedimento por otro mayordomo Don Juan Quintano Silva y Figueroa, éste otorga poderes⁹ a Don José Colomo residente en la villa de Madrid, para que aparezca ante su magestad y los señores del Real Concejo de las Órdenes y reclame que: “hace ya treinta años que no se libran mvds a la Iglesia, estando ésta falta de ornamentos, con el suelo desolado, los tejados de las capillas faltos de tejas por lo que las bóvedas llevan recibiendo mucho daño y se necesitan poner una puertas a la portada principal que cae a la plaza por no estar de ningún servicio”; es tal la situación económica por la que atravesaba el templo que el otorgante cita textualmente: “es sumamente menesterosos y necesarios y con mucha especialidad dichos Ornamentos los quales están muy indecentes para zelebrar el Santo sacrificio de la misa”¹⁰. Antes de que se aprobasen los reparos definitivos de la iglesia, hubo algunas intervenciones puntuales como por ejemplo la de una obra de carpintería. En 1699 se remata dicha obra en dos vecinos de la villa de Los Santos¹¹, Francisco de Carvajal Cortijo y Francisco Vázquez, la obra se tasó en 1.800 rrs. de Vn. para colocar toda la tabla-zón y maderas que se necesitase en las condiciones de la primera postura que no se conserva, por lo cual no se conoce en concreto qué actuación se llevó a cabo, se sabe que las condiciones las mandó en su despacho el Marqués de India, Caballero de la Orden de Alcántara del Consejo de su Magestad en el Real de las Órdenes, Juez Privativo en virtud de la Cedula de su Magestad y Comisión para los pleitos y negocios de reparos y ornamentos de las iglesias de las tres órdenes, Santiago, Calatrava y Alcántara. En 1702 se apremia resolver el litigio entre la Iglesia y el poseedor de la Encomienda por los reparos del templo para que “el expediente se

⁶ *Ibíd.*, f. 81v.

⁷ *Ib.*, Pedro Mateos Pajarón 1680, f. 215.

⁸ “... como consta de la Real zédula ynclusa en el despacho en la ciudad de Madrid a los catorce de septiembre próximo pasado de este año”: *Ib.*, f. 215 verso.

⁹ *Ib.*, Bartolomé Cabrera 1689, f. 140.

¹⁰ *Ib.*, f. 140r.

¹¹ *Ib.*, Alonso Rodríguez 1699, f. 259.

abreve y favorable a dicha Yglesia”¹². La situación de ruina económica en la iglesia de Los Santos debió de ser desesperada, no sólo por el incesante movimiento de escrituras para los arreglos correspondientes sino por otras tantas solicitando ayudas de costas para el cura párroco¹³. Son numerosas las peticiones para que se resuelva el pleito por las reparaciones del templo, siguen enviándose casi cada año: 1703, 1704, 1706, 1709, 1712, 1716, 1719, 1722, 1727 y 1731.

Hay otra cuestión que es interesante destacar, toda la documentación notarial no está solo dirigida a reparar los daños causados por la catástrofe de 1679, en ella se deduce una preocupación por adecentar y habilitar el culto divino con una serie de obras muebles e inmuebles que se concentran en el primer cuarto del siglo XVIII, caso que no ocurre durante el siglo XVII, como reflejan las escrituras públicas. En Andalucía hubo dos causas que llevaron a una reforma global de los templos, por un lado las reconstrucciones tras el terremoto de Lisboa, pero hay otro motivo más interesante si cabe, se trata de un motivo intrínseco al estilo o la época, tratando de destacar estas arquitecturas en la sociedad de la época, este proceso constructivo fue tan global y profundo que debía atender a todos los elementos relacionados con la arquitectura¹⁴, y este es el caso a mi entender del templo de Los Santos, donde se lleva a cabo una remodelación de la torre, bóvedas, escalinata, retablo, portada y órgano. Desde 1681 en el que se firma la primera escritura para el Retablo Mayor¹⁵, se llevan a cabo las obras para las gradas del altar mayor en 1706, ese mismo año se envía el primer poder solicitando librar porción de maravedíes para la sacristía, portada de la plaza, coro, chapitel y órgano; en 1712 se hace postura para realizar un órgano por el “maestro de hacer órganos” Manuel de Olmedo¹⁶; todas obras que no llegaron a realizarse por lo que se deduce de un poder de 1719, en el que hablando de la portada, cuerpo de la iglesia y órgano, especifica: “...se halla en la misma conformidad que los ornamentos...”¹⁷, en 1749 se contrata a Juan Antonio de Larrea para realizar el órgano que no llegó a realizar Manuel de Olmedo¹⁸.

IV. LA VENTA JUDICIAL

IV.1. *Los maestros alarifes y los maestros aprobados durante los años de la Venta Judicial en España y Extremadura*

La obra llevada a cabo en la parroquial de la villa de Los Santos se materializa en una venta judicial¹⁹ que va desde 1769, año en el que se aprueba la postura de la obra otorgada por Pedro de Silva el Menor, Maestro de Alarife y vecino de Zafra, y 1777, momento en que el Juez Comisionado y el Juez Privativo para reparos de las Iglesias parroquiales otorgan fianza a favor de la Iglesia Parroquial de Los Santos. Será precisamente durante estos años (concretamente entre 1768 y

¹² Ib., Antonio Rodríguez de Olivera 1702, f. 5v.

¹³ Ib., f. 35.

¹⁴ OLLERO LOBATO, F. “Sobre el color en la Arquitectura...”, p. 53.

¹⁵ Éste no será asentado hasta 1703.

¹⁶ Archivo Histórico Municipal de Zafra (AHMZ), Fondos Notariales (FN), Serie Los Santos de Maimona, Protocolo Antonio Rodríguez de Olivera, 1712, f. 178.

¹⁷ Ibídem, Felipe Rodríguez de Olivera 1719, f. 25 verso.

¹⁸ SOLIS RODRÍGUEZ, C. “El Órgano Barroco en Extremadura (Aportación Documental)”, *Actas del II Congreso Español de Órgano*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987 (pp. 205-246), p. 214.

¹⁹ AHMZ, FN, Serie Puebla de Sancho Pérez, Protocolo Alonso Pérez Belmonte, 1777, vol. I, f. 58.

1777) cuando la Academia adquiriera un carácter político²⁰ ante la realidad artística²¹ que se estaba viviendo en España, de ahí la constante intromisión del Consejo de Castilla (a través del Secretario de Estado del Rey) en la administración y decisiones de la Academia. Será una realidad que marcará el desarrollo de este organismo hasta su independencia administrativa con la real orden remitida por el Conde de Floridablanca al Consejo en 1779²².

Tanto por los restos que aún quedan de la reparación de la obra llevada a cabo en el templo santeño como por la documentación pública, no se subyace control por parte de la Academia. Entre la documentación estudiada por Cadiñanos Bardeci sobre la Arquitectura del siglo XVIII en Extremadura se puede observar que en la segunda mitad del siglo las intervenciones de la Academia fueron constantes, en los casos de los templos de Aceuchal, Fuente del Maestro y Ribera del Fresno²³ los proyectos fueron remitidos a la institución fernandina y a la vez devueltos por “no está para poderse entender”²⁴ ó “este sujeto (el maestro de obras) no tenía la inteligencia correspondiente para una obra de tal envergadura, además de no estar aprobados oficialmente”²⁵. Hay casos más cercanos a Baltasar Martínez de la Vera que como él serán aprobados, pero por el Consistorio de Llerena, concretamente Juan Alfonso de Ladera, con quien mantuvo algunos contactos, entre otros, el pleito anteriormente referido; al igual que el primero fué aprobado: “maestro de arquitecto examinado y aprobado y mayor de la ciudad de Xerez de los Caballeros”²⁶ (hay que puntualizar que ambos maestros fueron aprobados por el Real de las Órdenes, lo que no se cita es si la Academia tuvo alguna representación), por contra, éste Alfonso de Ladera debió tener un hermano, Benito Alfonso de Ladera, que compartió mismo documento pero aun siendo maestro de alarife no estaba examinado y aprobado como su hermano Juan²⁷. Se puede pensar que los intereses de la Academia durante sus primeros años fueron dirigidos a la enseñanza de profesionales de la Arquitectura²⁸, como también, que la villa de Los Santos se encontraba en un ámbito rural y apartado, y que por tanto quedaba lejos del control académico, control que para 1792 y en el mismo municipio estaba más que asumido por los trabajadores de la retabística²⁹. Pero viendo los anteriores ejemplos,

²⁰ GARCIA MELERO, J.E. “El debate académico sobre los exámenes para las distintas profesiones de la Arquitectura (1781-1783) (El arquitecto según Juan de Villanueva)”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 6, 1993 (pp. 325-378), p. 325.

²¹ Para entender bien la realidad artística vivida durante de estos años es interesante leer la reflexión que lleva a cabo García Melero: “Las reales órdenes circulares del 23 y 25 de noviembre de 1777, que disponían que todos los proyectos de obras públicas se enviaran desde entonces a ese centro de las Bellas Artes para su examen, aprobación, denegación o corrección, realizaron los deseos académicos de 1768 en una gran parte...” El origen inmediato de tales circulares se halla a mi juicio, no obstante, en los pleitos mantenidos por la Real Academia de San Carlos de Valencia contra el Gremio de Carpinteros de esta ciudad durante este mismo año de 1777, que comprometió a la de San Fernando por su condición de institución-madre”: *Ibidem*, p. 327.

²² *Ibid.*, p. 328.

²³ CARDIÑANOS BAERDECI, I. “Nuevas noticias de Arquitectura Extremeña”, *Norba Arte*, 2002-2003, vol. XXII-XXIII, pp. 137-150.

²⁴ *Ibidem*, p. 138.

²⁵ *Ibid.*, p. 147.

²⁶ Sacado de la postura dada por Juan Alfonso de Ladera para la obra de la Iglesia Parroquial de Santa Ana de Fregenal de la Sierra en 1757: TEJADA VIZUETE, F. *Por obra y gracia de Jerez de los Caballeros. Arquitectura y Retabística*, Libretillas Jerezanas, nº 12, Badajoz, 2007, p. 322.

²⁷ *Ibidem*, p. 322.

²⁸ CASTILLO OREJA, M.A. y RIAZA DE LOS MOZOS, M. *Entre el Barroco y el Neoclasicismo...*, p. 708.

²⁹ El autor explica, a partir de una cita procedente del Archivo Diocesano de Badajoz (lg. 73.095), que la obra de retablo para el Conventual Concepcionista de la villa de Los Santos fue adjudicada a Ignacio de Silva Moura en 15.000 reales, pero le fue arrebatada la adjudicación definitiva en un precio aun mayor (16.000 r.) a favor del entallador llerenense Lorenzo Vega y al entallador sevillano Manuel García de Santiago, el motivo fue el siguiente: “según la práctica del día, por estar muy confuso y quebrantada la obra, por lo que ningún Arquitecto la puede aprobar ni se aprobaría por la Real Academia, si en ella presentare, y, por consiguiente, el dorado a de ser de do-

induce a pensar que no hubo interés en que el proyecto de reforma de la parroquial de Los Santos, llevado a cabo por Pedro de Silva primero, y Baltasar Martínez de la Vera después, no entrara la Academia de oficio. Otro hecho que advierte la falta de relación de algunos de estos maestros alarifes con la Academia es precisamente la calificación que se hacía de ellos, se empleaba el apelativo "maestros alarifes" e incluso "maestros inteligentes"³⁰ pero no fueron examinados ni aprobados, este es el caso de Pedro de Silva el menor, al que se le acabó adjudicando la obra, o Antonio Cobos y Manuel Fernández Araujo, que fueron los maestros elegidos para tasar la obra en primera instancia pero que no eran ni aprobados ni examinados, por contra, la tasación definitiva la otorgó el Juez Privativo a un maestro que fuera examinado, Francisco Pérez vecino de Llerena. Por tanto el hecho de no estar aprobados oficialmente en el año 1777 en Extremadura, no era óbice para seguir trabajando como alarife, estar aprobado permitía adjudicarse obras de mayor envergadura o incluso ubicarse por delante de otro postor que no lo estuviera, ese fue el recurso empleado por Juan Alfonso de Ladera para adjudicarse la obra del primer cuerpo de la ermita de Ntrs Sra de la Hermosa, así dicta el documento: "... y sin embargo que el no ser dicho Juan de Silva maestro examinado en el arte de arquitectura es sobrado motivo a que no se le confiase aquesta obra..."³¹, y añade otro motivo a éste: "... por los perjuicios que amenazaré a la ymagen..."³². Llegados a este punto sería interesante analizar las relaciones entre el Real Consejo de las Ordenes y la Real Academia de San Fernando en materia de evaluación del título de maestro de arquitectura, si bien este consejo, según avanza la segunda mitad del siglo XVIII, o cuenta con las trazas originales para su aprobación, o bien con el dictamen de los arquitectos de la academia³³. En fecha de 1838 y en la misma localidad, en referencia a la postura que se hizo para otra obra de remodelación del templo, los dos maestros alarifes que firmaron, Juan Baptista y Arteaga y Juan Vicente Cobos, seguían siendo designados "maestros alarifes inteligentes y aprobados"³⁴, lo que no especifica es si fueron aprobados por el Real de las Órdenes o la Academia, por lo que el sistema de evaluación de proyectos de obra pudiera seguir siendo el mismo que durante el siglo XVIII.

IV.1.1. Pedro de Silva el menor

Centrándonos en el documento en cuestión, se trata de un expediente unificado que va desde 1769, año en que se aprueba la postura hecha por Pedro de Silva el menor, hasta 1777, año en que se otorga la fianza de Pedro de Silva en favor a la parroquial de Los Santos. Este maestro de alarife era vecino de Zafra, miembro de una familia dedicada al mismo oficio, su hermano, Juan de Silva, fue obrero mayor de la Casa de Feria en la mitad del siglo XVIII³⁵, además reedificó el singular santuario de la Hermosa en Fuente de Cantos de un barroco final³⁶, hasta ahora solo

ble costo que el que llevaría siendo la obra que en el día se usa": TEJADA VIZUETE, F. *Por obra y gracia de Jerez...*, p. 234.

³⁰ AHMZ, FN, Serie Puebla de Sancho Pérez, Protocolo, Alonso Pérez Belmonte, 1777, vol I, f. 69v.

³¹ En el documento en el que Juan Alfonso de Ladera pide que se le adjudique la obra del Santuario de la Hermosa de Fuente de Cantos se describe como éste se propuso a ser examinado como maestro alarife tras 20 años ejerciendo la profesión, el notario describe como el artista presenta un título en el que solicitó ser examinado en Llerena, la ciudad lo admitió a trámite y fue examinado por Agustín de Robles y Francisco Pérez, alcaldes examinadores en el oficio de alarife, dando solución a las preguntas de los examinadores le fue dado el título según las ordenanzas de la ciudad de Llerena, que fueron a su vez aprobadas por su Magestad y el Real Consejo de las Órdenes: TEJADA VIZUETE, F. *Por obra y gracia de Jerez...*, p. 330.

³² *Ibidem*, p. 331.

³³ *Ibid.*, p. 84.

³⁴ Archivo Municipal del Ayuntamiento de Los Santos de Maimona (en adelante AMALSM), Ayuntamiento Los Santos de Maimona, Francisco de los Reyes Flores, 1838 s.f.

³⁵ TEJADA VIZUETE, F. "Patrimonio Artístico de Fuente de Cantos...", p. 169.

³⁶ *Ibidem*, p. 170.

se le conoce trabajando en Zafra, Fuente de Cantos y posiblemente en la Puebla de Sancho Pérez³⁷, por las similitudes estilísticas de la Ermita de Belén con el santuario de la Hermosa de Fuente de Cantos. De Pedro de Silva tan solo se le conoce su incompleta intervención en Los Santos de Maimona, y que estuvo trabajando en Fuente de Cantos, posiblemente en la Ermita del Santo Cristo de la Madre de Dios (Fuente de Cantos) entre 1771 y 1774.

En 1769 se saca a pregón la obra de reparación de la Iglesia Parroquial de la Villa de Los Santos, presentando posturas Pedro de Silva "el menor" y Baltasar Martínez de la Vera, la obra acabó otorgándose al maestro de Zafra³⁸.

IV.1.2. Bartolomé Martínez de la Vera Maestro Alarife

En este punto de la comunicación es interesante destacar la figura principal que llevó a cabo las obras de remodelación de la parroquia de Los Santos en 1777, se trata de Baltasar Rodríguez de la Vera, maestro alarife de Jerez de los Caballeros, y del que la documentación pública jerezana nos va asistiendo de nuevos datos personales y profesionales que nos ayuda a comprender su peso social y sus relaciones artísticas en la citada localidad. Para reconstruir la vida y obra de Martínez de la Vera hay que comenzar teniendo una muy principal consideración al vaciado de la documentación jerezana que en su día hizo José María Torres Pérez³⁹; no voy a detallar toda la documentación en torno al artista que se ha encontrado hasta la fecha, aunque si destacaré la que sirva de relevancia para el tema en cuestión, y por supuesto, aquella que sea inédita para futuras investigaciones. El primer documento que se conoce del artista es un primer testamento⁴⁰ fechado el 8 de enero de 1755, de él podemos conocer el origen portugués de su padre Manuel Martínez, "Viana del Camino reyno de Portugal", aunque no el de su madre Isabel de la Vera, además conocemos su deseo de ser sepultado en la Iglesia parroquial de San Bartolomé, que estuvo casado en primeras nupcias con María Triviño⁴¹ con la que tuvo dos hijas: Ysabel Antonia y Michaela Gabriela, y por último la cesión a su hermano de las herramientas de su oficio de albañilería y libros (no se detallan los títulos de los libros pero bien pudieran ser tratados de arquitectura como bien apunta Torres Pérez haciendo alusión a la impresión de 1736 que se hizo del Arte y uso de la Arquitectura de Fray Lorenzo de San Nicolás⁴², una auténtica referencia bibliográfica en las artes de la edificación barroca). Otra documentación que nos aporta datos inéditos es el poder⁴³ que otorga Juan Alfonso de Ladera a Manuel Camelo, procurador de número de la ciudad de Jerez de los Caballeros, para que le defienda en el pleito que le interpuso Baltasar Martínez de la Vera por 100 reales de Vellón que el primero le quedó debiendo, es interesante las relaciones personales entre profesionales del oficio, en este caso ambos maestros alarifes, de las cuales

³⁷ *Ibíd.*, p. 177.

³⁸ "Sepase como yo Pedro de Silva el menor, vecino que soy de esta villa de Zafra, y maestro de Alarife en ella, digo: que estándose subastando en la inmediata villa de Los Santos, la obra de albañilería, y reparos, que han de hacerse en al Yglesia parroquial de dicha villa; hice postura a ella ante el señor Juez comisionado a la referida subasta, bajo de ciertas condiciones, la que me fue admitida, y pregonada por el termino del derecho, fue rematada a mi favor en la cantidad de once mil reales de vellón, como obligación de que dicha obra, la haría de hacer en el tiempo y bajo las condiciones que pacté, con entera seguridad, de modo que reconocida se hallase presente los inteligentes que hicieren dicho reconocimiento, con entera seguridad, y sin que le faltare cosa alguna de lo pactado, pero que para la construcción de ella, se me había de entregar la cantidad referida de su remate": AHMZ, FN, Serie Puebla de Sancho Pérez, Protocolo, Alonso Pérez Belmonte, 1777, vol I, f. 74.

³⁹ TORRES PÉREZ, J.M. *Las Torres de Jerez de los Caballeros (Badajoz)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1988.

⁴⁰ Archivo Histórico Provincial de Badajoz (en adelante AHPB), FN., Serie Jerez de los Caballeros, lg. 2.097, Isidro González Pacheco, 1755, f. 5v. (cit. en TORRES PÉREZ, J.M. *Las Torres de Jerez...*)

⁴¹ Esta María Triviño debió ser hija de Jerónimo Triviño y por tanto prima de Antonio Triviño maestro tallista.

⁴² TORRES PÉREZ, J.M. *Las Torres de Jerez...*, p. 14.

⁴³ AHPBA, FN, Serie Jerez de los Caballeros, lg. 2.097, Isidro González Pacheco, f. 142v.

pudieran deducirse influencias artísticas; Torres Pérez aporta el poder⁴⁴ que otorga Baltasar Martínez de la Vera a Pedro Miguel Alonso contra Juan Alfonso de Ladera por el mismo pleito. Otro documento a destacar es el ofrecido por el mismo autor, se trata de una escritura de fianza que otorga Baltasar Martínez de la Vera junto a su hermano, Antonio Martínez, y Jerónimo Triviño, su suegro, en favor del tallista Agustín Nuñez Barrero y Antonio Triviño para realizar un retablo para el Convento de San Francisco de Mérida en 1758⁴⁵; hay otra fianza al mismo artista en 1763⁴⁶, esta vez para el Convento de Santa Clara de Mérida. Pero no sólo será fiador de artistas de la madera, en 1762 otorga otra fianza al maestro alarife José Serrano para la reparación de una Iglesia en el Valle de Matamoros⁴⁷, por tanto se encontraba totalmente relacionado con la sociedad artística del momento y de la localidad en cuestión. No es sólo documentación del ámbito artístico la que rodea al artista, sino que son numerosas las escrituras sobre pleitos, censos, etc., lo que hace pensar en la tremenda actividad de éste, y por tanto, de fama reconocida, si bien era a su vez maestro mayor de la ciudad de Jerez de los Caballeros en 1769: "Baltasar Martínez maestro de Alarife vecino de la ciudad de Jerez de los Caballeros y maestro mayor de ella por nombramiento de su consistorio aprobado por el Real Consejo de las Órdenes cuyos instrumentos siendo necesario esgrimiré en forma"⁴⁸. Entre la documentación inédita de Baltasar Martínez hay dos ventas realizadas por sus albaceas testamentarios tras su muerte, Don Juan Antonio Núñez Barrero, cura párroco de la Iglesia de San Bartolomé y hermano de Agustín Núñez Barrero, Rafael Álvarez y Catalina Hernández⁴⁹; más interesante si cabe es su testamento definitivo⁵⁰, en éste repite algunas de las mandas del primero (1755), lo novedoso es verlo relacionado con el tallista Ignacio de Silva el Portugués (Ignacio de Silva Moura) por el devengo de 548 reales de Vellón que éste ha de satisfacerle⁵¹. Por último hay que citar otra escritura que menciona a una tal Isabel Martínez de la Vera⁵², siendo probable su hermana.

IV. 2. *La problemática del chapitel de la torre*

Para entender qué elementos fueron añadiéndose al templo me parece primordial un orden cronológico, no sólo por ser un método fácil de exponer sino porque permite deducir qué elementos fueron y son, según lo conservado y la documentación consultada. Los primeros datos que se conservan y que nos dan a conocer el estado en que se encontraba el templo antes de mitad del siglo XVIII, es la ya citada noticia de la catástrofe de 1679. En el poder se describe como el rayo entró por el chapitel, que era alto y de espejuelos, y que allanó la mayor parte de él; el hecho de que el rayo allanara el remate de la torre, y además, que derribara la casa del reloj y que el chapitel quedara descubierto, arruinado, demolido y que se entraba toda el agua, hace llegar a la conclusión que aunque el chapitel sí que pudo prácticamente desaparecer, no lo hizo del todo y quedaría una parte, esta idea queda respaldada por la postura que hará Baltasar Martínez de la Vera en 1769, al describir la azulejería que del chapitel queda. Se conoce por un poder otorgado en la villa de Los Santos la inquietud por reparar en primer lugar el chapitel de la

⁴⁴ TORRES PÉREZ, J.M. *Las Torres de Jerez...*, p. 60.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 60.

⁴⁶ AHPBA, FN, Serie Jerez de los Caballeros, lg. 2021, Manuel González Mulero, f. I 19v.

⁴⁷ TORRES PÉREZ, J.M. *Las Torres de Jerez...*, p. 61.

⁴⁸ AHMZ, FN, Serie Puebla de Sancho Pérez, Protocolos, Alonso Pérez Belmonte, 1777, vol I, f. 65v.

⁴⁹ AHPBA, FN, Serie Jerez de los Caballeros, lg. I.909, Baltasar José y Alvarado, 1780, ff. 35 y 39.

⁵⁰ *Ibidem*, f. 18.

⁵¹ "Y me es en dever Ynacio Silva el Portugues, vecino de esta ciudad y mro tallista, quinientos rrs Von como se acredita de vale que conservo en mi poder; Y mas quarenta y ocho rrs q,e graciosamente le e prestado, y no mea satisfecho, lo q. se cobrara con lo demas que se berifique deberme por distintas personas..." en *Ibid.*, f. 19v.

⁵² *Ib.*, 1781, f. 90.

torre, lo que hace pensar en el estado ruinoso de la torre y su peligro de ruina: (segunda condición) "Que el capitel de dicha Iglesia seade hazer en primer lugar y sean de componer y correr los tejados y en caso de apromptar el dinero la dicha Testamentaria y en su nombre El dho Administrador de orden si suzediere alguna ruina en dha yglesia y sus bobedas Por no hazer el Capitel y por esta razon sea de mas costa su Reparó a deser de obligacion de dha Testamentaria..."⁵³.

Se conoce ampliamente la dependencia artística extremeña de Andalucía, y más si cabe hablando de un artista de Jerez de los Caballeros, población limítrofe con la región del sur, por esto es interesante reconocer la estructura de chapitel octogonal en obras de Úbeda del siglo XVI⁵⁴, que reformándose a comienzos de la centuria siguiente, respetan la solución arquitectónica precedente (planta ochavada y plementería plana). Los remates de las torres de la Sevilla del siglo XVII y XVIII son fácil de reconocer: chapitel alto, octogonal, de sección plana (no bulboso) y lleno de espejuelos ó azulejos, como es el caso del chapitel de la parroquia de Santa Ana (fig. 1) en la ciudad hispalense, precisamente Torres Pérez pone en relación la torre de la Iglesia de San Bartolomé de Jerez de los Caballeros con la citada iglesia hispalense, el motivo, sus decoraciones de "bola y pico" vidriada⁵⁵.

Esta solución de chapitel ochavado y plementería plana es la que ideó Baltasar Martínez de la Vera para el remate de la torre de Los Santos, se conserva tan solo los dos tercios inferiores de éste y es fácilmente reconocible porque contrasta con la cúpula de semiesfera del diecinueve que lo remata (fig. 2). Una segunda obra que nos permite reconocer la mano de Martínez de la Vera en el chapitel del templo santeño, es el remate de la torre de la "Iglesia Parroquial de la villa de Villafranca" (fig. 3). En 1764, Baltasar Martínez de la Vera junto a su mujer, libran "de la obra de la torre y reparos de la iglesia" de Villafranca a Juan Fernández Torres⁵⁶, aunque en la escritura el "maestro Arquitecto" a de ceñirse a la planta o diseño que se le dé, es innegable la analogía formal entre ambas obras. Para esto, hay que dar por hecho, que en la obra efectuada en el chapitel de Villafranca en 1912 se respetó la morfología del chapitel del siglo XVIII.

La siguiente noticia del chapitel la ofrece en su postura Baltasar Martínez de la Vera antes de su intervención: "se hallo construido de varios azulejos conociéndose por ellos haber sido repuestos varias veces por no hallarse con aquella simetría y hermosura que pide su disposición"⁵⁷, estos azulejos a los que hace mención el maestro alarife son los espejuelos al que se refería la documentación del siglo XVII.

IV.3. *El proceso*

El 21 de Agosto de 1769 el Sr Don Francisco Santiago Barcelo Pro. Juez Subdelegado del Señor Protector de Iglesias del Consejo de su Magestad, tras haberse otorgado la obra a Pedro de Silva, recibió juramento de Antonio Cobos, maestro Alarife de Los Santos, para que realizara reconocimiento de los daños⁵⁸ de

⁵³ AHMZ, FN, Serie Los Santos de Maimona, Protocolo, Felipe Rodríguez de Olivera 1719, f. 219v.

⁵⁴ GARCÍA ALMAGRO, A. *Arte y Artistas en la sociedad ubetense del siglo XVII*, Asociación Cultural Ubetense Alfredo Cazabán Laguna, 2007, p. 258 (<http://www.vbeda.com/almagro/artistas2/>).

⁵⁵ TORRES PÉREZ, J.M. *Las Torres de Jerez...*, p. 28.

⁵⁶ AHPBA, FN, Serie Jerez de los Caballeros, lg. 2.101, Isidro González pacheco, 1764, f. 139.

⁵⁷ AHMZ, FN, Serie Puebla de Sancho Pérez, Protocolo, Alonso Pérez Belmonte, 1777, vol I, f. 65r.

⁵⁸ "... los tejados de las Bóvedas se hallan casi todos sin cobijas, y algunas Bóvedas al descubierto sin teja alguna, de modo que por esto defecto se recalán las bóvedas, y de día en día amenazando su total ruina... El solado de la Iglesia, y capillas se halla enteramente defalcado pues apenas se hallara en todo un ladrillo entero..Y así mismo hallándose las paredes de la Parroquial por fuerza con muchísimos descubiertos de abujeros, y a donde se acojen pajaros, y aviones, que anidan en ellos, y es causa aque los muchachos con palos, que tiran a las paredes las lastiman con su continuación de golpes... y del calafeteado que se ha caído de cantería falsa de que ella esta vestida y ya se deben ver las piedras, y ladrillos de su fábrica": *Ibidem*, ff. 63 y 64.

la iglesia de la localidad por los que tanto se había pleiteado, además de realizar un análisis de los desperfectos del templo, realiza una tasación en peones y material para su correcta recuperación.

Durante las obras de reparación por parte de Pedro de Silva el menor, el administrador de la Encomienda de la villa de Los Santos, Pedro Esteban Tostado, detalla en un pedimento⁵⁹ los contratiempos surgidos a raíz de la intervención del maestro segedano: "a virtud de su remate principal la obra de sus necesarios reparos y nuevas piezas en la Yglesia Parroquial de esta villa Pedro de Silva Maestro Alarife se manifestaron sus intentos de conspirar y de componerlo todo superficialmente ofensivamente con lo que pudiera expenderse en hacer lo que tenían pactado escrituradamente con toda solidez lucimiento y seguridad "; el escribano también suscribe que el administrador manda copia de su queja al señor protector de las iglesias y, que éste, mandó parar las obras y que además se mandase a un "maestro práctico y de acreditada conducta" para que verificara las quejas de Pedro Esteban. Lo que se deduce del escrito de Pedro Esteban Tostado es que Pedro de Silva el menor no cumplió con lo acordado, así como el empleo de materiales nuevos y tener la obra acabada en un tiempo acordado⁶⁰. No solo no cumplió con lo acordado, sino que no quiso continuar con la obra, además, el trabajo realizado por Pedro de Silva fue sometido a juicio y tasación por dos maestros alarifes, Manuel Fernández Araujo y Antonio Cobos, llegando a la conclusión de "hallarse defectuoso todo lo obrado". A pesar del pedimento por parte del administrador de la encomienda de Los Santos de la fianza dada por Pedro de Silva, unas casas en el arrabal de San Benito y un terreno lindero con la Bodega del Porrino (ambos en Zafra), el Juez Comisionado manda llamar a Francisco Pérez maestro alarife de Llerena para que realice tasación definitiva de la reparación, y éste estipula que el tercio del salario que se le debe a Pedro de Silva no puede ser satisfecho ya que los arreglos no fueron realizados según las condiciones. Antes de tomar postura, se dicta a Pedro de Silva el 29 de Mayo de 1774 para que en un plazo de dos meses acabe la obra que le fue paralizada. Pero no fue fácil dar con el maestro zafrense, a pesar de haberle practicado varias diligencias y no encontrarlo, se le localizó trabajando en Fuente de Cantos, posiblemente en la Ermita del Santo Cristo de la Madre de Dios⁶¹. Pasado el plazo de los dos meses, el Juez Comisionado pasó a reconocer las obras de Los Santos durante el mes de agosto del mismo año, llegando a la conclusión que el referido maestro no realizó ninguna reparación en el plazo estipulado. En el día 7 de Diciembre de 1774 y tras comprobar el notario que los reparos no fueron satisfechos, se otorgó la obra a Manuel Pinto, maestro alarife de Los Santos, con asistencia de Baltasar Martínez de la Vera. El 22 de Junio de 1775 ambos maestros alarifes juraron el cargo y tasaron la cantidad necesaria para ultimar la reparación.

⁵⁹ *Ibíd.*, ff. 67r y 68.

⁶⁰ "... continuando la Yglesia en su des armamento y ruina asi interiores como exteriores siendo lo peor que habiendo continuado las lluvias en esos días se repetía y se reconoce que aquella parte de Bóvedas reedificadas por dicho Alarife y que dejó por perfectas y consumadas se recalán y humedecen hasta lo interior inminente riesgo de su ruina por la propuesta causa de no llevar la solidez macización y seguridad que le conoce en la obra antigua que fue lo pactado y corresponde a la considerable cantidad de su remate en el que proponiéndose todo con materiales nuevos se registra haberse valido de las mismas tejas antiguas llenas de agujeros y fragmentos que percibiéndose las humedades sirven de principio con los mas de miles reparos a la ruina y desalación y pues apetezco hacer visible justificadamente al dicho Señor el mal desempeño de dicho Alarife notorio riesgo de la Iglesia y necesidad en que se haya a que prontamente se le socorra en sus necesidades siendo de las más urgentes Bóvedas y suelos por la miseria en que se haya este último quitando a los feligreses la devoción de estar con la Parroquia por no tener a donde arrodillarse ni proporcionando sitio para adorar el santísimo sacramento por lo inundo terregoso y desaseado que se haya el piso de dicha Iglesia": lb. f. 68v.

⁶¹ La asociación de Pedro de Silva *el menor* con la Ermita del Santo Cristo de la Madre de Dios de Fuente de Cantos viene dada porque se sabe documentalmente que el artista estaba allí en 1774, justo cuando se finalizó la obra, además de su posibles similitudes estéticas con las obras en las que intervienen Juan y José de Silva, el santuario de la Hermosa (Fuente de Cantos) y la Ermita de Ntra. Sra. de Belén (Puebla de Sancho Pérez).

IV. 4. *La nueva postura*

En todo el expediente no se encuentra postura realizada por el maestro alarife de Los Santos, Manuel Pinto, lo que sí se encuentra es la primera postura⁶² realizada por Baltasar Martínez de la Vera, por lo que será este el borrador a partir del cual se lleven a cabo las obras en la parroquial de Los Santos a partir de 1775. Esta postura es el documento más interesante de todo el expediente desde el punto de vista artístico. Hay que recordar que en las fechas en las que se desarrolla el expediente, Baltasar Martínez de la Vera era maestro mayor de la ciudad de Jerez de los Caballeros, nombrado por su consistorio, y aprobado por el Real Consejo de las Órdenes. En el inicio de la postura, el maestro alarife se somete a la tasación hecha por el tribunal de las órdenes para la reparación del templo, cediendo en seguridad y lucimiento, aunque mejorando otras condiciones interpuestas por dicho tribunal.

Sobre las condiciones interpuestas por el artista, en primer lugar a de reconocer el estado del techado que consta de tejas asentadas en cal, picando y destruyendo todo lo que "no esté a satisfacción y seguridad" y también asentar los alfaroces, caballetes y cumbres que mantienen el techado. Los canales que vertían el agua a la calle lo hacían próximos a los cimientos por lo que "prometen su ruina", para esto hará que desagüen por alfaroces y deberá ser con caño de piedra de cantería sano y fuerte. Las cornisas desprovistas de sus ladrillos las habrá de recomponer quedándolas en "hermosura y firmeza", término éste de hermosura más unido a la estética barroca que a la practicidad y pureza neoclásica como veremos más adelante.

Tras la primera condición, detalla el estado en que se encuentra el chapitel. Para poder realizar una correcta interpretación de la azulejería que componía esta estructura, hace una reflexión a su inteligencia, entendiéndose ésta como producto de su experiencia. El artista, tras estudiar detenidamente el chapitel, llega a la siguiente conclusión: "que se hallo construido de varios azulejos conociéndose por ellos haber sido repuestos varias veces por no hallarse con aquella simetría y hermosura que pide su disposición", esto permite deducir que si los azulejos han sido repuestos a lo largo del tiempo, el chapitel pudiera ser el original.

Las ochavas del chapitel quedarían desprovistas de la azulejería quedando "en su color nativo" (fig. 4), por lo que irían bruñidas y blanqueadas para que resistiera el temporal. Al hablar del acabado de cualquier elemento del edificio, emplea los términos "bruñido y blanqueado", técnica ésta globalizada en la arquitectura religiosa andaluza⁶³, por tanto no hay interés de disponer ningún repertorio decorativo para el chapitel, caso contrario para otras partes del edificio como ya veremos.

Son diversas los modos en que se definen los acabados en la documentación del siglo XVIII en la provincia de Badajoz, Joseph Alfonso maestro alarife de Jerez de los Caballeros empleó el picado, encalado y blanqueado para la Capilla de los Silba en la Iglesia de Santa María de la Encarnación de la misma localidad⁶⁴, también empleó éste la imitación de cantería en la misma obra (fig. 5); el blanqueado del templo, será condición indispensable en la mejora de la postura de Juan Alfonso de Ladera para la obra que se subastó en la Iglesia de san Ana de Fregenal de la Sierra

⁶² AHMZ, FN, Serie Puebla de Sancho Pérez, Protocolo, Alonso Pérez Belmonte, 1777, vol I, f. 65v.

⁶³ "Sobre los pasos u operaciones principales para el enlucido del muro se empleaban dos pasos: el primero el revocado o jaharrado (bruñido), y el segundo, enlucido o enjalbegado (blanqueado) de los muros. El primero, revocado o jaharrado, consistía en una capa de mezcla con que se igualaba la superficie ocultando huecos e irregularidades, mientras que encima se efectuaba el enlucido para transformar al paramento en un plano pulido, limpio y liso. Para la mixtura o mezcla de éste revocado se empleaba: cal, yeso y arena, empleando a veces la tierra del derribo. El yeso empleado eran de dos tipos: el yeso del jaharrado o revoque, y el yeso blanco para el blanqueado": OLLERO LOBATO, F. "Sobre el color de la Arquitectura....", p. 55.

⁶⁴ TEJADA VIZUETE, F. *Por obra y gracia de Jerez...*, p. 318.

en 1757⁶⁵; en 1770, se remata en Pedro Bezerra y Martín Pérez la obra y reparos de la Iglesia de San Bartolomé⁶⁶ (fig. 6), no se detalla en la fianza las condiciones puesto que debieron citarse en el auto, pero puede observarse el enjalbegado del muro del templo: una labor de encalado de tono grisáceo a imitación de la piedra y las juntas en tono blanco creando una sensación de cantería fingida, labor que se repite en el muro de la Iglesia de Los Santos de Maimona (fig. 7), la torre de la Iglesia de San Miguel⁶⁷ (fig. 8) y el muro de la Iglesia de Santa María, ambas en Jerez de los Caballeros.

Siguiendo la postura de Baltasar Martínez de la Vera, los azulejos restantes del anterior chapitel se colocarían según una correcta disposición, sobre una capa de encalado en la Capilla del Bautismo, inmediatamente pegada a la torre. A continuación y hablando del cuerpo superior de la torre, describe el espacio que hay entre el chapitel y la cornisa que remata del cuerpo de campanas: "demurado e indefenso y ser preciso subir a dicho sitio los dependientes de iglesia a cuyo cargo están las iluminaciones en las festividades del año se exponen a que faltándoles aquel previo cuidado diligente sea ruina de muchos hombres y para la seguridad de esta desgracia que anuncia mi experiencia se hace preciso hacer en cuadro una barandilla (fig. 9) doble de una tercia de grueso de cal y ladrillo cerrada con sus cuatro pilastras (fig. 10) a las esquinas y remates que correspondan cual su altura desde la cornisa a el asiento ha de tener cinco q.tas (cuartas: 21 cm) lucidas y blanqueadas por dentro y fuera y en la cuatro caras exteriores", es muy interesante esta parte del texto porque nos permite conocer el papel que ocupa el arte en las festividades religiosas, unir ambos elementos, iluminación y azulejería, nos transporta a una escenografía propiamente barroca. Continuando en el cuerpo superior, la barandilla que se conserva actualmente mide exactamente 98 cm. de altura, por lo que no dista demasiado de la medida ofrecida por la postura de Baltasar Martínez de la Vera: cinco cuartas (105 cms), sus formas rectas y depuradas no son precisamente el caso que más se acerca al empleado en las torres de Jerez de los Caballeros, aunque si tenemos en cuenta el barroco moderado de la torre de la Iglesia de Santa Catalina, pudiera deducirse el influjo del neoclasicismo de la segunda mitad del siglo XVIII, que posteriormente se transformará en un sentimiento anti barroco⁶⁸. Las pilastras que rematan las esquinas del último cuerpo de la torre de Los Santos es un recurso muy utilizado en las torres de la ciudad jerezana para acentuar su verticalidad y decoración: San Bartolomé, Santa Catalina y San Miguel; este recurso no obtendrá el mismo resultado en la torre de Los Santos al ser un cubo prismático del siglo XVI, pero lo interesante es ver como uno de los arquitectos más defensores del barroco, como fue Martínez de la Vera, en fecha de 1777 sigue apostando por soluciones decorativas de mitad de siglo. De hecho hay investigadores que señalan que las trazas de la torre más decorada de Jerez de los Caballeros, a las puertas del Rocó y de fecha ya muy avanzada, como es la de

⁶⁵ *Ibidem*, p. 324.

⁶⁶ AHPBA, FN, Serie Jerez de los Caballeros, lg. 1.929, Luis Álvarez Sotelino, 1770, f. 67.

⁶⁷ Hubo una obra de remodelación en la Iglesia de San Miguel durante el siglo XVIII afectando a: la cúpula del crucero de la capilla mayor con sendos camarines a ambos lados, la portada de la epístola y la torre, Mérida fechó la obra en 1719 por una inscripción en la capilla mayor: en ANDRÉS ORDAX, S. (Dr.) *Monumentos de Extremadura*, Editora Regional de Extremadura, t. II, 2007, p. 463. Pero mantengo que la obra tuvo una remodelación posterior, en 1762 en una protesta de Juan Alfonso de Ladera contra Juan de Silva sobre la obra de reedificación de la ermita de la Hermosa en Fuente de Cantos, el primero en un alarde de maestría hace honores listando las obras realizadas hasta ahora, entre ellas se encontraba la torre de la Parroquia de San Miguel de Jerez de los Caballeros: TEJADA VIZUETE, F. *Por obra y gracia de Jerez...*, p. 331.

⁶⁸ ANDRÉS ORDAX, S. (Dr.) *Monumentos de Extremadura...*, p. 459.

San Bartolomé, pertenecen a Baltasar Martínez de la Vera y que por tanto Martín Pérez siguió sus trazas⁶⁹.

Siguiendo con la postura de Baltasar Martínez de la Vera para la obra de Los Santos, en el cuerpo de campanas el maestro respeta la cantería original, aunque tratará de simular la piedra en los mechinales que sirvieron para la construcción de ese cuerpo de la torre: "estando el cuerpo de campanas de cantería verdadera y los abujeros que sirvieron a su construcción abiertos notable fealdad Criadero de aves y combatidero de muchachos he de taparlos quedando su exterioridad que asemeje en un todo a la piedra", actualmente se encuentran desprovistos de relleno y vacíos todos.

Continúa con el cuerpo de la torre que se encuentra por debajo del de las campanas, en este caso es muy interesante destacar un elemento que veremos repetir en el resto de obras del siglo XVIII en Zafrá y Jerez de los Caballeros. Para lucir ésta parte de la torre realiza una obra de cantería fingida⁷⁰ (fig. 7): "lo he de encalar de una mano bruñido y blanqueándolo cortándolo a cantería falsa para que guarde uniformidad con el superior y cimientos", no hubo mucho cuidado para esta labor porque el tamaño de la cantería fingida es muy superior a la cantería de piedra que esquina este cuerpo de la torre, esta labor fue más cuidada en otros edificios en la misma época. El empleo de la cantería fingida se utilizó en todos los muros de la Ex-Colegiata de Zafrá⁷¹ (fig. 11), también tuvo su uso en el enfoscado que cubre todo el cuerpo de la Iglesia de San Bartolomé, la documentación no queda claro quién fue el autor de esta labor, si bien en 1757 Baltasar Martínez de la Vera otorgaba fianza para realizar la obra y reparos en la Iglesia de San Bartolomé⁷², sin entrar en detalles, Martín Pérez levantó la torre y realizó la portada del templo en 1770⁷³; esta decoración también se encuentra presente en los muros de la torre de la Iglesia de San Miguel de Jerez, labor de cantería fingida que estarían concluidos para 1756⁷⁴. Esta labor se empleará también en el caracol parejo a la torre del templo de Los Santos, y en el resto del edificio, hasta la cornisa, de nuevo el bruñido y encalado: "El caracol tapado higualmente su exterioridad como va hecho en lo demás lo he de encalar de una mano bruñido y blanqueado todo el cuerpo de la Iglesia en lo que hace a su exterioridad tapados y encacados sus mechinales todo su ámbito hasta el talus que igualmente lo circumvala lo he de encalar de una mano bruñida y blanqueado".

Ya se citó la ausencia de decoración en lo que lleva de postura, pero hay un nuevo elemento, el jaspeado: "... y de Cornisas abajo de todo el cuerpo dicho he de echar un friso jaspeado de encarnado (rojizo) y amarillo de vol y ocre para su mayor lucimiento y firmeza". Esta decoración no revela tan solo el cromatismo de los muros del templo, sino la importancia del acabado exterior de los templos para los arquitectos de este siglo⁷⁵, en Sevilla había un verdadero interés en conformar e igualar al exterior la riqueza material de sus interiores, empleado con materiales

⁶⁹ El Marqués de Rianzuela mantuvo una relación muy estrecha con Baltasar Martínez de la Vera, quizás uno de sus encuentros fuese el gusto por los postulados barrocos, al levantar la torre de San Bartolomé el maestro alarife Martín Pérez pudo regirse por las indicaciones del Marqués: TEJADA VIZUETE, F. *Por obra y gracia de Jerez...*, p. 135.

⁷⁰ Realmente el empleo de la cantería fingida no es exclusivo del siglo XVIII, durante el periodo anterior al seísmo de 1755 ya se hacía uso de ella, en la misma retabística badajocense los arquitectos de retablos, escultores y ensambladores hacían uso de ella en pleno siglo XVII.

⁷¹ No se han encontrado aún referencias documentales que fechen el enjalbegado de Ntra. Sra. de la Candelaria en el siglo XVIII.

⁷² AHPBA, FN, Serie Jerez de los Caballeros, lg. 2.212, Agustín Moreno Ybañez de Tejada, 1757, ff. 18- 28.

⁷³ TEJADA VIZUETE, F. *Por obra y gracia de Jerez...*, p. 135.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 82.

⁷⁵ OLLERO LOBATO, F. *Sobre el color en la Arquitectura...*, p. 54.

nobles en capillas, presbiterio, etc.⁷⁶, por lo que se convirtió en un interés generalizado para determinadas arquitecturas de la provincia sur extremeña. Ya se ha visto a lo largo de la postura (en boca del arquitecto) emplear términos muy concretos para la consecución de la obra: simetría, perfección, hermosura, estos conceptos fueron tomados de los principios de Vitrubio y reflejados en la documentación de la época como reglas del arte, así el concepto de hermosura se interpreta según el arquitecto romano como "cierta connatural trabazón de las partes y sus ornatos". Pero esta decoración, en cantería fingida y jaspeado, es un concepto auténticamente barroco, la "hermosura aparente" sobre la "hermosura real" parte de dos principios: trabazón o sometimiento de los elementos entre sí, y la conveniencia, y este es el carácter ilusorio de determinadas labores artísticas como la pintura (la técnica del jaspeado) sobre la arquitectura⁷⁷.

Al interior además de las bóvedas se trató el piso, recuérdese en el poder de 1689 que el "el suelo se encontraba desolado", por tanto el arquitecto debió reinsertar un piso completamente nuevo: "todo el suelo que sirve de piso incluso todas sus piezas en el que se habrán sepulturas he de ponerlo todo de baldosas fuertes sanas y bien cocidas de las que se fabrican en la inmediata villa de Valencia del Barreal (Valencia del Ventoso) de tercia en cuadro (forma cuadrada de tercia) que con doce compondrán una sepultura".

V. CONCLUSIÓN

Esta postura la tasó el arquitecto en 12.600 rr de Vellón por lo que debió de ser una obra de relativa importancia. A pesar de la mayor o menor importancia de la intervención hay que destacar el modo en que se afronta la restauración del templo. Las directrices que toma Baltasar Martínez de la Vera para esta obra y concretamente en las fechas en que se llevó a cabo son de un cariz conservador⁷⁸: el empleo del cromatismo rojo/ocre⁷⁹, la cantería fingida, la estructura del chapitel, el empleo del jaspe, etc., son recursos denostados para el tercer cuarto del siglo XVIII. El estado actual del acabado de los muros del templo, exceptuando la torre, ausenta la bicromía en favor de un solo tono ocre para toda la superficie, en este punto hay que puntualizar que fue ésta una de las soluciones dadas por la Academia para acabar con la bicromía (la diversa coloración de los paramentos fue un recurso inapropiado para esta institución), debiendo emplear así un color homogéneo y no agresivo para la percepción visual, por poner un ejemplo, en la finalización de las obras de reparación de la Iglesia de los Palacios en Sevilla en 1828, tanto sus muros como sus bóvedas quedaron pintados de un solo color ocre⁸⁰. Por otro lado hay que pensar que la intención sobre el resultado de la obra pudo ser sencillamente práctica, quizás esto explique que la forma de la barandilla que remata el último cuerpo sea de una forma tan sencilla y depurada, o que el chapitel quede desprovisto de azulejería. Sería interesante estudiar las relaciones entre maestros alarifes, el Real Consejo de las Órdenes y la Academia, analizar los casos de evaluación de arquitecto, evaluación de proyectos de obra y la dependencia entre una y otra institución.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 56.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁸ Admitiendo o no la posibilidad de que Martínez de la Vera fuera el tracista de la torre de San Bartolomé, obra de un "desaforado Rococó", el artista, a pesar de ser aprobado por el Real de las Órdenes, fue finalmente denostado por las directrices academicistas, visto en TEJADA VIZUETE, F. *Por obra y gracia de Jerez...*, p. 135.

⁷⁹ El autor Francisco Ollero Lobato realiza un interesante estudio y reflexión acerca de la bicromía rojo/ocre para las partes tectónicas y fondos de los paramentos del dieciocho: OLLERO LOBATO, F. *Sobre el color en la Arquitectura...*, p. 58.

⁸⁰ *Ibidem*.

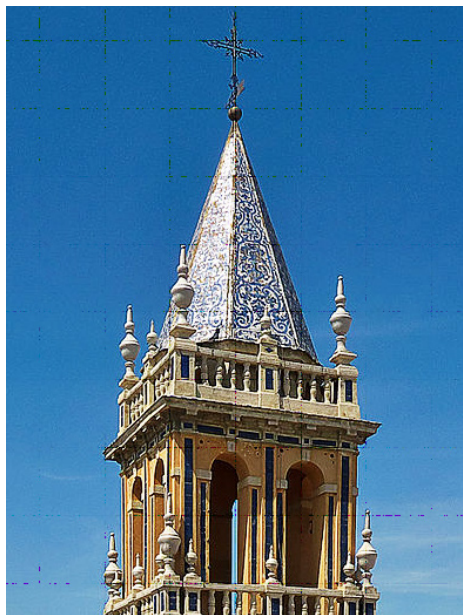


Fig. 1: Chapitel de la torre de la Iglesia de Santa Ana (Sevilla)

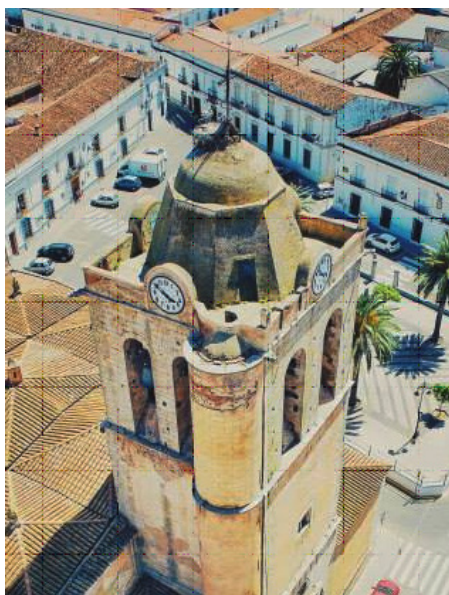


Fig. 2: Chapitel (S. XVIII) y remate en cúpula (S. XIX), torre de la Iglesia Parroquial de Los Santos de Maimona (Badajoz)



Fig. 3: Chapitel de la Torre de la Iglesia de Villafranca de los Barros (Badajoz)



Fig. 4: Ochavas del Chapitel de la Iglesia de Los Santos de Maimona (Badajoz)



Fig. 5: Imitación de cantería, Iglesia de Santa María de la Encarnación, Jerez de los Caballeros (Badajoz)



Fig. 6: Imitación de cantería, Iglesia de San Bartolomé, Jerez de los Caballeros (Badajoz)



Fig. 7: Imitación de cantería, torre y caracol de la Iglesia Parroquial de Los Santos de Maimona (Badajoz)



Fig. 8: Imitación de cantería, torre de la Iglesia de San Miguel, Jerez de los Caballeros (Badajoz)



Fig. 9: Barandilla del cuerpo superior de la torre de la Iglesia de Los Santos de Maimona (Badajoz)



Fig. 10: Remate del cuerpo superior de la torre de Los Santos de Maimona (Badajoz)



Fig. 11: imitación de cantería, Ntra. Sra. de la Candelaria de Zafra (Badajoz)