

a su alrededor y únicamente ve ciudadanos pasivos cuando no manifestamente hostiles al régimen liberal.

Una vez sucumbida la confabulación y presos los conspiradores, es entonces cuando Plasencia parece decantarse decididamente por Isabel II. Y su Ayuntamiento acabará reconociendo la crucial importancia del papel desarrollado por Gordon en momentos tan decisivos. En un pleno extraordinario el consistorio en pleno elogia el valor y decisión de Gordon para acabar con tantos malhechores que infestaban la zona y exterminar a *«los traidores que por cuatro veces han levantado sus cabezas criminales sobre este suelo, donde quedan sepultados algunos de ellos, los otros puestos bajo el imperio de la ley, y todos servirán de garantía á la paz y buen espíritu»*.⁴⁸

Transcurridos casi cuatro años, la Ciudad no puede olvidar los desvelos de Gordon por Isabel II y lo recomienda vivamente a la Reina Gobernadora para que le otorguen cargos distinguidos, pues en su adhesión al sistema liberal *«no ha habido quien lo iguale»*. Reconoce el Ayuntamiento que *«a él se debe que la Provincia de Extremadura no estuviera hoy llena de facciones, pues con su patriotismo supo acabar con diferentes partidas de Facciosos que estando el Príncipe rebelde Don Carlos en Portugal estaban con él de acuerdo»*.⁴⁹ Frase esta última que viene bien como cierre, pues resume el fondo del asunto aquí abordado.

FERNANDO FLORES DEL MANZANO
Doctor en Filosofía y Letras

48 AMP. Actas Capitulares. Sesión extraordinaria del 15-VI-1834.

49 *Idem*. Sesión del 3 de diciembre de 1837.

El entallador placentino Francisco Gómez de Aguilar y el retablo mayor parroquial de El Torno (Cáceres)

INTRODUCCIÓN

Según consta en el archivo parroquial, la existencia de un templo eclesial en El Torno está constatada desde al menos 1320¹: se trata de una antigua fábrica reemplazada hacia los comedios del siglo XVI, según estilo impreso en la cabecera, por la actual construcción, muy reformada posteriormente durante los siglos XVIII, XIX y, sobre todo, en la centuria del novecientos². El largo período cronológico anotado justifica los indicios documentales que refieren la existencia de un retablo mayor y anterior a los comedios siglo XVII. Sin embargo, a pesar del extremo cuidado que los parroquianos solían tener con los ornamentos sagrados de su iglesia³, las obras acometidas en la capilla mayor torniega, para las que en 1679 recla-

1 Fernando Flores del Manzano, *Historia de una comarca altoextremeña: El valle del Jerte* (Cáceres, 1985), p. 41 y nota 87.

2 Destaquemos el estudio realizado sobre el templo por el profesor Florencio-Javier García Mogollón, «Viaje artístico por los pueblos del Valle del Jerte. El Torno (XXVIII)» (Cáceres, Diario *Extremadura*, 12-X-87), p. 8, donde asimismo se analiza el retablo que nos ocupa.

3 Las cuentas de fábrica de esta misma parroquia registran en 1752 algunas obras en la iglesia, a consecuencia de las cuales se procedió a cubrir y proteger el retablo mayor: «Pásansele dos reales que devió pagar a las personas que fueron a cubrir el retablo para quando se hizo la obra de la yglesia». A.P. de El Torno, *L.C.F. y V. de 1727 a 1781*, foliado, fol. 192 vt.º. Asiento de 1753, correspondiente a 1752. Las obras abarcaron diferentes partes de la iglesia.

maba el visitador diocesano ayuda económica al resto de la congregación religiosa ⁴, debieron propiciar la desaparición de dicha máquina y la consecuente ejecución de la nueva pieza que engalanó el recién reformado presbiterio a partir de 1706. La obra de cantería y albañilería estaba emprendida desde al menos 1652, fecha a partir de la cual se sucederán otra serie de modificaciones y reparos en la fábrica: según refiere un mandato dictado el día 2 de agosto de 1652 por don Juan de Herrera, canónigo y visitador de la diócesis de Plasencia, a los cofrades reunidos bajo la advocación de los Santos Mártires San Fabián y San Sebastián, la capilla mayor se encontraba al descubierto:

«Por quanto la yglesia parrochial deste lugar tiene la obra de la capilla mayor por ynportante, por estar descubierta, y conbiene se adereçe con brevedad= mando que en caso que la dicha yglesia tenga neçesidad y le faltasen dineros para la obra, la dicha cofradía le preste de presente los maravedís necesarios en el ynterin que se cobran los maravedís de la yglesia de Esperilla, haciendo el mayordomo obligación de bolverlos cada que los aya menester dicha cofradía. Y para el dicho efeto y execución de lo susodicho dio comisión a el teniente de cura deste dicho lugar con facultad de çitar, excomulgar y absolver=» ⁵.

Es probable que esta serie de reformas emprendidas en el templo fuera la responsable de la destrucción de un retablo quinientista o, tal vez, inmediatamente posterior, sustituido a partir de 1708 por el que terminó de realizar en esta fecha el maestro, procedente de Barco de Ávila, *Melchor González de la Cruz*. Aún en 1709 es citada la «custodia vieja» a propósito del doselito que dicho entallador había realizado para el Santísimo Cristo que la presidía, y en virtud del cual le fueron abonados 6 reales. Dicha custodia aún se encontraba en la sacristía del templo en 1734, según refiere la visita entonces realizada a la localidad torniega por el canónigo don Juan Camacho, que reclamó su vuelta al altar como medida transitoria

⁴ A. P. de El Torno, *L.C.F. y V. de 1663 a 1726*, foliado, fol. 30, asiento de 1679 y visita correspondiente.

⁵ A. P. de El Torno, *Libro de Cuentas y Visitas de la Cofradía de los Santos Mártires San Fabián y San Sebastián, de 1626 a 1715*, foliado, fols. 50 vt.^o y 51. El mandato tuvo su efecto, pues en las cuentas de 1653 se libra cierta cantidad de maravedís para en parte de pago de la obra que en la iglesia se hace en la capilla mayor: «Más pagó el dicho mayordomo çien reales para la obra de la capilla mayor de la yglesia de este lugar por mandato del señor visitador Juan de Herrera». Asiento de 1653. Fol. 53.

mientras se solventaba la especial circunstancia de la que había sido objeto el retablo terminado 26 años antes: el exiguo caudal de la fábrica no permitió entonces la adquisición de buena madera, de modo que para estas fechas, 1734, la obra había desaparecido en su práctica totalidad como consecuencia del ataque de los agentes xilófagos. Por tal motivo, los parroquianos tuvieron de nuevo que empeñarse en la construcción del retablo que actualmente podemos contemplar, ejecutado entre 1735 y 1736/39 por el entallador y escultor placentino *Francisco Gómez de Aguilar*.

1. EL DESAPARECIDO RETABLO MAYOR (1706-1707/08)

Análisis descriptivo

Las fuentes consultadas permiten una aproximación a la iconografía del retablo que precedió al actual durante 26 años. Contaba con «ymágenes de Señor San Pedro y San Juan y la de Nuestra Señora», además de una probable talla de San Lucas ⁶. De clara adovación mariana, el conjunto estaría presidido por la escultura gótica de la Virgen y el Niño en brazos, con una ubicación similar a la actual; al lado del Evangelio, San Pedro, según y como suele ser frecuente, haciendo pareja en la Epístola con San Juan, apóstol al que Cristo confió a su madre desde la cruz en el momento de su muerte ⁷. La presencia de San Lucas, acaso en el ático, está plenamente justificada desde la tradición que lo hace pintor de María y le atribuye en el siglo VI una imagen de la Virgen que se encontraba en Constantinopla ⁸. A excepción de la talla titular, el resto de las obras ha desaparecido.

⁶ Recogido en la visita a la parroquia del canónigo placentino don Juan Camacho, el día 18 de julio de 1734. Véase el Apéndice Documental. Documento 1 (1).

⁷ San Juan, 19, 26-27.

⁸ Durante el siglo XVII la imagen de San Lucas como pintor de María fue muy usual desde el púlpito. *Vid.*, al respecto, Cristóbal de Avendaño, *Sermones para algunas festividades de las más solemnes de los Santos...* (Valladolid, Impreso por Juan de Rueda, 1628), 213. Miguel de la Sierra, *Elogios de Santos aplicados en los Evangelios de sus Fiestas* (Zaragoza, Impreso por Juan de Ybar, 1650), p. 384. En ocasiones también se le atribuyó un retrato de María Magdalena. Diego de la Vega, *Discursos Predicables sobre los Evangelios de todos los días de la Quaresma* (Barcelona, Impreso por Francisco Dotil, 1612), t. II, p. 233. Citadas dichas referencias en la obra de M.^a del Pilar Dávila González, *Los Sermones y el Arte* (Valladolid, 1980), pp. 154, 171 y 111, respectivamente. *Vid.*, etiam, Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos* (Barcelona, 1997).

El posible retablo seiscentista fue sustituido a comienzos de la siguiente centuria por una nueva máquina cuya escasa calidad en la madera la haría desaparecer 26 años después de su construcción. La visita pastoral realizada a la parroquia el 12 de octubre de 1698 por el licenciado don Fulgencio del Cerro, abogado de los Reales Consejos y visitador del obispado placentino, determinó la necesidad que tenía la iglesia de un nuevo retablo mayor: para su realización dispuso contribuyeran las cofradías de la Santa Vera Cruz, con 12 arrobas de aceite, y la congregación de los Santos Mártires San Fabián y San Sebastián, que debía aportar 34 fanegas de trigo; a todo ello sumaba las limosnas particulares. Sin embargo, el exiguo caudal de la fábrica no logró paliar la precaria situación en la que sin duda debía encontrarse, tanto más, por cuanto que en la misma visita de 1698 don Fulgencio del Cerro también reclamó donativos para la compra de ornamentos sagrados, a cuya adquisición destinó posteriormente la iglesia parte de lo recaudado. Aún en 1704 no habían dado cumplimiento los parroquianos al sexto mandato de la visita de 1698, razón por la cual en la siguiente de dicho año de 1704, don Juan Cañamero de la Flor, canónigo de la SIC de la ciudad de Plasencia, daba licencia al mayordomo para abonar la mitad del coste que tuviere traer maestro para determinar la cuantía del retablo, haciéndose cargo el Concejo de la otra mitad⁹.

El período durante el cual se desarrolló el proceso de adjudicación de la obra, con las posturas, licencias oportunas y escrituras consecuentes, duró entre 1704 y 1706¹⁰, fecha esta última en la que obtuvo el remate definitivo el maestro, procedente de Barco de Ávila, *Melchor González de la Cruz*. Contrató el retablo por la cantidad global de 2.900 reales, quedando a su cargo el abono de una de las partidas de madera (395 reales)¹¹ y la

Traducción del original francés publicado en París, 1955-59), t. II, vol. 4, p. 263. El mayor cúmulo de datos sobre María que presenta el Evangelio de San Lucas, está justificado en la Leyenda Dorada al admitir que fue este apóstol el que especialmente recurrió a la Virgen para escribir las sagradas escrituras. Santiago de la Vorágine, *La Leyenda Dorada* (Madrid, 1982), t. II, p. 675.

⁹ A. P. de El Torno, diferentes asientos.

¹⁰ El coste total del proceso se elevó a la cuantía de 43 reales y 16 maravedís.

¹¹ El maestro estaba obligado a la «compra de madera y conducirla a Plasencia», ciudad donde debía ponerla. Es fácil suponer que *Melchor González de la Cruz* adquiriera

traza de la obra, en virtud de la cual se le pasaron al mayordomo de fábrica «cien reales que entregó por cuenta de dicho *Melchor Gómez a los maestros de El Barco*¹² por la planta de dicho retablo». En 1707 se sumaron a dicha cantidad los 2.405 reales con los que se terminó de abonar el presupuesto ajustado. Sin embargo, aún en 1708 reclama la parroquia la presencia del entallador, probablemente para proceder a los remates y, asimismo, encargarle «el doselito que hizo para el Santísimo Cristo que está encima de la custodia vieja». De los asientos conservados deducimos que el retablo, ajustado en 1706, debió realizarse en su mayor parte durante 1707¹³, procediendo en 1708¹⁴ a su cierre y conclusión definitiva. En 1709 el retablo figura en las cuentas como construido, si bien es cierto, por el contraño, que aún en este año hay un pago documentado por la clavazón de la custodia.

el material en los pinares de Navarredonda o Piedrahita, famosos en la comarca; sin embargo, la calidad de los tablones y piezas compradas resultó ser bastante ínfima a la que proporciona el pino por sí mismo, y a la postre, la responsable de la destrucción de la obra: es fácil suponer, a la vista de los mandatos de la visita, que el corto caudal de la parroquia no pudiera abarcar un tipo de material mejor que el de chilla.

¹² Este asiento documental, referente a la procedencia de los maestros que dieron la planta del retablo, plantea dudas en cuanto a su correcta transcripción: por un lado, podemos leer *Elbas*, y por otro, *El Barco*, que, por lo tanto, estaría abreviado. Nos hemos decidido por la localidad de Ávila por dos razones: en primer lugar, y aún teniendo en cuenta que no sería inverosímil la presencia de maestros portugueses en Plasencia, lo creemos, sin embargo, más difícil, dado que la ciudad de Alfonso VIII, aunque venida a menos en materia artística, continuaba aglutinando artífices; en segundo lugar, por la procedencia del maestro en quien se remata la hechura, que resulta sintomática para la elección de la segunda posibilidad.

¹³ En este año están documentadas las reformas acometidas en el altar mayor y gradas del presbiterio por parte de los albañiles *Antonio Barvosa*, vecino de Cabezabellosa, y *Francisco Rodríguez*, residente en El Torno, necesarias para proceder al montaje de los primeros cuerpos. El coste global de las obras ascendió a la cantidad de 105 reales.

¹⁴ Entre 1707 y 1708 están documentados los descargos por los materiales adquiridos. En concepto de madera y paga al carpintero *Pedro González*, encargado de viajar a Plasencia en busca de la misma y proceder a su retoque, se libró la cantidad global de 21 reales y 26 maravedís, los cuales, unidos a los abonados por *Melchor González de la Cruz* en 1706, nos proporcionan un coste total de 416 reales y 26 maravedís: una reducida cantidad para el material destinado a un retablo mayor, justificada, sin embargo, por ser madera de chilla la empleada en su ejecución. Por la compra de 100 chillones, clavazón, tachuelas, el trabajo del herrero *Andrés Hernández* y el hierro empleado se descargaron, entre 1707 y 1708, 51 reales y 15 maravedís, a lo que se unen los 3 reales abonados en 1709 para pagar la clavazón comprada para la custodia.

Habiendo liquidado la parroquia en 1707 los 2.900 reales en que fue ajustada la máquina, debió emprender pleito contra la fábrica el maestro *Melchor González de la Cruz*, acaso con la intención de cobrar los 495 reales que él mismo, o de su cuenta, habían sido abonados en 1706 por la traza y una importante partida de madera. Tal vez a este enfrentamiento hagan referencia las seis peticiones elevadas por la parroquia en 1707, que, además, requirieron la presencia del procurador placentino Manuel López Carrasco, del notario Francisco Fernández Montero y del señor provisor. En última instancia, el fallo en favor de *González de la Cruz* por parte de los señores provisores, que mandaron se le diesen «quinientos reales (...) de gracia, además de los dos mil y novecientos reales que se le dio por hacer dicho retablo»¹⁵, motivó, por una parte, el probable traslado de las escrituras de la obra al que hacen referencia los asientos de fábrica correspondientes a 1708¹⁶, además de sus condiciones, suscritas ante el escribano placentino Martín de Elizondo y Berrueta¹⁷, y por otra, la vuelta del maestro desde Barco de Ávila, con sus herramientas incluidas, a El Torno en 1708 a concluir el retablo. El pago de los 500 reales, abonados directamente al entallador o, en su nombre, a su mujer Isabel González de la Cruz, se hizo efectivo entre 1709 y 1711: recibió el montante total de 394 reales, además de otros 9 en concepto de haber puesto una serie de clavos al retablo en 1711. Lo restante hasta alcanzar la cifra de 500 reales pudo ser abonado por el Concejo, algún particular, o bien, la propia parroquia con anterioridad a 1710, fecha en la que se recurre ante el provisor la decisión de abonar la demasía, solicitando, en última instancia, no abonar «cien reales que se le avían dado de gasto y averse acordado en él fuesen a cuenta de dichos quinientos reales el qual los quería bolver a cobrar otra vez»¹⁸.

15 La resolución del litigio a su favor debió decidirse en 1708, pues en 1709 ya recibe su mujer 26 reales «por cuenta del dinero que le está mandado dar por los señores provisores».

16 Tal vez formalizadas en esta fecha.

17 La cantidad global abonada al escribano se cifró en 14 reales. El Archivo Histórico Provincial de Cáceres conserva de su pluma el legajo n. 582; corresponde al período 1705-1706, aunque no conserva ningún documento referente a la obra que nos ocupa.

18 Este descargo, anotado en 1711 y correspondiente a 1710, no deja del todo claro si el maestro tenía ya cobrados dichos 100 reales a cuenta de los 500 de gracia, o bien, si se trata de los abonados en 1706, que creemos improbable dada la distancia temporal.

La práctica conclusión de la obra en 1707 motivó el contrato del anónimo *maestro* encargado de dorar, estofar y encarnar «las quatro ymáines que están en el retablo y, asimismo, de dorar o pintar la custodia por dentro». Las pagas libradas en favor de las caballerías responsables de transportar las obras a Plasencia permiten conocer la vecindad del dorador¹⁹, en cuyo taller renovó la serie iconográfica ya comentada, acaso procedente del retablo anterior, en virtud de lo cual le fue abonada la cantidad global de 495 reales. Durante el proceso de adjudicación de tales labores fue rechazada la postura de un pintor procedente de Tornavacas.

Valoración de la obra en su contexto artístico

La presencia en El Torno de un maestro de Barco de Ávila viene a confirmar la doble circunstancia que define, durante la segunda mitad del siglo xvii y la siguiente centuria del setecientos, la actividad de los talleres artísticos de la ciudad de Plasencia: por un lado, la situación de crisis generalizada que experimentan respecto de la primera parte del siglo xvii, y por otro, el relevo e importancia que empiezan a cobrar otros centros en torno a las últimas décadas de dicha centuria: la pujanza artística de los nuevos talleres se muestra palpable en la traza que para la obra torniega aportaron maestros procedentes también de El Barco, y, asimismo, en la importante clientela altoextremeña que empiezan a aglutinar, tanto diocesana placentina como de la limítrofe diócesis cauriense²⁰.

Por otro lado, la proximidad geográfica y accesible comunicación entre El Barco y el Valle del Jerte, junto a su histórica relación de vecin-

19 Los talleres de *Juan Vázquez*, *Alonso de Paredes* y *Carranza* o *Pedro de Córdoba* pudieron haber sido los encargados de llevar a cabo esta serie de trabajos.

20 Véase el caso del entallador *Juan de Arenas*, documentado en la catedral de Coria, Cabezuela del Valle y, por conexiones estilísticas con el retablo de esta última localidad, en Tornavacas. Florencio-Javier García Mogollón, *El retablo e imagen de San Pedro de Alcántara de la catedral de Coria y sus artífices, el entallador Juan de Arenas y el escultor Bernardo Pérez de Robles. Su relación con los retablos mayores de Cabezuela del Valle y Tornavacas*, en «Norba-Arte», t. XVI (1996) (Madrid, 1998), pp. 213-235. Vid., etiam., F. Flores del Manzano, *Arte religioso en el Valle del Jerte: Las Iglesias de Cabezuela, Jerte, Cabrero y otras aportaciones*, en «VIII Centenario de la Diócesis de Plasencia (1189-1989), Jornadas de Estudios Históricas» (Plasencia, 1990), pp. 586 y ss.

dad, nos ayudan a explicar los compromisos contractuales con la zona más norteña de nuestra región. Además, los vericuetos del camino, de difíciles accesos y escarpadas pendientes, permiten justificar el traslado del maestro al mismo pueblo de El Torno para la cofección de la obra, dada la ausencia de descargos librados en concepto de transporte de piezas ya talladas.

2. RETABLO MAYOR, DEDICADO
A NTRA. SRA. DE LA PIEDAD (1735-1736/39)

Análisis descriptivo

Un sotobanco de piedra de cantería sirve para realzar el actual retablo mayor parroquial. Presenta planta lineal en función de su acoplamiento al lado central del ábside pentagonal y se organiza en banco, cuerpo único con esquema compositivo estructurado a partir de dos parejas de soportes —columnas al centro y estípites en los extremos dan lugar a una división en tres calles—, y ático curvo, coronado con arco trilobulado de arrolladas espiras y una gran cornucopia de óvalo central muy repintado. La carnosa decoración vegetalista contribuye al efecto de conjunto; sin embargo, hemos de advertir que el ornato ofuscante, prolijo y efectista, claro distingo del retablo barroco hacia la década de 1730, experimenta un cierto repliegue; la talla es menuda, pero su desarrollo se extiende a partes muy concretas: elementos estructurales, jambas, intradós de las hornacinas, etc.; en los flancos del ático alcanza, no obstante, una mayor complicación, relacionable con el cercano retablo parroquial de Navaconcejo. Es evidente, pues, que nos encontramos a finales de la década de 1730, cercanos a la calma que experimenta la decoración a partir de 1740.

Cuatro broches de hojarasca pomposa decoran las ménsulas del banco sobre las que apean los soportes de la obra: las centrales se distinguen por las testas de querubines que engloban. Los tableros intermedios presentan una decoración vegetalista a base elementos florales y arrollados y carnosos tallos que flanquean, cual si de aletones estructurales se tratara, el sagrario situado en el primer nivel de la calle central. Ramilletes

de tallos y hojas y repintados espejos situados en su tercio inferior, constituyen los motivos elegidos para decorar las columnas del retablo: el fuste liso y los elementos de talla añadidos entran en relación con aquellas otras que difunde el estilo barroco a partir del tercer decenio del siglo XVIII, definidas por el aditamento de lanzas, espadas, corazas, etc., que, sin embargo, no tienen cabida en nuestro caso. Flanquean los entibos centrales la pareja de estípites que cierra el cuerpo del retablo por los extremos: los festoneados hacen alarde decorativo en la aguja truncopiramidal, cuyo estrangulamiento superior da lugar a dos molduras a partir de las cuales se opera la transición hacia el capitel compuesto, semejante en estilo a los centrales, aunque adaptado a la sección cuadrada sobre la que asienta; destaquemos la pareja de querubines que decoran el prisma superior. Se trata de un soporte adosado, no exento, sencillo en su diseño, cuya pervivencia en la retabística barroca se extiende hasta el cuarto decenio del siglo XVIII. El entablamento residual que culmina el alzado del primer cuerpo remite al conocido y difundido modelo de cornisa ideado por *Vignola* y reformado por *Fray Lorenzo de San Nicolás*: en algo contribuye al efecto de claroscuro, a pesar de la linealidad impresa en la planta, el juego de entrantes y salientes de su diseño.

Un manifestor giratorio, típicamente dieciochesco, sirve de inicio a la calle central: está protegido con un fingido cortinaje dotado con las guardamalletas frecuentes a partir del primer decenio del siglo XVIII; a su vez, todo el conjunto permanece bajo un arco carpanel, tímidamente tallado en el maderamen y ribeteado con elementos vegetales centrados por una airosa venera; pueblan las jambas carnosos festoneados, al igual que sucede con el resto de las hornacinas del conjunto. Presentan éstas un diseño en arco de medio punto, escaso desarrollo en profundidad (planta lineal) e intradós ornamentado con flores. La central está protegida por arco poligonal, timbrado de cartela vegetal con el monograma del nombre de María y flanqueado con dos querubines de bulto, de cuya hechura fue responsable el maestro del retablo, *Francisco Gómez de Aguilar*, del que la documentación permite conocer su faceta como escultor. Cobija esta hornacina principal la artística talla de Ntra. Sra. de la Piedad, una obra de estirpe hispanoflamenca, de finales del siglo XV²¹, elevada sobre una peana hexagonal de

21 La pieza ha sido magistralmente analizada por F. J. García Mogollón, *Imaginería medieval extremeña* (Cáceres, 1987), p. 152.

lados curvos y decorados a base de bolas. La Virgen, de pie y con la piedad derecha suavemente avanzada, sostiene al Infante con la izquierda, mientras que con la otra arroja sus pies desnudos. El Niño, como es frecuente en la iconografía medieval, se encuentra bendiciendo a los fieles. María aparece vestida con amplia túnica de color jacinto y elementos vegetales estofados; según práctica frecuente durante la segunda mitad del siglo xv, el manto complementario, decorado con estrellas sobre fondo azul, se pliega sobre el escote cuadrado de la túnica y se abrocha en el centro. Ambas prendas del atuendo cuentan con ribetes dorados y decorados con rosarios de perlas, aparte de otros motivos típicos del repertorio goticista; una segunda faja del ribete presenta carnosas ces de clara estirpe barroca: es probable fueran añadidas por el dorador *Agustín Rayo* en 1746²², o acaso en fecha anterior, cuando se procedió a estofar las imágenes del retablo precedente en 1708; en cualquier caso, ambas intervenciones corren en paralelo a la costumbre de la época por renovar continuamente la imaginaria, sobre todo, las obras con representaciones de María.

Las hornacinas de las calles laterales son semejantes a la central, salvo en la sustitución del arco poligonal por los desmesurados broches de hojarasca pomposa, a los que centra un óvalo muy repintado²³. Al lado del Evangelio preside una imagen moderna de San Marcos, procedente de los talleres de Olot; hace pareja con una antigua talla de San Sebastián, del siglo xvii y original de su antigua ermita. Culmina la iconografía de la obra el cuadro dieciochesco con el *Ecce Homo* que preside el ático.

El programa iconográfico descrito se encuentra en la actualidad, como es de imaginar, sumamente alterado: la única imagen que conserva su emplazamiento original es la talla de Ntra. Sra. de la Piedad; ha desaparecido el San Juan destinado al lado del Evangelio, a cuya hechura se obligó *Francisco Gómez de Aguilar* en 1736²⁴ y doró y estofó

22 En este año se registra un descargo a su favor por valor de 187 reales por estofar y dorar la imagen, además de realizar otra serie de trabajos para la iglesia. Cuatro años después, en 1750, fue de nuevo encarnada la imagen de Ntra. Sra. de la Piedad por un anónimo maestro, que acaso pudiera ser el mismo *Agustín Rayo* o *Fernando Álvarez*. A.P. de El Torno. *L.C.F. y V. de 1727 a 1781*, foliado, fols. 132 y 173 vt.º.

23 Los repintes que hemos venido comentando en el retablo pudieron haber sido efectuados al mismo tiempo que los realizados sobre Ntra. Sra. de la Piedad, posteriormente eliminados durante el proceso de restauración al que fue sometida la imagen en 1984. F. J. García Mogollón, *Imaginería...*, op. cit., nota 2, p. 179 de notas.

24 Apéndice Documental. Documento 1 (2).

en 1738 el maestro *Prada* a cambio de 200 reales²⁵. Es posible que se llevara a efecto, aunque sólo en parte²⁶, el mandato que don Juan Camacho dictó en la visita realizada a la parroquia el 18 de julio de 1734, cuando dispuso la construcción del retablo actual: se decidió entonces que las tallas de la máquina antigua, San Pedro, San Juan y Ntra. Sra., no se volvieran a poner dada su «tosca hechura» y que, asimismo, se hiciera una nueva de San Lucas. Alguna de ellas pudo haber presidido el ático en un momento concreto, dado que los elementos vegetales que engalanan el marco de la pintura dieciochesca con el *Ecce Homo* responden a una gubia diferente. Anotemos, para terminar, que en 1756 la parroquia adquirió una serie de santos para adornar el altar mayor por la cantidad global de 30 reales: es poco probable que entrara en esta partida la talla de San Antonio, hoy situada sobre el sotobanco de canteoría, al lado de la Epístola, haciendo pareja con una excelente talla manierista de Nuestro Señor atado a la columna.

Como es frecuente durante la etapa barroca, el bruñido dorado del retablo continúa causando un efecto espectacular, a pesar de que pudo haberse empleado para su policromía un tipo de oro de baja calidad. Algunas zonas fueron especialmente cuidadas: así ocurre con los flancos de la pintura del ático, enmarcada con estrechas orlas rectangulares donde se inscriben motivos vegetales grabados.

Historia documental²⁷

Del retablo mayor que los parroquianos habían contratado en 1706 con el maestro de Barco de Ávila *Melchor González de la Cruz*, poco

25 Apéndice Documental. Documento 1 (4). El maestro mencionado debe ser *Francisco Rodríguez de Prada*, documentado en 1744 en la Catedral de Plasencia. José Benavides Checa, *Prelados Placentinos. Notas para sus biografías y para la Historia Documental de la Santa Iglesia Catedral y Ciudad de Plasencia* (Plasencia, 1907), p. 314. Renovó, hacia 1743, la imagen de Ntra. Sra. de la Concepción de Piornal a raíz de la reconstrucción de la ermita. F. Flores del Manzano, op. cit. en nota 20, p. 603. Omitimos referencias sobre los maestros auxiliares documentados en El Torno, por sobrepasar los límites del presente trabajo.

26 Los descargos anotados en favor del dorador *José Redondo* en 1742 inducen a pensar que tan sólo se renovaron. Apéndice Documental de El Torno. Documento 2 (5).

27 Extractamos el presente epígrafe a partir del A.P. de El Torno, *L.C.F. y V. de 1663 a 1726*; *L.C. y V. de la Cofradía de la Santa Vera Cruz de 1637 a 1706*; y *L.C. y V. de la Cofradía de los Santos Mártires San Fabián y San Sebastián de 1626 a 1715*.

quedada en pie en 1734: la escasa calidad de la madera de chilla fue la principal responsable del fulminante ataque que sufrió la obra por parte de los agentes xilófagos. Tan es así, que en la visita realizada a la iglesia el 18 de julio de 1734 por don Juan Camacho de la Flor, canónigo en la SIC de la ciudad de Plasencia y visitador general de su obispado, dispuso se retirara lo que quedaba del retablo mayor, «atento está la madera carcomida del todo y amenazando ruina», pues, «a causa de la mala calidad (...) se a podrido no obstante aver mui poco tiempo que se izo». A raíz de este cúmulo de circunstancias, dictó fuera apartada del culto la imaginería, custodiada para esta fecha en la sacristía y de tosca hechura a su parecer, y, asimismo, costeara el Concejo la mitad del importe por traer un maestro de Plasencia que reconociera el estado del tabernáculo, bien del retablo recién destruido o de su precedente, aún conservado en la sacristía, con la finalidad de solventar los problemas del culto durante la construcción de la nueva obra que mandó elevar en el prebiterio: a su ejecución destinaba parte de las rentas de la iglesia, la ayuda de las cofradías y la contribución de la matriz de Asperilla, de la que dependía la parroquia de El Torno; todo ello con la finalidad de que no volviera a ser el exiguu caudal de la parroquia el responsable de la adquisición de un material de baja calidad y su ulterior destrucción²⁸.

Durante el año 1734 la parroquia empeñó parte de su caudal en la adquisición y preparación de la madera necesaria para el retablo que estaba obligada a construir²⁹. Pudo ser contratado ese mismo año, o mejor aún, al siguiente de 1735, cuando se documentan los primeros pagos a *Francisco Gómez de Aguilar*, maestro placentino con el que había sido ajustado en la cifra global de 2.800 reales: se trata de un precio muy próximo a los 2.900 reales acordados en un principio entregar a *Melchor González de la Cruz*, entallador responsable del retablo recién carcomido, lo que nos da una idea del estrecho marco económico de la fábrica, obligada a repetir de nuevo la obra a raíz de una circunstancia

28 Apéndice documental. Documento 1 (1).

29 El importe global anotado en los descargos por la adquisición de la madera, a cuenta de la iglesia, ascienden a la cifra de 367 reales. Contribuyó a tal fin la cofradía de los Santos Mártires San Fabián y San Sebastián, con los 140 reales entregados a don Juan Sevillano, racionero en la catedral de Plasencia y probablemente encargado de mediar en la gestión para la compra del material, procedente de la cabeza de la diócesis. Apéndice documental. Documento 1 (3).

poco común, y en las mismas condiciones económicas. El retablo fue tallado en su conjunto entre 1735 y 1736, en el taller que *Gómez de Aguilar* tenía abierto en la ciudad de Plasencia: en la última data está documentado el transporte de las primeras piezas a El Torno, así como su almacenaje³⁰, además de la intervención del maestro carpintero y albañil *Agustín de Silva* en el altar mayor, que tuvo que recortar por «no alcanzar el sacerdote a abrir la custodia» de una obra ya asentada y pendiente de rematar en algunos detalles³¹. Fue en este año de 1736 cuando la parroquia acordó acabar de pagar al tallista los 2.800 reales³² estipulados, advirtiendo que aún quedaban algunas piezas por poner, además de la realización de un San Juan de bulto que probablemente había sido también capitulado en las condiciones del contrato³³. Los 200 reales librados en favor del *maestro Prada* en 1738, por la pintura y estofadura del Señor San Juan³⁴, nos advierten del cumplimiento de lo pactado por parte de *Francisco Gómez de Aguilar*. No obstante, el remate definitivo del retablo en algo debió variar respecto de su concepción original, pues, uno de los mandatos de don Manuel Calvo Balboa, canónigo catedralicio de Plasencia, en su visita a la parroquia el 30 de octubre de 1738, versó en los siguientes términos: que «se zierren los dos nichos del retablo maior que caen bajo el arco, por estar sumamente desluzidos, respecto asegurarse a su merced tendrá de costa dozientos reales»³⁵; la cantidad fue abonada a *Francisco Gómez de Aguilar* al año

30 El montante total de ambos conceptos supuso el abono de 55 reales en dicho año de 1736. Apéndice Documental. Documento 1 (3).

31 Las obras de albañilería ascendieron al total de 19 reales y 16 maravedís. Apéndice Documental. Documento 1 (3).

32 Las cuentas correspondientes a 1735 y 1736 anotan dos pagas de 1735 reales en total; los 1065 restantes serían abonados por parte de las diferentes fuentes de financiación señaladas en la visita de 1734, como así demuestra uno de los descargos realizados por el mayordomo de la Cofradía de los Santos Mártires San Fabián y San Sebastián en 1735, pasando en la data 500 reales que tenía «entregados para el retablo que se está haciendo de presente para la yglesia y altar mayor de ella». Apéndice documental. Documento 1 (2).

33 La parroquia decidió la hechura de un San Juan y no del Señor San Lucas dispuesto por don Juan Camacho en la visita de 18 de julio de 1734; no obstante, el que no reflejen asientos las cuentas de fábrica sobre su talla no excluye fuera financiada por un particular. Por otra parte, los 9 reales que la fábrica entregó al maestro por la compostura de unos cajones de la iglesia en 1736, refleja las múltiples actividades derivadas de la presencia de estos maestros en una parroquia. Apéndice Documental. Documento 1 (2).

34 Apéndice Documental. Documento 1 (4).

35 Apéndice Documental. Documento 1 (1).

siguiente, en 1739³⁶, y es probable corresponda a esta fecha el aditamento del cuadro con el Ecce Homo en el ático. No creemos, por otra parte, que el maestro incumpliera las condiciones estipuladas en 1735, pues queda claro en el mandato de la visita que la rectificación a la obra habría de ser por cuenta de la fábrica, y no del maestro, que, tal vez, no lo cerró en 1738 según el entero deseo de los parroquianos. Es muy probable que ambos nichos hubieran sido proyectados en un principio al modo de auténticos transparentes, cerrados al exterior con una ventana que permitiera la entrada de la iluminación natural. Para ello, *Gómez de Aguilar*, que debió ser el maestro que examinó la obra desaparecida, pudo haber contado con el modelo que esta misma le ofreció, y que podemos relacionar con otro retablo procedente, asimismo, de Barco de Ávila, dotado con transparentes en las calles laterales y en el óculo del ático: nos referimos al que construyó el entallador y escultor *Juan de Arenas* en 1682 para la catedral de Coria, con la finalidad de albergar la imagen que en 1676 había tallado de San Pedro de Alcántara el escultor salmantino *Bernardo Pérez de Robles*, y que estaba destinado a engalanar la capilla que el canónigo don Hernando Alonso de Amusco mandó levantar a finales del siglo xv para su entarramamiento³⁷.

Transcurridos tres años desde su conclusión en 1739, el licenciado don Gerónimo Ignacio Cavero y Robles, visitador general del obispado de Plasencia, en su visita a la parroquia del día 29 de mayo de 1742, dio licencia para que los vecinos del lugar pudieran ver cumplidos sus deseos de dorar el nuevo retablo. Las limosnas recaudadas, parte del caudal de la fábrica, así como el cobro de la multa impuesta a las mujeres que no cejaran en su empeño de adornar los altares e imágenes con «cintas y otras composturas»³⁸, estipulada en cuatro reales, serían las fuentes de financiación para poder sufragar la policromía.

No se hicieron esperar los parroquianos, y el mismo año de 1742, dando cumplimiento a la visita del 29 de mayo, el maestro *José Redondo* comenzó una obra que comprendió, además, la pintura de la capilla mayor,

³⁶ El importe ascendió a 215 reales, junto a los 2 reales abonados por el transporte, desde Plasencia, «del cierre del retablo». Apéndice Documental. Documento 1 (2).

³⁷ F. J. García Mogollón, *La Catedral de Coria. Historia de Fe y Cultura. Patrimonio Histórico y Documental* (Coria, 1996), p. 45. *Idem*, *El retablo e imagen de San Pedro...*, op. cit., pp. 213-215.

³⁸ Apéndice Documental. Documento 2 (1).

los arcos de la iglesia y otra serie de empeños. Los pagos anotados en favor de dicho maestro entre 1742 y 1743, cifrados en un total de 3.403 reales, nos permiten hacer una aproximación a las condiciones del contrato: *José Redondo* quedó encargado de comprar el oro necesario para llevar a cabo la obra; el material adquirido, según derivamos del total de pagos anotados, debió quedar concertado en un tipo de oro de baja calidad, cuyo transporte desde Salamanca corrió por cuenta de la iglesia, que, asimismo, se encargó de adquirir los colores, aceites y demás materiales necesarios para los rostros de las imágenes y la pintura de la capilla —37 reales y 11 maravedís en total—; para proceder al despliegue de los panes de oro, así como para pintar la cabecera, se montaron dos andamios cuyo importe, 143 reales, junto a los 9 reales anotados en las cuentas de 1748 para saldar la deuda con un particular que los había prestado para la compra de clavos, salió, asimismo, del caudal de la parroquia. Una vez concluidos gran parte de los trabajos, un anónimo maestro, posiblemente el dorador *Fernando Álvarez*, según luego veremos, cobró en 1743 la cantidad de 15 reales por tasar el dorado, concluido en su práctica totalidad en dicho año; y decimos en su mayor parte, porque en el mismo año de 1743 tenemos documentada la presencia en la parroquia del dorador *Fernando Álvarez*, cobrando 80 reales «por el trabajo de dorar la custodia y otros remiendos del retablo en el dorado». La iglesia recurrió a este nuevo maestro por causas que desconocemos, pero probablemente tuvo que ver con las mismas los 19 reales abonados a los «dos hombres que pasaron a buscar el dorador por aberse ydo secretamente sin acabar de dorar el retablo y otros remiendos»: los libros de cuentas no hacen claro distingo entre *José Redondo* o *Fernando Álvarez* en lo referido a un probable incumplimiento de contrato, o tal vez, a un desacuerdo entre la parroquia y el primer maestro, al que se abonaron sus salarios, en última instancia, en virtud de tasación. Por lo tanto, el trabajo que emprendió *José Redondo* en 1742 fue concluido por el nuevo maestro, al que la parroquia pudo contratar a raíz de la tasación efectuada del trabajo del primero: estuvo encargado de dorar la custodia³⁹, así como de ultimar los remiendos en la policromía general. Es

³⁹ El proceso de dorado en este retablo se desarrolló de forma inversa a lo habitual, pues lo más frecuente y generalizado era dorar, en primer lugar, el tabernáculo, al ser la parte más importante del conjunto. No obstante, una explicación podría residir en el hecho de que aún conservara la iglesia en estas fechas uno de los dos tabernáculos de los que daba cuenta la visita de 1734 (Documento 1, 1). los asientos sobre la policromía en Documento 2.

probable que a estos particulares esté referida una partida de 60 reales, en concepto de «oro y plata que faltaba para el retablo», asimismo traídos desde Salamanca: la plata sería aplicada a las alas de los angelitos, dado que en esta época se utilizaba de forma excepcional, y siempre en relación con el mundo angelical y celeste⁴⁰; podemos afirmar, en consecuencia, que el oro y la plata también corrían de su cuenta.

Acaso con la finalidad de poner la obra en parelo con la estilística rococó, se encargó en 1762 un maestro anónimo de construir un tabernáculo destinado al altar mayor, en virtud del cual le fueron abonados 160 reales⁴¹: una obra que en 1778 doró el maestro *Juan Bautista Mangino* por la cifra de 558 reales, cantidad en la que, asimismo, entraron una serie de reparos acometidos en el dorado del cascarón, es decir, del ático⁴². La obra referida no se conserva.

Valoración de la obra en su contexto artístico

En la actualidad, del conjunto de obras conocidas y conservadas del entallador y escultor placentino *Francisco Gómez de Aguilar*, constituye el retablo mayor de El Torno una de las primeras ejecuciones de lo que posteriormente será una larga y fructífera carrera artística. Así lo ponen de manifiesto los dos conjuntos que elaboró, con posterioridad inmediata a la máquina torniega, en la iglesia parroquial de Torrejoncillo: para el retablo mayor ya había dado trazas y ajustado contrato —en 14.700 reales de vellón— el 17 de febrero de 1739, fecha en que se otorgaron las fianzas oportunas⁴³. Poco después, diseñó también para dicha parroquia el retablo dedicado al Cristo del Consuelo y a Ntra. Sra.

40 J. J. Martín González, «La policromía en la escultura castellana», en *AEA*, t. XXVI (1953), p. 310. Anotemos que esta etapa estaba prohibido el uso de plata u oro partido para el dorado, y tan sólo era permitida en las partes referidas. *Idem*, *Escultura Barroca Castellana* (Madrid, 1959), p. 43.

41 El anonimato del maestro se refiere tanto a su nombre como a su procedencia, acaso placentino pues, también en dicho año de 1762, se documenta un descargo de 7 reales abonados en favor de la persona encargada de conducirlo hasta El Torno. Apéndice Documental. Documento 1 (5).

42 Apéndice Documental. Documento 1 (5).

43 AHPCC. Protocolos de Plasencia. Escribano Francisco Corrales. Leg. 423, fols. 34 y 34 vt.^o Para más información sobre el retablo de Torrejoncillo puede consultarse el trabajo de F. J. García Mogollón, *Torrejoncillo. El arte en la Parroquia y Ermitas* (Salaman-

ca, 1984), pp. 53-60. *Vid. etiam.*, José María Martínez Díaz, «El entallador Francisco Gómez de Aguilar, un maestro inédito del Barroco extremeño», en *Norba-Arte*, t. XVI (1996) (Madrid, 1998), pp. 401 y ss., donde aporta nuevos datos sobre la obra de Torrejoncillo.

44 AHPCC. Protocolos de Plasencia. Escribano Francisco Jiménez. Leg. 1291, s/f. *Vid., etiam.*, J. M. Martínez Díaz, *op. cit.*, p. 406.

45 Domingo Montero Aparicio, *Arte religioso en la Vera de Plasencia* (Salamanca, 1975), p. 364.

46 Refleja la noticia una de las mandas que dispuso en el testamento que otorgó el 1 de junio de 1772. AHPCC. Protocolos placentinos. Escribano Francisco Serrano Álvarez Rodríguez. Leg. 2544, fol. 25. Recogido a su vez por J. M. Martínez Díaz, *op. cit.*, p. 409.

Autor, con toda probabilidad, de una traza que luego se encargó de materializar, la reducida versatilidad de talla del retablo mayor de El Torno demuestra ser obra de sus inicios, donde hace convivir el estúpito con el tipo de columna, de fuste liso y decoración adherida, que se impone definitivamente en la retablística española hacia el tercer decenio del siglo XVIII: con una talla mucho más jugosa y matizada retoma este soporte en Torrejoncillo, enriqueciendo los motivos vegetales con el aditamento en los fustes de un amplio repertorio de lanzas, espadas, corazas, tambores, trompetas, cabezas de querubines y curiosas figuras de niños jugado, que se convierten en lo más genuino de su estilo. A lo largo de su trayectoria, el cambio operado en su gubia hacia un dibujo mucho más perfecto de los elementos, nítidamente recortados sobre el fondo que les otorga profundidad, hay que ponerlo en relación con

el monumental retablo-relicario que *Carlos Simón Soria* había ejecutado, a expensas del obispo agustino don Fray Plácido Bayle y Padilla, en 1746 con la finalidad de albergar los venerados restos de la catedral de Plasencia en la nave colateral del Evangelio, guardando la debida correspondencia con el retablo churrigüesco dedicado a la Dormición de la Virgen y situado en el lado contrario de la Epístola ⁴⁷. De esta obra parte el protagonismo concedido en Torrejoncillo a los soportes salomónicos y a los antedichos de fuste liso y decoración adherida, por lo que tenemos en *Gómez de Aguilar* a un artista en constante cambio y evolución, para cuyas ejecuciones hace uso de las fórmulas más modernas en la retablistica española a raíz de las influencias que irradia el importante centro salmantino. Otra de las peculiaridades de su estilo reside en la amplia gama de diseños para cerrar los retablos con áticos distintos en cada uno de los ejemplos mencionados, más sencillo en El Torno por ser una obra de muy bajo coste, y siempre persiguiendo la plena integración de la arquitectura lignaria con la pétreo.

Como maestro, podemos comprobar que abarcó múltiples facetas, pues fue tracista, entallador, escultor y profesor de arquitectura y talla ⁴⁸, lo que nos hace suponer la existencia de un taller más o menos importante, aún a pesar de la menor relevancia que tiene Plasencia como cen-

⁴⁷ J. Benavides Checa, *op. cit.*, p. 315. *Vid., etiam*, Manuel López Sánchez-Mora, *Las Catedrales de Plasencia. Guía histórico-artística* (Plasencia, Imp. La Victoria, 1971), pp. 27-29.

⁴⁸ Así aparece citado en la escritura que otorgó el 18 de septiembre de 1739 con la finalidad de constatar el apercibimiento de la dote correspondiente al matrimonio contraído con Rosa Dosada, hija legítima de los ya difuntos Pedro Dosado y Magdalena de Cava y Daza, vecinos que habían sido de Santibáñez el Bajo. La dote ascendió a la cantidad global de 6.200 reales de vellón. AHPCC. Protocolos de Plasencia. Escribano Francisco Corrales. Leg. 423, fols. 390-393 vt.º La endogamia de oficio a la que en múltiples ocasiones se ha referido el profesor Martín González se pone de manifiesto en nuestro caso al conocer su relación de parentesco con el carpintero placentino *Manuel Ramos de Collazos* que, en la escritura de testamento suscrita el 30 de septiembre de 1755, nombró a su cuñado *Francisco Gómez de Aguilar* como uno de sus testamentarios. AHPCC. Protocolos de Plasencia. Escribano José Corrales y Carnero. Leg. 431, fols. 265-266 vt.º Dicha relación explica la escritura de fianzas otorgada el 4 de junio de 1755 por *Francisco Gómez de Aguilar* y *José Ramos* en favor de *Manuel Ramos de Collazos*, hermano, con toda probabilidad, del segundo de los citados, y encargado de llevar a cabo una serie de obras y reparos en las casas y ermita de Fuentidueña, en Plasencia, a cambio de 4.000 reales de vellón. AHPCC. Protocolos de Plasencia. Escribano José Corrales y Carnero. Leg. 431, fol. 172-173.

tro artístico en estas fechas, y en el cual se formaría el oficial antedicho *Fernando Ramiro de Cruz*. En ocasiones, estuvo también encargado *Gómez de Aguilar* de renovar obras más antiguas con el aditamento de un tabernáculo que permitiera englobar el conjunto en la estilística barroca del momento, como fue el caso de la iglesia parroquial de Casas de Millán. Desde 1545 admiraban los casitas el magnífico retablo mayor que el entallador placentino *Francisco García* había terminado en el mes de enero de dicho año, y posteriormente se encargó de dorar y policromar el pintor, también placentino, *Diego Pérez de Cervera*, con el que se liquidó deuda en 1556 ⁴⁹. En virtud de la licencia otorgada en Trujillo por el obispo don Fray Plácido Bayle y Padilla, con fecha de 21 de septiembre de 1745, la iglesia parroquial de Casas de Millán concertó con *Francisco Gómez de Aguilar* la hechura de un tabernáculo, por el que recibió la estimable cantidad de 1230 reales de vellón entre 1747 y 1750. En 1747 la obra estaba concluida y asentada, razón por la cual el 21 de mayo de dicho año dispuso don Francisco Gutiérrez de Tovar, visitador del obispado placentino, se procediera a su dorado. No obstante, la visita del 11 de enero de 1750 tuvo que renovar, ante su incumplimiento, el mandato precente, y en virtud de lo dispuesto le fueron abonados en dicho año de 1750 a *don Tomás Calderón de Sande*, vecino de Cañaverál y maestro de dorador, 917 reales de vellón, «además de las limosnas que se juntaron en este lugar», «por aver dorado el nuevo tabernáculo de esta yglesia» ⁵⁰. Es una lástima que la reciente restauración acometida sobre el retablo mayor haya desmontado y condenado a su pérdida este magnífico manifestador barroco, de tipo giratorio, emparentado estilísticamente con el de Torrejoncillo.

VICENTE MÉNDEZ HERNÁN
Universidad de Extremadura

⁴⁹ Tomás Martín Gil, «El arte en Extremadura. Un retablo del siglo XVI (Casas de Millán)», en *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, t. VII (1933), pp. 48-53. Pero sobre todo, para esta obra es de obligada referencia la actualización de datos realizada por el profesor F. J. García-Mogollón, «Precisiones sobre el retablo mayor de la parroquial de Casas de Millán», en *Norba-Arte*, t. XII (1992), pp. 104-109.

⁵⁰ Archivo Parroquial de Casas de Millán. *L.C.F. y V. de 1732 a 1766*, foliado. Fols. 124 vt.º, 126 vt.º-127, 132 vt.º, 139 vt.º, 145 vt.º y 146.

DOCUMENTO 1

Proceso constructivo del actual retablo mayor parroquial (1735-1736/39).
 Archivo Parroquial de El Torno. *L.C.F. y V. de 1727 a 1781*, foliado. *L.C. y V. de la Cofradía de los Santos Mártires San Fabián y San Sebastián de 1715 a 1805*, foliado.

1. Visitas de 1734 y 1738. Manda pastoral para la ejecución de un nuevo retablo. Disposiciones sobre las imágenes y su financiación, y sobre el cierre definitivo de la obra.

— 18 de julio de 1734, visita pastoral a la parroquia de El Torno. Don Juan Camacho, canónigo en la SIC de la ciudad de Plasencia y visitador general de su obispado, manda se ejecute durante 1735 un nuevo retablo que sustituya a lo poco que resta del anterior, carcomido y podrido por la mala calidad de la madera empleada en su hechura. Dispone la talla de una nueva imagen de San Lucas y se retiren del presbiterio las de San Pedro, San Juan y Ntra. Sra. La iglesia, las cofradías y la matriz de Asperilla contribuirán a la financiación de la obra:

«Primeramente, que se quite lo que a quedado del retablo del altar mayor atento está la madera carcomida del todo y amenazando ruina, y que para quitarlo se traiga *maestro* práctico de Plasencia que reconozca si el tabernáculo está capaz de poder servir conponiéndole de pronto alguna cosa que necesite, y de no, se ponga en su lugar el que está en la sacristía adornando el altar lo mejor que se pueda, con algunas cortinas o tafetanes, y si no pudiese servir tanpoco el que está en dicha sacristía, se ponga el Santísimo en el tabernáculo de el altar de Nuestro Señor en el ynterin que se ejecuta nuevo retablo sobre que se dará providenzia, y lo referido se cumpla con la mayor brevedad»⁵¹.

«Yten que las ymágenes de Señor San Pedro y San Juan y la de Nuestra Señora que estavan colocadas en el retablo y al presente se allan en la sacristía no se buelvan a poner en el retablo ni en otra parte de la yglesia, mediante que por su tosca echura más mueben a yrrisión que a debozión, y se aga otra ymajen

⁵¹ A.P. de El Torno, *L.C.F. y V. de 1727 a 1781*, foliado, fol. 35 vt.º.

de Señor San Lucas y después se retire y oculte la que oi sirve mediante estar en la misma conformidad que las otras ymágenes»⁵².

«Mediante la estrema necesidad que tiene el altar mayor de que se aga nuevo retablo por averse podrido el que tenía, manda su merced que en todo el año próximo venidero quede echo valiéndose para ello de *maestro* práctico y de satisfazón el que asegure la ejecución de el arreglado y con madera proporcionada para que no subzeda lo que se a experimentado con el que avía, que a causa de la mala calidad de la madera se a podrido no obstante aver mui poco tiempo que se izo. Y para costearle se saque lo que se pudiere de las rentas de la fábrica dejando lo preciso para su manutención y se vendan las reses que estuvieren de saca de las que tiene, y asimismo se saque de cada cofradía todo lo posible para ello, a lo menos por vía de enpréstido, y se solizite que la yglesia de la Esperilla, que es la matriz, contribua con lo que pudiese de sus rentas, expezialmente del noveno, ocurriendo para todo al tribunal del señor provisor deste obispado. Doi fe,

Lido. Dn. Juan Camacho

Ante mí, Gabriel López»⁵³.

— Visita pastoral de 30 de octubre de 1738. Don Manuel Calvo Balboa, canónigo en la SIC de la ciudad de Plasencia, manda se cierren los dos nichos centrales del retablo.

«3.º Manda también dicho señor visitador no permita que muger alguna se suba encima de los altares ni retablos de ellos con pretexto de poner cintas ni otra cosa a las santas ymágenes, pues en ello se causa grande yrreverenzia, publicándose lo referido el primero día festivo a la misa mayor al tiempo del ofretorio, y los demás que conviniere, para que llegue a noticia de todos, y en caso de qualquiera contravenzión pueda dicho cura theniente imponer la multa de quatro reales por cada vez e imponer censura en los casos de una total negazión, y no en otro»⁵⁴.

«Nota.—Asimismo, manda dicho señor bisitador que de los efectos más prompts de la yglesia se zierren los dos nichos del retablo maior que caen bajo del arco, por estar sumamente desluzidos, respecto asegurarse a su merced tendrá de costa dozientos reales reales, poco más o menos, y en todo caso se solizitará sea a la maior conbenienzia y el coste se abone a el maiordomo en sus quantas con recibo lejitimo. Y lo firmó dicho señor de que yo el notario doy fe

Dn. Manuel Calvo Balboa

Ante mí, Diego Martín Serradilla»⁵⁵.

⁵² *Ibidem*, fol. 36 vt.º.

⁵³ *Ibidem*, fols. 40 y 40 vt.º.

⁵⁴ *Ibidem*, fol. 67.

⁵⁵ *Ibidem*, fols. 68 y 68 vt.º.

2. 1735-1739. Pagos librados en favor del maestro *Francisco Gómez de Aguilar* por su trababajo en el retablo mayor parroquial (1735-1736/39), ajustado en la cantidad global de 2.800 reales.

— Cuentas de 1736 (ref. a 1735):

«Da en data y se le pasan mil y çien reales que tiene entregados al *maestro del retablo* por cuenta de lo en que está ajustado. De que tiene recivo y carta de pago».

[L.C.F. y V., fol. 51 vt.^o]

«Primeramente da en data y se le pasan quinientos reales que tiene entregados para el retablo que se está haziendo de presente para la yglesia y altar mayor de ella. Mostró recivo» [L.C. y V. de la *Cofradía de los Santos Mártires San Fabián y San Sebastián, de 1715 a 1805*, foliado, fol. 74. Es posible que este asiento estuviera destinado al maestro del retablo]

— Cuentas parroquiales de 1737 (ref. a 1736):

«Más da en data y se le pasan seiscientos treynta y çinco reales que pagó al *maestro* del retablo, con que se le acabaron de pagar enteramente los dos mil y ochocientos reales en que fue ajustado dicho retablo. De que tiene recivo y carta de pago.= Y se advierte que a de quedar de su cuenta el solicitar el que dicho *maestro* acave dicho retablo poniéndole diferentes piezas que le faltan por poner y un San Juan de bulto que también se obligó a açer dicho *maestro*, que se a de poner en el nicho que está al lado del hebangelio, por averle acabado de pagar sin aber cumplido con todo lo que es de su obligación». Al margen: «Dinero último que se pagó al maestro del retablo». (Fol. 58)

«Más da en data y se le pasan nuebe reales que pagó a *Francisco Gómez, maestro del retablo*, de su trabajo de componer los cajones de la yglesia. De que tengo recivo y carta de pago». (Fol. 57)

— Cuentas parroquiales de 1740 (ref. a 1739). Último pago al *maestro Francisco Gómez de Aguilar*. Remate definitivo del retablo:

«Iten da en data dozientos y quinze reales, los mismos que pagó a *Francisco Gómez de Aguilar* por acavar de cerrar el retablo. Tiene rezivo». (Fol. 77 vt.^o)

«Iten es data dos reales que pagó a Giménez por la traedura del cierre del retablo». (fol. 78 vt.^o)

3. 1734-1736. Gastos en obras y materiales durante el proceso constructivo del retablo.

— *Reestructuración en el altar mayor*. Cuentas parroquiales de 1737 (ref. a 1736):

«Más se le pasan doze reales diez y seis maravedís que pagó (*a*) *Agustín de Silva, maestro de carpintero y albañil*, de su trabajo de dos días y medio que se ocupó a recortar el altar mayor por estar mui ancho y no alcanzar el saçerdote abrir la custodia». (Fol. 57)

«Pasansele siete reales que pagó a un peón que asistió dos días a dicho albañil a darle recado, a tres reales cada día, y el real restante se pagó de una cavallería que se buscó para traer barro». (Fol. 57)

— *Gastos en carpintería, madera, almacenaje y transporte de las primeras piezas del retablo*. Cuentas de 1735 (ref. a 1734), 1736 (ref. a 1735) y 1737 (ref. a 1736):

«Más da en data y se le pasan çiento y sesenta y cinco reales que tiene entregados para ayuda a la compra de la madera del retablo que nuebamente se ha de haçer para el altar mayor de dicha yglesia».

[L.C.F. y V.; asiento de 1735, ref. a 1734. Fol. 45]

«Primeramente da en data y se le pasan çiento quarenta reales que entregó para el corte de la madera del retablo que se ha de hazer para la yglesia y altar mayor de ella, los que se entregaron a don Juan Sevillano, racionero preven-dado en la santa yglesia Cathedral de la ciudad de Plasencia, de cuya cuenta a de correr la echura de dicho retablo».

[L.C. y V. de la *Cofradía de los Santos Mártires, San Fabián y San Sebastián, de 1715 a 1805*, fol. 72. Asiento de 1735, ref. a 1734]

«Asimismo da en data y se le pasan sesenta y dos reales que constan por un recivo que mostró Juan Serrano de Antón, mayordomo que fue de dicha yglesia en el año pasado de setezientos y treynta y dos, aver dado para ayuda de la compra de la madera del retablo, la qual dicha cantidad se le a de haçer buena al susodicho por cuenta de su alcance por averla dado mucho después de tomadas sus quantas». Al margen: «Yten dinero para el retablo».

[L.C.F. y V.; asiento de 1736, ref. a 1735. Fol. 51 vt.^o-52]

«Pasansele tres reales que pagó a Manuel Tirado, mayordomo de las Benditas Ánimas, por tener la madera de la yglesia en la casilla propia de dichas Benditas Ánimas».

[L.C.F. y V.; asiento de 1737, ref. a 1736. Fol. 58]

«Asimismo se le pasan a dicho mayordomo quatro reales de otros dos días que se ocupó de yr a dicha ciudad (*de Plasencia*) por las primeras piezas que se trajeron del retablo».

[L.C.F. y V.; asiento de 1737, ref. a 1736. Fol. 58]

«Da en data y se le pasan quarenta y ocho reales que tubo de toda costa el traer la madera del retablo desde la ciudad de Plasencia a este lugar. Consta de su memoria de gasto a quien y cómo a qué personas lo pagó».

[L.C.F. y V.; asiento de 1737, ref. a 1736. Fol. 58]

4. 1738. Gastos en la policromía de la imagen de San Juan, realizada por el maestro placentino *Francisco Gómez de Aguilar* y destinada al nicho del Evangelio del conjunto del retablo mayor.

— Cuentas parroquiales de 1739 (ref. a 1738):

«Más da en data y se le pasan doscientos reales que pagó al *maestro Prada* por la pintura y estofadura de Señor San Juan, lo qual se pagó en virtud de lizençia que dio el señor obispo que Dios aya». (Fol. 73)

5. Aditamentos en el último tercio del siglo XVIII (1762 y 1778): nuevo tabernáculo y retoques en el cascarón.

— *Construcción de un tabernáculo para el altar mayor*. Cuentas parroquiales de 1763 (ref. a 1762):

«Pasansele çiento y sesenta reales que pagó a el maestro que hiço el tabernáculo para el altar maior». (Fol. 259 vt.^o)

«Pasansele siete reales a la persona que lo condujo a este lugar». (Fol. 259 vt.^o)

— *Dorado del tabernáculo y reparos en el cascarón del retablo mayor*. Cuentas parroquiales de 1779 (ref. a 1778):

«Yten da en data quinientos cinquenta y ocho reales pagados a *Juan Baptista, maestro de dorador*, por hazer lo del cascarón y tabernáculo del altar mayor. Consta de rezivo». (Fol. 341 vt.^o)

DOCUMENTO 2

Dorado del actual retablo mayor (1742-1743)

Archivo Parroquial de El Torno. L.C.F. y V. de 1727 a 1781, foliado.

1. Visita de 29 de mayo de 1742. El licenciado don Gerónimo Ignacio Cavero y Robles, visitador general del obispado de Plasencia, otorga licencia para proceder al dorado del retablo.

«2.^o Yten mandó su merced que respecto de tener caudal suficiente y desear los vezinos de dicho lugar se dore el retablo maior para lo que se esmerarán con algunas limosnas, dio licencia para dicha obra y para este fin se bendan o puedan bender algunas bacas de la yglesia, ynterin se cobren sus alcances». (Fol. 97)

«4.^o Yten que ninguna muger se ponga sobre los altares con pretesto de poner zintas ni otras composturas, por ser yndecente y seguirse perjuicio a los altares y ymagenes, y lo cunplan así pena de *quatro reales por cada vez aplicados para dorar el retablo*, y para sacar dicha multa se concede facultad al dicho cura de escomulgar y absolber como de derecho se requiere». (Fol. 97)

2. 1742 y 1743. Pagos a José Redondo, maestro encargado del dorado del retablo.

— Cuentas de 1743 (ref. a 1742):

«Da en data tres mil ciento veynte y seis reales y veynte maravedís que tiene entregados al *dorador* en quenta de mayor cantidad en que está ajustado el dorado del retablo mayor de dicha yglesia, pintar capilla y arcos y demás que se ha ofrezido, lo que está ajustado por un tanto». (Fol. 101 vt.^o)

— Cuentas de 1744 (ref. a 1743):

«Pasansele docientos setenta y seis reales catorce maravedís que entregó a *Joseph Redondo, dorador del retablo*, para oro en quenta de lo que se le restaba». (Fol. 108 vt.^o)

3. 1743. Tasación del dorado del retablo.

— Cuentas de 1744 (ref. a 1743):

«Más se le pasan diez y seis reales que pagó a su antecesor por dos despachos que sacó para *tasar el dorado* de dicho retablo». (Fol. 107 vt.^o)

«Más se le pasan quince reales que pagó al *maestro que vino a tasar el dorado del retablo* por orden del señor provisor». (Fol. 108)

4. 1743. Pagas en favor del *maestro dorador Fernando Álvarez* por su trabajo en la custodia y remates en la policromía general del retablo.

— Cuentas de 1744 (ref. a 1743):

«Más se le pasan ochenta reales que pagó a *Fernando Álvarez, maestro de dorador*, por el trabajo de dorar la custodia y otros remiendos del retablo en el dorado». (Fol. 108 vt.^o)

«Pasansele sesenta reales que entregó al *dorador* en cuenta de lo que se le da por maior cantidad para oro y plata que faltava para el retablo». (Fol. 108 vt.^o)

[Este descargo puede estar referido al antedicho dorador *Fernando Álvarez*, aunque en las cuentas no está especificado].

5. 1742-1743. Gastos en materiales.

— *Gastos en andamiaje*. Cuentas de 1743 (ref. a 1742):

«Da en data zinquenta y zinco reales que pagó al carpintero de onze días que ha echado en azer andamios y desazerlos para dorar el retablo». (Fol. 100 vt.^o)

«Da en data dos reales que pagó al dicho de cortar la madera para ello, entran en los onze días arriba dichos, algunos a cortar dicha madera». (Fol. 100 vt.^o)

«Da en data zinquenta y dos reales que a pagado a las personas que trajeron la madera para dichos andamios». (Fol. 100 vt.^o)

«Da en data treynta y quatro reales que a pagado a diferentes personas que asistieron a hazer primeros y segundos andamios para el dorado y pinturas». (Fol. 100 vt.^o)

«Pasansele nueve reales que pagó a Manuel de Diego Moreno Fuente de clavos que avía prestado a la yglesia quando se doró el retablo para andamios». [Cuentas de 1749, referentes a 1748. Fol. 151]



El Torno. Actual retablo mayor parroquial.

— *Gastos en el transporte del oro desde Salamanca*. Cuentas de 1744 (ref. a 1743):

«Más se le pasan veinte y siete reales que pagó a Francisco Sánchez, vecino de este lugar, de yr por el oro a Salamanca». (Fol. 108 vt.^o)

«Más se le pasan veinte y siete reales que pagó a Miguel Beçerra, vezino de este lugar, por el oro y plata que faltava para finaliçar dicho retablo a Salamanca, de yda y vuelta». (Fol. 108 vt.^o)

— *Otros materiales e ingredientes*, 1744 (ref. a 1743):

«Pasansele treinta y un reales de colores, azeites y otros yngredientes para los rostros de las ymágenes del retablo y pintar la capilla de flores». (Fol. 108 vt.^o)

«Pasansele seis reales diez y ocho maravedís que costaron treinta y siete quartos de leche que se gastaron con los demás yngredientes para la capilla». (Fol. 108 vt.^o)

— *Otros gastos*. Cuentas de 1744 (ref. a 1743):

«Pasansele un real ocho maravedís que pagó al herrero de conponer las asas del badajo y tachuelas para la custodia». (Fol. 107 vt.^o)

«Más se le pasan diez y nue(ve) [cantidad desglosada en cifras] reales que pagó a dos hombres que pasaron a buscar el *dorador* por aberse ydo secretamente sin acabar de dorar el retablo y otros remiendos»⁵⁶. (Fol. 108 vt.^o)

[Debe ser el primer dorador contratado por la parroquia, dado que el segundo *maestro*, *Fernando Álvarez*, lo vamos a tener de nuevo en las cuentas de 1749].

⁵⁶ *Ibidem*, fol. 108 vt.^o. Asiento de 1744, correspondiente a 1743.

La política agraria y sus reformas

INTRODUCCIÓN

En el siglo XVIII, España seguía siendo un país esencialmente agrícola. La Agricultura era la principal riqueza de la Nación y la ocupación de la mayor parte de sus habitantes.

En el centro peninsular, en Castilla, el comercio era inexistente frente a la periferia pensinular —Barcelona y Cádiz— donde el comercio con Inglaterra y con las colonias permitía una actividad alternativa a la agrícola y una salida a los pocos excedentes que poseían los campesinos.

Así fue como se consolidó el desfase entre el interior de la Península, que permanecía en una economía agraria cerrada y una periferia que se industrializaba de espaldas a los mercados interiores¹.

¹ Josep Fontana Lázaro, *La quiebra de la monarquía absoluta (1814-1820). La crisis del Antiguo Régimen en España* (Barcelona, Ediciones Ariel, 1971), pp. 51 y 52. El autor señala que mientras Castilla producía en exceso y compraba tejidos extranjeros, la periferia peninsular producía tejidos e importaba grandes cantidades de cereales para su consumo. Esto producía unos enormes déficit en la balanza comercial española respecto del extranjero.