

«Que sea a imitación de la torre principal de las Casas Reales de Madrid». La torre Nueva de la iglesia de Santa María La Mayor de Trujillo

Dr. Francisco Sanz Fernández
Universidad de Extremadura

RESUMEN

A finales de la primera mitad del siglo XVI, Sancho de Cabrera, afamado maestro de cantería de la diócesis de Plasencia, en la Altaextremadura, se hace cargo de las obras de la torre Nueva que, en la parroquia trujillana de Santa María La Mayor, patrocinaba el obispo don Gutierre de Vargas Carvajal. Este monumental volumen de treinta y cinco metros de altura, que marcaría, una vez concluido, una nueva cota de coronación o *skyline* en la ciudad, constituye uno de los monumentos más interesantes del Renacimiento extremeño.

En estas páginas analizamos, a través de una interesante e inédita documentación, su prolongado proceso de construcción desde las primeras décadas del siglo XVI, hasta su definitiva conclusión mediado el siglo XVIII.

PALABRAS CLAVES:

Arquitectura, Renacimiento, Extremadura, Trujillo, Santa María

ABSTRACT

At the end of the first half of the 16th century, Sancho de Cabrera, famous architect of Plasencia's diocese, in the Altaextremadura, takes charge of the works of the new tower that, in the Santa María's church, there was supporting the bishop Gutierre de Vargas Carvajal.

This monumental tower of thirty five meters of height, which would mark, once concluded, a new skyline in the city, constitutes one of the most interesting monuments of the Spanish Renaissance.

In these pages we analyze, across an interesting and unpublished documentation, his long process of construction from the first decades of the 16th century, up to his definitive conclusion happened the 18th century.

KEY WORDS:

Architecture, Renaissance, Extremadura, Trujillo, Santa Maria

A mediados de 1579, en el corazón de la alcazaba de la ciudad alto extremeña de Trujillo, el maestro de cantería Francisco García se obligaba con el cabildo de la iglesia parroquial de Santa María La Mayor a terminar la obra de su torre Nueva, que debía concluir en media naranja “a imitación sus remates como el Real Alcázar de Madrid”¹.

El templo de Santa María, un edificio de volumetría románica con predominio *ad quadratum* y alzado en forma de salón escalonado, como sus contemporáneos de Santa María de Cáceres y la Catedral vieja de Plasencia, había sido objeto de importantes reformas desde las primeras décadas del siglo XVI². Intervenciones que buscaban: de un lado concluir el proceso de adaptación de su fábrica a los principios de una «*devotio moderna*» que se había iniciado la última década del '400 con la llegada a la ciudad del gran pintor salmantino Fernando Gallejo y de su discípulo el maestro Bartolomé, encargados de pintar un gran políptico dedicado a la consagración de un cierto número de episodios cristológicos, marianos y hagiográficos. Adaptaciones que hallarían continuidad, antes y después de Trento, con la incorporación de un manifestador en la calle medular y con la apertura del Presbiterio a las estrechas capillas absidiales inmediatas mediante grandes «*arcos en viaje por testa*». De otro, renovar y mejorar el uso del inmueble como parte del programa de renovación sintáctica y semántica hacia los principios del Renacimiento que el prelado placentino don Gutierre de Vargas Carvajal había decido implantar en la mayor parte de las parroquias de su amplísima diócesis, entre las que la trujillana de Santa María ocupaba un puesto preferente: no sólo por la riqueza de sus rentas y capellanías, sino también por su dignidad en tanto que cimera de sus arciprestazgos³.

¹ Archivo de Protocolos de Trujillo (A.P.T.), Pedro de Carmona 1578-1579, 1579, caja n° 7, ff., 175-176.

² SANZ FERNÁNDEZ, Francisco, *Paisaje, percepciones y miradas urbanas de una ciudad del Renacimiento: Trujillo*, Consejería de Cultura / Junta de Extremadura, Badajoz, 2009. *Cfrs. etiam*: GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier, “La arquitectura tardorrománica y protogótica en Extremadura”, *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Editora Regional, Mérida, 1992.

³ Sobre la figura del prelado placentino, véanse: GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier, “El obispo de Plasencia D. Gutierre de Vargas Carvajal (1523-1559), promotor de la arquitectura diocesana” en *Patronos, promotores, mecenas y clientes*, VII Congreso Español

de Historia del Arte, Murcia, 1992, pp., 167-178. FERNÁNDEZ HOYOS, María Asunción, *El obispo don Gutierre de Vargas, un madrileño del Renacimiento*, Madrid, 1994.

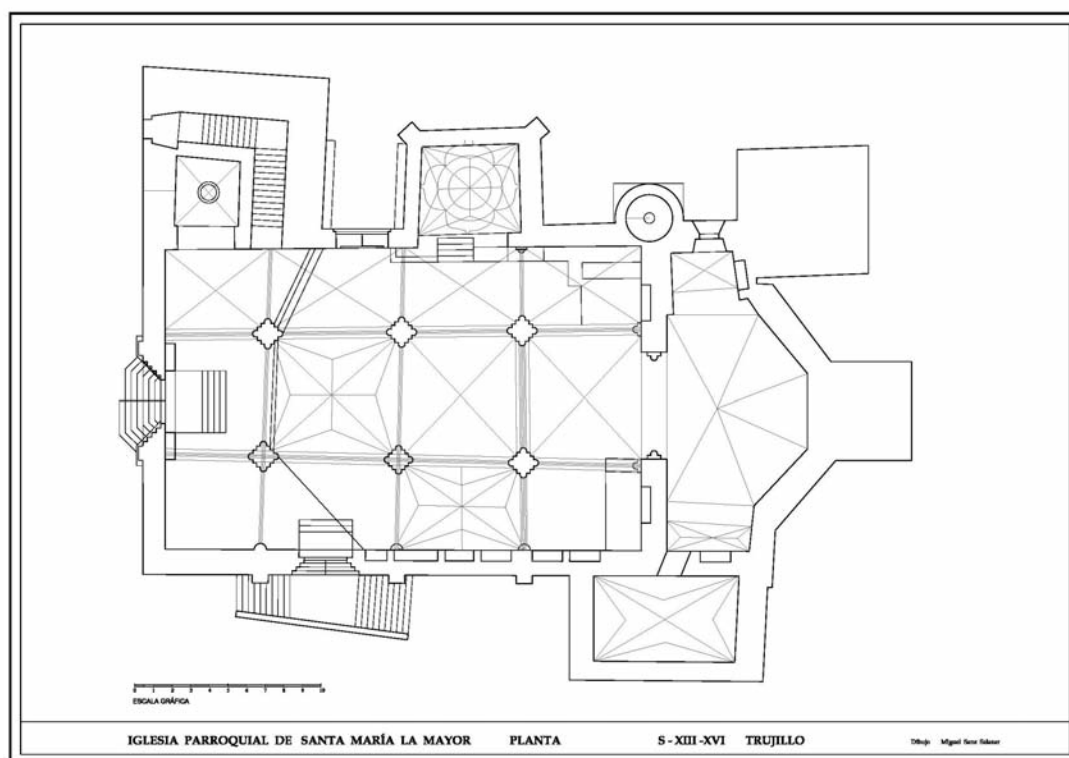
Estas obras llevaron a trabajar en la citada parroquia a algunos de los maestros de cantería que andado el tiempo se erigirían no sólo en los máximos representantes de la nueva arquitectura renacentista en las amplísimas tierras que componían el alfoz trujillano, o en otras adyacentes: ya en Guadalupe, ya en Cáceres, Mérida, Plasencia o Medellín. Sino también a algunos de los maestros que extenderían por los virreinos de Nueva España y el Perú las contradicciones y complejidades del fenómeno renacentista extremeño: tan anárquico, inaxial, nórdico y trasmerano⁴.

El clan Becerra, integrado, entre otros, por el patriarca: Gonzalo, y por su más lúcido representante: Francisco⁵; los Cabrera Solís, con

de Historia del Arte, Murcia, 1992, pp., 167-178. FERNÁNDEZ HOYOS, María Asunción, *El obispo don Gutierre de Vargas, un madrileño del Renacimiento*, Madrid, 1994.

⁴ Véanse, entre otros, SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, “El arquitecto trujillano Sancho de Cabrera, 1500?-1574”, *V Congreso de Estudios extremeños*, Instituto Pedro de Valencia, Badajoz, 1975; “Artistas trujillanos en América (ss. XVI y XVII)”, *Norba-Arte*, n° V, Cáceres, 1984; “El arquitecto extremeño Francisco Becerra. Su etapa extremeña”, Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 1973; “El arquitecto extremeño Francisco Becerra”, en *Los caballeros de Santa María de Guadalupe*, Colección «Claustro Hispánico», Sevilla, 1973. ANDRÉS ORDAX, Salvador, “El arquitecto Pedro de Marquina”, *Norba, revista de Arte y Geografía e Historia*, n° IV, Cáceres, 1983. GARCÍA-MURGA ALCÁNTARA, Juan, “Documento para la Historia del Arte en Extremadura: Directrices de Rodrigo Gil de Hontañón para la iglesia de Santa María de Guareña”, *Actas VII Congreso Estudios Extremeños*, Cáceres, 1983; “La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en la iglesia de Santa María de Guareña”, *Goya* n° 144, 1978. NAVAREÑO MATEOS, Antonio, *Arquitectura y urbanismo de Coria: siglos XVI-XIX*, Instituto Cultural «El Brocense», Trujillo, 1982. PULIDO PULIDO, Tomás, *Datos para la historia artística cacereña. Repertorio de artistas*, Institución Cultural «el Brocense», Cáceres, 1980. SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, “Arquitectura del Renacimiento en Extremadura”, *Norba-Arte*, n° VIII, Salamanca, 1988; “Noticias sobre el arquitecto Pedro de Larrea”, *Norba, revista de Arte, Geografía e Historia*, n° IV, Cáceres, 1983. SANZ FERNÁNDEZ, Francisco, “El palacio del marqués de la Piovera, don Álvaro de Sande, y la plaza Mayor de Valdefuentes (Cáceres)”, *Boletín de Arte*, n° 26-27, Málaga, 2005-2006. TEJADA VIZUETE, Francisco, *Fuentes documentales para el estudio de la arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Mérida y su entorno*, Junta de Extremadura, Badajoz, 2004.

⁵ “*Digo yo Francisco Becerra, hijo de Alonso Becerra, que recibí de Juan Hormeño, clérigo, cincuenta y un reales de cincuenta y una carretadas de piedra que sacó para la obra de la iglesia, de cantería, cada carretada a real y porque así verdad lo firmé de mi nombre, hecho a*



Santa María La Mayor. Trujillo (Cáceres). Planta.

Sancho como tracista y aparejador de casi todo lo proyectado; el vascongado Francisco Vizcaino y el trasmerano Pedro de la Hermosa⁶; los placentinos hermanos Bote; o el arquitecto Mayor de las obras de la Catedral de Plasencia: Rodrigo Gil de Hontañón, que llegó a supervisar la construcción del nuevo coro, fueron algunos de los artífices que reformularon el edificio a lo largo de seis largas y mudables décadas. Un tiempo durante el que se obraron grandes cambios en lo inicialmente proyectado: ora en lo propiamente sintáctico, ora en lo específicamente referido a la técnica y el corte de la piedra⁷.

cuatro de abril de MDLVIII años = Francisco Becerra. Archivo Parroquial de Santa María (A.P.SM^a), Cuentas de Fábrica, 1543-1558, 4/4/1558, Legajo nº 20, f. 188r.

⁶ El diez de febrero de 1543 comienzan los trabajos bajo la dirección de Pedro de Hermosa y Francisco Vizcaino, maestros canteros, que ejecutaron a destajo la obra desde la puerta de la iglesia hasta la capilla de Juan de Vargas. A.P.SM^a. Cuentas de Fábrica 1543-1558, Legajo nº 20.

⁷ Véase nuestra obra: SANZ FERNÁNDEZ, Francisco, *Corpus de alarifes, carpinteros de lo blanco, canteros y maestros de cantería activos en Trujillo el siglo XVI*, Gea Patrimonio ed., Guadalajara, 2009.

Cambios que condujeron el aspecto del edificio de su apariencia inicial, todavía gótica, por sus nuevas bóvedas de rampante redondo con ligaduras y nervios curvilíneos, hacia otra que pretendía imitar, bien es cierto que no sin retraso, los nuevos modelos implantados en las principales ciudades del reino, cual sucedió con el remate «en capilla cuadrada y vuelta redonda»⁸ con que se acababa la torre Nueva de la iglesia, ya la octava década del siglo.

«DILATADO BAJO LA MIRADA SE EXTIENDEN TOSTADOS ESPACIOS DE YERMO Y PRADERA HASTA UN RADIO APROXIMADO DE CUARENTA MILLAS»

Decíamos que el templo parroquial de Santa María La Mayor será objeto de importantes reformas desde las primeras décadas del siglo

⁸ VANDELVIRA, Alonso, *Libro de cortes de cantería de Alonso de Vandelvira, arquitecto. Sacado a luz y aumentado por Philipe Lázaro de Goiti, arquitecto, Maestro Mayor de Obras de la Santa Iglesia de Toledo, primada de las Españas, y de todas las de su arzobispado. Dirigido a su ilustrísimo Cabildo*, 1646, Biblioteca Nacional, R/12719, títulos 17-22.

XVI. Algunas de las cuales –sacristía y torre– debido a su enérgica propensión urbana modificarán la ocupación, volumetría y perspectiva del recinto amurallado, y aun de toda la ciudad. La primera de estas reformas se realizará con el cambio de siglo, en tiempos del obispo placentino don Gutierre de Toledo, quien financiará la construcción de una sacristía de planta oblonga y métrica áurea, quizás debida a Francisco González –aparejador de Enrique Egas en los comienzos de la construcción de la nueva Catedral placentina⁹–, junto a la cabecera tardorrománica del templo. Este volumen, en lo que aquí nos interesa, es decir, en su dimensión urbana, supuso uno de los pocos ejemplos de colmatación o de movimiento hacia delante que experimentó a lo largo del siglo el parcelario de la alcazaba trujillana, tan proclive a retranquearse, moverse hacia atrás o ejercer un plegamiento para dar cabida a atrios escalonados¹⁰ –Santiago y Santa María– o a pequeñas barreras abaluartadas, cual sucedió en las casas fuertes de Escobar, Chaves y Altamirano.

A esta intervención de patrocinio eclesiástico se sumaron otras promovida por la feligresía, como sucedía aquellos años también con la inmediata parroquia de San Martín, y financiadas a expensas del patrimonio de la Corona por medio de sus Propios en la ciudad. Así, en 1516, se hacían obras de reconstrucción y reparos en la misma parroquia por valor de sesenta mil maravedíes:

“Sesenta mil mrs. que pagó Juan Ramiro, mayordomo de Santa María de esta ciudad,

⁹ SANZ FERNÁNDEZ, Francisco, *Fernando Gallego y su taller en el Altar Mayor de Santa María La Mayor de Trujillo (Cáceres), circa 1490*, Barrantes Cervantes ed., Guadalajara, 2008.

¹⁰ No me refiero desde luego a un «plegamiento» en términos de Barroco a la manera concebida por Antonio da Sangallo o Borromini, según propuso Wölfflin, sino a un retroceso perspectivo escalonado medieval al estilo propuesto por Rodrigo Gil para dignificar el emplazamiento de los templos parroquiales principales de toda ciudad. WÖLFFLIN, Heinrich, *Renacimiento y Barroco*, Paidós, Col. Estética, n° 8, Barcelona, 1991, p. 67. GARCÍA, Simón, *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano. Con algunas demostraciones de geometría. Año de 1681. Recoxidos de diversos autores, naturales y estrangeros, por... archirecto natural de Salamanca* (Edición facsimil con estudios introductorios de Antonio Bonet Correa y Carlos Chanfón Olmos, Valladolid, 1991), Biblioteca Nacional Madrid. Ms. n° 8884.

para los edificios y reparos de la iglesia, por cédula de Su Alteza”.

“...se hacen doce capillas de bóveda en lo alto e están hechas las cinco e están por hacer las siete”¹¹.

Y entre 1539 y 1579 la Ciudad y la Parroquia se encargaban de levantar dos nuevas referencias perspectivas en el edificio: una, poco significativa en lo visual, no así en lo acústico: una espadaña para tañer la campana y depositar el reloj –*“La campana del reloj -Dijo Juan Rodrigo Caramaño, escribano, que ayer se pesó la campana que hizo Andrés Alonso”;* “...acordaron e mandaron que porque se dice e atestigua que la campana que se pondrá ahora para el reloj de Santa María es mayor que la que antes estaba e tiene necesidad de alzar la ventana de ladrillo e cal que mandaban e mandaron que se alce la dicha ventana todo lo que fuere necesario e que Gonzalo Casco, Mayordomo, de repaso de los materiales que fuere menester e sea a la vista de Juan Pizarro”¹²–; otra que alteraría para siempre la configuración mediata y lejana de la ciudad: la torre campanario, objeto de análisis en estas páginas, monumental volumen de unos treinta y cinco metros de altura que fue diseñado, en parte, por el maestro de cantería Francisco García para ser acabado, según decíamos, *“en media naranja a imitación sus remates como el Real Alcázar de Madrid”*¹³. Las condiciones de la obra, protocolizadas en 1579, señalan:

“...Ítem, esta dicha torre se ha de acabar hasta se cerrar las ventanas de las campanas por la orden e traza que está comenzada tomando las pilastras e fajas en forma cuadrada encima de las tozas de las dichas ventanas.

Ítem, lo alto de las paredes de la dicha torre se ha de echar un tablamento de la forma e manera que está en la traza e ha de ser todo de cantería bien labrada.

Ítem, los escalones que están encima de esta dicha cornisa han de ser de número siete e labrados toscamente a punta del pico y enci-

¹¹ Archivo Municipal de Trujillo (A.M.T.), Cuentas de Propios 1505-1519, 1516, leg. 8, carpeta 24, f., 194r. Actas de Acuerdos 1514-1516, 29/1/1515, leg. 11, carpeta 1, f., 142. Asimismo, desde enero de 1553 hasta marzo de 1554 se gastaron en las obras de la iglesia 286.396 maravedíes. A.P.SM^a. Cuentas de Fábrica 1543-1558, Legajo n° 20. Cfrs. etiam BENAVIDES CHECA, José, *Prelados placentinos*, Plasencia, 1999, p., 138.

¹² A.M.T. Actas de Acuerdos 3 y 15/3/1539 y 6/6/1539, desaparecidos del archivo. *Doc. cit.* en TENA FERNÁNDEZ, Juan, *Trujillo Histórico*, op. cit., p., 438.

¹³ A.P.SM^a. Cuentas de Fábrica 1543-1558, leg. n° 20.



Santa María La Mayor. Torre Nueva (detalle).

«Que sea a imitación de la torre principal de las Casas Reales de Madrid». La torre Nueva de la Iglesia de Santa María La Mayor de Trujillo

ma de ellos ha de salir la media naranja de la forma e manera que en la traza está señalado, han de ser las fajas e lazos de cantería raso e lo demás de ladrillo.

Ítem, encima de la media naranja se ha de hacer el remate del modo que está en la traza, el cual ha de ser de cantería e ladrillo a imitación de la torre principal de las Casas Reales de Madrid, el cual ha de llevar en lo alto su cruz e veleta e porta vientos y este dicho remate ha de ser encalado e dada su lechada blanca de cal de Cáceres e todo e uno e otro muy bien enlucido e revocado e perfeccionado ha de quedar...»¹⁴.

De este modo la plaza de Santa María pasaba a ocupar, tras del famoso Alcázar omeya de Trujillo, una privilegiada posición, dado que la torre de su iglesia se convertía en el volumen de mayor elevación y envergadura de toda la ciudad, esto es, siguiendo el ministerio del *Paragone*¹⁵, en la primera de las arquitecturas, o, parafraseando a Ludovico Quaroni, en una disonancia —que no desarmonía— que «reflejaba una atmósfera dinámica, trágica y descompuesta»¹⁶. Jerarquía que mantuvo hasta que, mediado el siglo XX, se izase el Silo en las inmediaciones de antiguo camino Real a Sevilla.

De la imponente panorámica que mostraba esta torre, desde la que es factible leer el urbanismo y ejercer de «testigo ocular» según proponía Gombrich, daban testimonio en 1910 los viajeros ingleses Champan y Buck: «Accediendo al campanario de Santa María la Mayor —uno de los puntos más elevados de la ciudad— se divisa una vista sin rival. Dilatado bajo la mirada se extienden tostados espacios de yermo y pradera hasta un radio aproximado de cuarenta millas...»¹⁷.

¹⁴ A.P.T. Pedro de Carmona 1578-1579,1579, caja nº 7, ff., 175-176.

Nótese que el documento refiere por vez primera y única lo que debió ser una constante del diseño y el patrocinio de obras aquel siglo en Trujillo: la mimesis o imitación de una serie de arquitecturas foráneas que diletantes y mecenas querían imponer como símbolo de renovación urbana y cultural. También que demuestra cómo la obra en ladrillo se acababa siempre con lechadas de cal y falsa sillería; así como que esa cal era traída de Cáceres.

¹⁵ VARCHI, Benedetto, *Lección sobre la primacía de las artes*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1993.

¹⁶ QUARONI, Ludovico, *Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura*, Xarait, Madrid, 1987 p., 149.

¹⁷ CHAPMAN, Abel; BUCK, Walter John, *Unexplored Spain*, London, 1910 (Ed. en español Incafo, Madrid, 1978, p., 227).

EL PROYECTO PRIMITIVO DE SANCHO DE CABRERA SOLÍS

Con todo, la historia material de esta enorme mole granítica no comienza en 1579, con el proyecto ejecutado y seguramente trazado por Francisco García, ni termina con estas obras pues de nuevo en 1588 se hacían cargo de ellas los maestros Francisco Sánchez y Garci Carrasco¹⁸, sino varias décadas antes, hacia 1542, cuando se da inicio a la construcción del nuevo baptisterio sobre el que se eleva el cuerpo de campanas y antecoro. Lo que sirvió para que, como quedaba protocolizado en las condiciones firmadas entre la parroquia y el citado maestro de cantería en 1579, lo inicialmente diseñado en obra moderna se concluyese bajo los dictados de una sintaxis propiamente renacentista y cercana a los gustos cortesanos de finales del siglo XVI:

“...Ítem, por cuanto de presente están unos respensiones de jarjamentos para cerrar una capilla de crucería moderna en el lugar donde yo la hago de media naranja al romano...”

La torre, de planta cuadrangular, alzada escalonada y proporciones antropométricas, fiel a los postulados de Rodrigo Gil de Hontañón¹⁹, se le-

¹⁸ A.P.T. Pedro de Carmona 1588-1599, Caja nº 12, ff., 108v. García Carrasco será el principal maestro de cantería trujillano de las últimas décadas del siglo XVI y de las primeras de la siguiente centuria. Con sus trabajos se extenderá por la ciudad el manierismo irracionalista de Serlio y la teoría de los órdenes de Vignola. Autor, entre otras obras, de una decena de sepulcros, del imponente balcón en rincón y esquina con proyección cónica del palacio de los Barrantes Cervantes y del claustro del conventual de San Francisco, colaboró frecuentemente con Gabriel Pentiero y Francisco Sánchez, maestros igualmente reconocidos que obraron grandes ingenios por tierras Extremeñas. SANZ FERNÁNDEZ, Francisco, *Corpus de alarifes, carpinteros de lo blanco, canteros...*, op. cit.

¹⁹ Es evidente por la documentación conservada y el contenido del tratado de arquitectura atribuido a Simón García y al propio Rodrigo Gil, que Sancho de Cabrera implanta en los edificios de la diócesis placentina, seguramente por imposición del obispo don Gutierre de Vargas Carvajal, un sistema de proporciones propiamente renacentista y de carácter antropométrico. Para muestra un botón:

“Primeramente que habéis de hacer un cuerpo de iglesia, que sea de largo de cien pies e de ancho cincuenta pies; las paredes de cinco pies de grueso, la cual dicha iglesia será más ancha que la capilla que al presente hay diez e seis pies, e han de quedar repartidos dichos pies a cada lado para los altares colaterales. Estos cien

vantó principalmente para dar cabida a un nuevo cuerpo de campanas que sustituyese al de la vieja torre tardorrománica de la cabecera: la llamada torre Julia, que quedó parcialmente inservible tras el terremoto de Lisboa de 1521. El nuevo volumen se emplearía no obstante también para acoger el citado baptisterio, al antecoro y como alhóndiga de los granos que anualmente correspondían a la parroquia como parte de sus rentas, diezmos y beneficios. De modo que era un espacio de usos varios: litúrgicos y agrícolas.

Parece pues razonable señalar que el encargado primero de dar trazas para la torre Nueva fue el maestro de cantería Sancho de Cabrera Solís, protegido del obispo placentino don Gutierre de Vargas Carvajal y principal artífice aquellos años de la nueva arquitectura en la mayor parte de la diócesis de Plasencia. Cabrera había trabajado ya antes de 1542 en el cerramiento de la iglesia parroquial de San Martín de Trujillo y dos años después sería nombrado alarife y veedor de obras de la misma ciudad²⁰. Gozaba pues de una reputación notable que le llevaría las décadas siguientes a construir y dar trazas para más de una decena de nuevos templos por toda la diócesis placentina o a abanderar el proyecto de construcción

pies se han de repartir en dos capillas y media, a cuarenta pies cada capilla e conforme habéis de hacer los estribos, los cuales tengan de grueso seis pies, e de salida diez pies, por manera que, con los cinco del grueso de la pared, tenga quince pies de estribo, los cuales han de ser todos de mampostería con las esquinas de sillería, que lleven hecha muy buena trabazón e han de subir sesenta pies de alto, e desde allí vaya ataluzado hasta llegar al tablamento que ha de llevar.

*Esta iglesia ha de tener tres puertas: la una a los pies de la iglesia, y las otras dos en la primera capilla, junto a la capilla mayor, pegadas a los primeros botareles porque aquella capilla y la capilla mayor sirvan para los hombres, e de tránsito para de una puerta a otra; e de allí abajo para las mujeres...". Doc. cit. en: FERNÁNDEZ SERRANO, Francisco, *Garciaz y su templo parroquial*, Zaragoza, 1971.*

²⁰ "Domingo tres de octubre, di la comida a los oficiales de acabada de cerrar la capilla". A.P.S.M. Cuentas de Fábrica 1538-1590. Le acompañaron en la obra y en la citada comida inauguración, a saber, Diego de Nodera, Juan de Fradua, Pedro Hernández, Pedro Vázquez, etc. "Este dicho día, mes y año dichos se tornaron a [...] los señores justicia y regidores y nombraron en concordia los oficios y salarios que la ciudad da a las personas siguientes: alarifes de la ciudad, Sancho de Cabrera y Nufrio González; veedor del hierro y sello Baltasar García, herrero; contraste, Diego López Malaver, platero; marcador de la plata y aherrador de pesas menudas Montenegro, platero..." A.M.T. Actas de Acuerdos 1541-1544, 21/4/1544, Legajo 24, carpeta 1, f., 287v.

del más importante de los palacios extremeños del Renacimiento: el de los Pizarro o de La Conquista, ya en 1560²¹.

Así y todo, el proyecto inicial de Cabrera para la torre no era especialmente novedoso —lo repetiría de nuevo en 1545 para la iglesia de Santiago en Garciaz y en 1546 para la iglesia trujillana de San Martín²²—, excepción hecha de su hechura y proporciones filaretianas, que le llegan bajo el cimiento intelectual que ha proporcionado al arte español la reformulación del antropocentrismo italiano realizada por algunos de los maestros castellanos y trasmeranos más importantes de la primera mitad del siglo XVI, como el citado Rodrigo Gil, Juan de Álava o Pedro de Ybarra. De modo que el modelo propuesto difiere poco del ejecutado en la torre de la Concatedral de Santa María de Cáceres o en las parroquiales de Santa María de Brozas, Casatejada, Deleitosa, Escorial, Garciaz, etc., etc. Edificios todos ellos donde se repite, *grosso modo*, un esquema de planta cuadrangular muy potente que crece a plomo hasta el tercio superior de la altura total, aunque se articulan mediante líneas de imposta corridas que corrigen el exceso de verticalidad, para culminar con un monumental cuerpo de campanas de dos ojos por lado y un ático cerrado interiormente por una bóveda vaída —lo que genera una capilla cuadrada en vuelta redonda—, y exteriormente por una cubierta a cuatro aguas —en cuyo caso se añade una linterna— o una aguja o chapitel. Asimismo, suelen coronarse de una balaustrada de candelabros con flameros sagredanos o pirámides herrerianas en las esquinas.

²¹ Además de sus trabajos en el palacio de La Conquista, Cabrera intervino asimismo entre 1545 y 1546 en la construcción de dos nuevos baptisterios y tramos de antecoro bajo las torres de las parroquiales de San Martín, también en Trujillo, y de la localidad de Garciaz. En las condiciones sobre este último edificio, protocolizadas en la dicha villa a treinta días del mes de enero de 1545, se dice textualmente que: "...porque se ha de hacer de crucería el dicho coro, debajo del cual se ha de abrir una puerta para una capilla para la pila del bautismo, e otra para la escalera que suba dicho coro...". FERNÁNDEZ SERRANO, Francisco, *Garciaz...*, op. cit.

²² De su trabajo en el baptisterio de San Martín, nos ha llegado un asiento de los libros de cuenta de la parroquia del tenor siguiente: "Di a Cabrera por mandato de Su Señoría para en recompensa de la obra de la capilla que se hizo cabe la torre, trece mil e seiscientos y noventa maravedis, con los cuales se le acabó de pagar toda la obra de la capilla del bautismo". Archivo Parroquial de San Martín (A.P.S.M.), Cuentas de Fábrica, n.º 1, 1538-1590, 7/5/1548.



Santa María La Mayor. Puerta de acceso al antecoro. Sancho de Cabrera. Hacia 1542.

Por lo demás, sus muros son generalmente de mampostería de granito o pizarra, muchas veces esgrafiados de falsa cantería, con refuerzos de sillería en las esquinas –“*envistiéndola e canteándola*” señalan algunos documentos–, y el núcleo interior practicable sigue un comportamiento trino integrado por baptisterio, antecoro y cuerpo de campanas. Espacios a los que se llega generalmente a través de una escalera en zancas macizas que crece en paralelo a los planos verticales de la torre, generando lucernarios en forma de tronera y aspillera.

Pero este modelo ofrece en ocasiones ciertos matices y algunas mejoras, según la pericia acreditada por su tracista y la entidad del edificio. Mejoras que vienen definidas por la mayor complejidad sintáctica del alzado, por un aumento de volumetría, ciertas innovaciones semánticas, en las que no es difícil hallar la huella de Sagredo o Serlio, una mejor concepción geométrica de los diversos ingenios que la integran –escaleras en zancas voladas, capital-

zados a regla en viaje, bóvedas hemiesféricas, troneras– o por el capricho siempre inopinado de sus promotores que, como sucede en la torre de Santa María, quieren imitar las últimas novedades llevadas a la práctica en centros urbanos de mayor entidad o, si se prefiere, retomar viejas querellas medievales entre lo temporal y religioso. Discordias estas últimas que obligan a proyectar edificios de gran empaque, capaces de competir con sus rivales civiles y militares: alcázares, rollos o casas de ayuntamiento.

Y algunas de estas mejoras pueden apreciarse en la nueva torre de la parroquial de Santa María de Trujillo, especialmente en lo realizado por el propio Cabrera para el antecoro y baptisterio –en colaboración con el maestro Andrés de Aguilar²³– y por el citado Francisco

²³ Ya desde 1544 trabajaron en la parroquial de Santa María junto a los citados Sancho de Cabrera, Francisco Vizcaino y Pedro de Hermosa, los también canteros Andrés Aguilar, Martín Vizcaino y Juan de Marquina, que eran asentadores, y el carpintero de lo blanco Pe-

García para el cuerpo de campanas, si bien de esta última intervención sólo quedan algunos testimonios arqueológicos, pues la torre fue re-hecha durante el siglo XVIII. Momento este último en que desapareció su chapitel de coronación²⁴.

Sea como fuere, la construcción de la torre comienza, según se ha dicho, por el baptisterio: un espacio de planta cuadrangular cerrado por una bóveda de crucería en rampante redondo y con hiladas ortogonales que incluye en su traza una suerte de combados y medallones renacentistas. Especialmente llamativo son los jarjamentos de la bóveda, que, a partir de un conjunto de bocelos acabados en arista, generan un arranque con apariencia de platabanda renacentista. Arranque que apoya en cuatro magníficas ménsulas formadas de ovas, acantos y dentellones que ya había empleado el maestro para sustentar las bóvedas de la parroquial de la vecina localidad de Jaraicejo²⁵.

Junto al baptisterio, a su diestra, se sitúa una puerta adintelada sobre ménsulas renacentistas —con escusón en la clave del dintel con las armas del obispo Vargas Carvajal—, también recorrida por las mismas platabandas que los jarjamentos ya citados. Desde ella se accede a una escalera en zancas macizas que comunica el sotocoro con el antecoro. Esta rampa, de dos tramos y una meseta que forman una “L”, se cierra con una bóveda de cañón rebajado en decenda de cava. Abovedamiento de cantería que resuelve el encuentro de los dos tramos con un rincón de claustro de rampante elíptico. Un flamero sa-

gredano de generosas proporciones corona la escalera, al final de la cual se accede al primero de los tres tramos abovedados con crucería que componen los distintos niveles de la torre.

Esta segunda estancia, sin duda la más elaborada, daba paso al coro, a la alhóndiga y a una estrecha escalera que facilitaba la subida a los cuerpos superiores del campanario. Los acabados de esta primera planta, sus capialzados a regla escarzana, sus huecos adintelados sobre ménsulas, el abovedamiento con ligaduras y combados, y la heráldica del promotor, nos sugieren que forma parte de un único proyecto, junto al citado baptisterio y la escalera, realizado por Sancho de Cabrera en tiempos del citado prelado Vargas Carvajal.

CONTINÚAN LAS OBRAS EN TIEMPOS DEL OBISPO PONCE DE LEÓN

A partir de esta cota, dejando al margen la ejecución del coro, que es contemporánea de lo hasta ahora descrito, la torre fue continuada en tiempos del obispo Pedro Ponce de León, que retomó unos años después la labor edilicia y de patronato de su antecesor. Sus armas campean en las esquinas del último cuerpo de la torre anterior al de campanas, de modo que no hay dudas acerca de lo dicho. Ignoramos, empero, si la prolongación de las obras se realizó bajo la dirección del citado Cabrera o en su defecto lo hizo otro maestro, cuyo nombre desconocemos. Lo que sí podemos confirmar es que los dos cuerpos siguientes fueron concluidos entre 1565 y 1573²⁶, así como que ofrecen algunas variaciones respecto de la obra precedente: de un lado los abovedamientos interiores son algo más sencillo y toscos, carecen de los nervios curvos típicos de los proyectos de Cabrera, si bien continúan el modelo precedente llamado de rampante redondo con hiladas ortogonales;

dro Gutiérrez. A.P.S.M^a. Cuentas de Fábrica 1543-1558, Legajo n^o 20.

De Andrés de Aguilar, sabemos que interviene con Cabrera en la ejecución del baptisterio, a la vez que se ocupa de la ejecución de otras obras menores en la parroquia: “*Di a Aguilar, cantero, dos reales por un día que anduvo aderezando una esquina de la casa de la dicha iglesia donde vive [...], tañedor*”. A.P.S.M^a. Cuentas de Fábrica 1559-1583, leg. 21, f., 26v.

²⁴ A.P.T. Obras en la torre de la iglesia de Santa María, Ruperto Martín, 1772, n^o 298, ff., 81r-85v. El doc. fue citado por vez primera, si bien no llegó a transcribirlo en su totalidad, por Pizarro Gómez. PIZARRO GÓMEZ Francisco Javier, *Arquitectura y urbanismo en Trujillo (siglos XVIII y XIX)*, Editora Regional de Extremadura, Cáceres, 1987, pp., 99-ss.

²⁵ Este modelo, que frecuentemente combina con capiteles modernos de molduras poligonales, es la base del que tiempo después partirá el afamado arquitecto trujillano Francisco Becerra para la ejecución de algunas de sus obras como la parroquial de Santo Domingo, en la misma ciudad.

²⁶ Si bien don Pedro Ponce de León toma propiedad de la cátedra placentina en 1560, no vendrá a ella hasta el citado año de 1565; momento a partir del cual ejercerá esa labor de mecenazgo que en Trujillo le llevó a financiar la construcción de la parroquial de Santo Domingo, la sacristía de la parroquial de Vera Cruz y la portada de la iglesia parroquial de San Martín. Obras todas ellas que llevan sus armas.

Sobre el citado prelado, véase: FERNÁNDEZ, Alonso, (O. P.), *Historia y anales de la ciudad y obispado de Plasencia*, Madrid, 1627, en casa de Juan González, Ed. a cargo de Domingo Sánchez Loro, Plasencia, 2000, pp., 209-ss.



Santa María La Mayor. Escalera del coro (detalle). Sancho de Cabrera. Hacia 1545.

de otro, el remate anterior al cuerpo de campanas, allí donde se encuentran en las esquinas las armas del obispo Ponce de León, arranca con un orden de pilastras de excelente factura que sugiere una articulación muraria más elaborada y compleja —“Ítem, lo alto de las paredes de la dicha torre se ha de echar un tablamento de la forma e manera que está en la traza e ha de ser todo de cantería bien labrada”—. Muy en la línea de la realizada aquellos años en las galerías orientales del palacio de La Conquista, donde la superposición de órdenes de sus tres pisos nos asoma por primera vez en la ciudad a un lenguaje propiamente serliano.

Sea como fuere, de lo que no hay duda es de que la torre no llegó a concluirse en este momento —antes de 1573—, pues los diversos contratos firmados con posterioridad —en 1579, por Francisco García, y en 1588 por Francisco Sánchez y Garcí Carrasco— refieren claramente que “dicha torre se ha de acabar hasta se cerrar las ventanas de las campanas por la orden e traza que está comenzada tomando las pilastras e fajas”²⁷.

“LA OBRA QUEDARÁ FIRME Y PERPETUA Y EN ARTE Y HERMOSA”. EL PROYECTO DE FRANCISCO GARCÍA

De todo lo señalado hasta el momento se deduce que cuando el maestro de don Benito y vecino del condado de Medellín²⁸, Francisco García, que esos mismo años dirigía también las obras de la iglesia parroquial de San Martín²⁹ en la misma ciudad o las de Santiago en Miajadas (Cáceres)³⁰, se hace cargo de las obras de la torre de Santa María, sólo había de ocuparse en terminar el llamado cuerpo de campanas.

²⁷ A.P.T. Pedro de Carmona 1578-1579, Caja nº 7, f., 175r.

²⁸ A.P.T. Pedro de Carmona 1588-1599, “Cesión para Francisco Sánchez”, 14/6/1588, Caja nº 12, ff., 108v-109r.

²⁹ A.P.T. Pedro de Carmona 1588-1589, 1588, Caja nº 12, f., 108v. *Cfrs. etiam*: SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, “El arquitecto extremeño Francisco Becerra. Su etapa extremeña”, Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 1973, p., 16.

³⁰ El citado edificio fue reconocido en 1560 por los canteros Francisco García y Juan de Orellana, quienes afirmaron que ya entonces estaban construidas dos capillas a los pies y la torre y sacristía, faltando solamente el resto de la nave hasta el presbiterio. Se necesitaban otros 37.000 ducados para concluir las obras. *Cit.* en: CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, “Nuevas noticias de arquitectura extremeña”, en *Norba Arte*, nº 22-23, 2002-2003, pp., 137-150.

Volumen en el que introducirían, una vez más, ciertos cambios estilísticos; cambios que buscaban, según se ha dicho ya repetidas veces, dar un aspecto a la torre cercano al de otros conjuntos de igual o parecido uso levantados en los principales núcleos urbanos del centro peninsular durante el reinado de Felipe II: caso de la llamada Torre Dorada del Alcázar de Madrid, por esos mismo años alzada bajo la dirección del arquitecto Juan Bautista de Toledo, y que creemos es el modelo a que se refiere el documento³¹.

Las condiciones protocolizadas señalan que Francisco García, protegido del obispo placentino “don Francisco Tello y Sandoval”³², había de ejecutar una “media naranja de la forma e manera que en la traza está señalado, han de ser las fajas e lazos de cantería raso e lo demás de ladrillo”. Bóveda que había de quedar flanqueada por de fuera, es decir, por su trasdós, de siete escalones “labrados toscamente a punta del pico”. Al tiempo que “encima de la media naranja se ha de hacer el remate del modo que está en la traza, el cual ha de ser de cantería e ladrillo a imitación...”. Sobre éste a su vez, habría de colocarse “su cruz e veleta e porta vientos”. Siendo todo “encalado e dada su lechada blanca de cal de Cáceres e todo e uno e otro muy bien enlucido e revocado e perfeccionado”³³.

Hasta aquí lo concertado entre el citado maestro y la Parroquia. No obstante, las obras debieron interrumpirse en algún momento cercano al mes de junio de 1588, momento en que el citado maestro dombenitense “les repasaba y repasó [a Francisco Sánchez y Garcí Carrasco] las dichas obras y las cedió y renunció al derecho que tiene por la para las poder hacer y les dio poder cumplido, que fue causa y efecto, para que puedan hacer las dichas obras y cobrar, demandar, recibir y haber los intereses e precio...”³⁴. A partir de esta fecha parece que son los citados maestros de cantería quienes se ocu-

³¹ Sobre el Alcázar madrileño, véanse entre otras obras: GERARD POWELL, Veronique, *De castillo a palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*, Xarait Ediciones, Bilbao, 1984; “La decoración del Alcázar de Madrid y el ceremonial en tiempos de Felipe II”, en *Felipe II y su tiempo*, traducción de Olivier Freneau, Fundación Argentina-Visor, Madrid, 1998.

³² A.P.T. Pedro de Carmona 1588-1599, “Cesión para Francisco Sánchez”, 14/6/1588, Caja nº 12, ff., 108v-109r.

³³ A.P.T. Pedro de Carmona 1578-1579, Caja nº 7, f., 175r.

³⁴ A.P.T. Pedro de Carmona 1588-1599, “Cesión para Francisco Sánchez”, 14/6/1588, Caja nº 12, ff., 108v-109r.



Simón García. *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos...*, 1681.

pan de concluir las obras de la torre, seguramente a partir “de los asientos que de ellas tienen hecho”³⁵, tal cual señala la documentación. Lo que no podemos confirmar es el tiempo que tardaron en llevar a cabo estas obras, si realmente respetaron la idea original del maestro Francisco García, ni si fueron concluidos los trabajos.

“CUYOS CORTES DE CANTERÍA ESTÁN DEMOSTRADAS EN LA PLANTA BAJA”. EL PROYECTO DE 1772

Sea como fuere, no será hasta el trece de octubre de 1772, a saber, que de nuevo se retomaron los trabajos de terminación del cuerpo de campanas de la torre. Los casi doscientos años transcurridos desde las últimas obras justifican: de un lado, que lo ahora construido difiera considerablemente de lo inicialmente proyectado; de otro, que la torre necesitase también de ciertas labores previas de consolidación y rehabilitación.

³⁵ *Ibidem*.

Las obras ahora ejecutadas fueron dirigidas por los maestros de arquitectura don José Galiano y don Isidro Marín: “aquel vecino de la villa de Cáceres y éste vecino de la villa y corte de Madrid”³⁶, quienes, no obstante, trabajaron bajo la supervisión del también arquitecto madrileño Félix de Sata Subiría³⁷; cobrando por todo ello cuarenta mil reales de vellón:

“de la una parte el señor don Isidro Parejo Bravo, cura rector [...], don Manuel Fernández del Roble, párroco [...]; y de la otra don José García Galiano y don Isidro Marín, ambos maestros de arquitectura y dijeron tienen [...] ajustada la conclusión del último cuerpo de la torre nueva de dicha iglesia hasta colocar en ella las campanas que sobre el arco de la capilla Mayor se hayan [...]”³⁸

Es evidente por la documentación hallada que, antes de dar comienzo a las mismas, los nuevos maestros, una vez dibujada la planta, demolieron “la pared y arcos en que están cerrándole, con lo demás exento de otra capilla, con reja...”³⁹, es decir, que destruyeron parte del último cuerpo de la torre, probablemente dañado tras el terremoto de Lisboa de 1755. De todo lo cual queda todavía hoy testimonio bajo de la nueva cúpula dieciochesca ahora levantada, pues aún perviven los arranques de un abovedamiento renacentista, amén de en un pequeño cuadernillo de veinte folios, fechado en 1775, y conservado en el Archivo Parroquial de Santa María, donde se recogen todos los pagos y gastos derivados de estas obras⁴⁰.

Concluidas estas labores de limpieza y demolición García Galiano y Marín procedieron a levantar el nuevo cuerpo de campanas, todo él “de cantería limpia, bien sentada, sin ripio en sus juntas a toda perfección, según arte, y ha de llegar dicha cantería a los nichos hasta el arranque de arcos y estos han de ser cumplidos de cantería sus dovelas, lo mismo por lo interior que por lo exterior, subiendo los cuatro ángulos

³⁶ A.P.T. Obras en la torre de la iglesia de Santa María, Ruperto Martín, 1772, nº 298, ff., 81r-85v.

³⁷ Quién en 1781, por orden de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se encargaba de inspeccionar las obras de terminación de la Hospedería y casas del Ermitaño anexas al famoso santuario de Belén en la Puebla de Sancho Pérez. CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, “Nuevas noticias de...”, *art. cit.*

³⁸ A.P.T. Obras en la torre de la iglesia de Santa María, Ruperto Martín, 1772, nº 298, ff., 81r-85v.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ A.P.S.M. Resumen de la cuenta de la obra de la torre, Libro de Fábrica 8b, 1775, Caja 31, Libro 3.

de cantería hasta [...] la cornisa, cuya elevación consta en la planta [...]”⁴¹.

Este cuerpo de campanas sería reforzado en las esquinas con “doce tizones para fuera y otros doce para dentro, que a lo menos han e tener de longitud tres pies y medio para que quede dicha mampostería [...], la que se fingirá de cantería falsa de buena cal y lavada arena”⁴².

Por último, procederían a levantar la nueva bóveda, de ladrillo, una nueva rampa de acceso a las cubiertas y a cerrar éstas últimas, cuyas canales habrían de morir “sobre el macizo de la cornisa, en el que se hará en todas sus cuatro líneas una excavación capaz para que por ella corran las aguas que irán a cuatro buzones de los que dos desaguarán en la calle real y los

otros dos al canon o embaldosado de la iglesia...”.

Y es con la apariencia que este último proyecto dotó a la torre que ha llegado ésta a nuestros días: como una gran escultura de mampostería de granito, grandes sillares y falsa sillería de cal, mitad obra y resultado de un diseño renacentista, mitad consecuencia de un sencillo, aunque bien articulado, proyecto barroco.

Al terminar estas líneas, recién ha sido de nuevo restaurada la torre gracias a la sensibilidad de su párroco don José Conde, la pericia del arquitecto don Manuel Viola y el buen hacer de la empresa Restaura S.L., dirigida por don Francisco Ortuño. SDG.

⁴¹ Nótese que con el término planta refieren no solamente la *icnografía* sino también la alzada u *ortografía*. *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.