

B) LOS ARTÍFICES Y EL PROCESO DE EDIFICACIÓN Y AMUEBLAMIENTO.

En contraste con el escueto apartado dedicado a los artífices que trabajaron en la iglesia anterior a la actual, y debido a la importancia que le concedemos al descubrimiento de los principales protagonistas del proceso edificatorio y dotacional iniciado en 1777, le dedicaremos al tratamiento de esta materia uno de los capítulos más extensos de nuestro estudio.

Mientras que, como vimos, quienes se ocuparon de las labores de mantenimiento o reedificación del antiguo templo fueron algunos maestros o artífices locales (Víd. Vol. III, pág. 70), para la ejecución del ambicioso proyecto de renovación del mismo se recurrió a la participación de diversos artistas foráneos cuya categoría profesional resultaba más acorde con la entidad de la obra que se pretendía acometer.

La diferencia fundamental entre el templo anterior y el actual, es que éste último fue concebido (siguiendo las premisas barrocas) como un conjunto unitario de arquitectura y mobiliario que fue realizado gracias al impulso de un solo párroco, en un tiempo relativamente breve y por una reducida nómina de artistas. Afortunadamente, en dicho conjunto se integraron algunas interesantes imágenes procedentes del antiguo templo y representativas de la práctica totalidad de los estilos artísticos que se dieron en Asturias, siendo algunas de ellas (como vimos) especialmente notables.

Resultan muy escasos los ejemplos en los que, como en Villazón, la totalidad de los retablos de una iglesia fueron realizados por un único taller y, por ello, no resulta extraño que Germán Ramallo los haya seleccionado para ejemplificar los “conjuntos barrocos en madera” de las iglesias rurales asturianas. Lo más frecuente en este ámbito es que, como en el caso del templo anterior al actual, nos encontremos con una serie de retablos de diferentes épocas y estilos que se fueron incorporando a un edificio anterior.

Si a todo esto le añadimos que, como resultado de las investigaciones realizadas con vistas a la elaboración del presente estudio, se ha podido desvelar quiénes fueron los artífices de dicha renovación y que, a pesar de ser prácticamente desconocidos hasta el momento, presentan un notable interés que, en el caso de los autores del conjunto de retablos, trasciende el ámbito de nuestra región, se comprenderá que le dediquemos un capítulo específico y amplio en el que iremos desgranando algunos de los datos que, en nuestra opinión, constituyen una de las aportaciones más interesantes de este estudio.

A pesar de no haber contribuido materialmente al proceso de edificación y dotación mobiliaria de la iglesia, incluiremos en este capítulo a uno de los más

importantes “artífices” o protagonistas de su realización: el párroco Santiago Liborio Callexa, que fue quien lo planificó, promovió y llevó a feliz término durante su prolongado período de permanencia en el cargo.

Sin embargo, no incluiremos en el presente volumen (por haber sido tratado parcialmente en el primero) el estudio de la participación de un buen número de particulares y profesionales del entorno que contribuyeron a la realización del proyecto mediante la aportación de diversos materiales y la ejecución de algunas tareas de carácter secundario. En el caso de que se lleve a cabo la publicación de los trabajos realizados, se procederá a una revisión de los textos dedicados a dichas intervenciones, añadiéndoles algunas otras informaciones relacionadas con las mismas.

Para poder contextualizar las aportaciones de tan diversos artífices, a continuación procederemos a realizar una síntesis cronológica del proceso de edificación y dotación mobiliaria de la iglesia en la etapa que estamos estudiando.

Como vimos en el volumen anterior, el párroco Santiago Callexa, tras instaurar un nuevo sistema de financiación, dedicó los diez primeros años de su mandato a remediar algunas importantes faltas que se encontró en la dotación litúrgica, a llevar a cabo alguna reparaciones (como la del pórtico) y a la edificación del nuevo osario.

A partir de los años 1772 ó 1773 se detectan en el Libro de Fábrica diversos indicios de que se estaba empezando a planificar la reedificación de la iglesia: “repartimento” de un copín de maíz por familia para la extracción de la piedra, reserva de los fondos extraordinarios obtenidos con el nuevo sistema de financiación, gestiones para cobrar los robles de los montes comunes, etc.

El establecimiento de esa nueva prioridad conllevó que algunos fondos que en esos años estaban destinados, en principio, a otros fines (cáliz, terno negro, reparación de la Casa Rectoral) se acabaron empleando finalmente para la reedificación.

La existencia de los citados planes queda de manifiesto en la Visita Pastoral del año 1774, en la que, tras reconocer que la iglesia estaba “*amenazando ruina*”, se ordenó que se pudiese en marcha, lo antes posible, “*el reparo que se intenta*”, es decir un proyecto de reparación que ya estaba previsto. Para poder abordar las obras se autorizó al párroco a disponer de los fondos de los santuarios.

A partir de esa fecha y hasta el año 1777, en las cuentas ordinarias del Libro de Fábrica se fueron anotando una serie de gastos ocasionados por los preparativos de la obra de reedificación de la iglesia: extracción de madera y piedra, preparación de los caleros y adquisición de tejas y canalones.

Las cuentas extraordinarias de las obras de reedificación y amueblamiento de la iglesia se dividieron en dos fases contables cuatrianuales que se corresponden, lógicamente, con diferentes etapas constructivas.

El primer cuatrienio abarca desde el año de inicio de las obras, en el año 1777, hasta el de 1780. Afortunadamente, se anotaron los períodos en que habían trabajado los dos responsables de las principales obras arquitectónicas y se especificaron las cantidades que se les habían abonado y los espacios y elementos que habían sido realizados por el segundo de ellos.

En el año 1777 se le abonaron *“al maestro Cosme Álvarez y a sus oficiales y peones”* 10.286 reales y 28 maravedís. En 1778, se le pagaron 1.378 reales *“a Francisco de Ordiera y demás canteros y peones...por la fábrica de Capillas, Sacristía, bóvedas, presbiterio y escalera de tribuna”*.

La inspección y reconocimiento de las obras de esta fase correspondió al *“maestro Carballo”* (Toribio Alonso de Carballo), que percibió 140 reales en concepto de salario.

Otras obras que se realizaron en este cuatrienio fueron las siguientes: extracción de piedra; fabricación de cal, tejas y herramientas y componentes de hierro; construcción del muro de contención del lado este y fundición defectuosa de dos campanas en 1778, que hubo de repetirse en 1780 con parecidos resultados.

Al final de este período, el propio Santiago Callexa dejó constancia en la primera página del Libro de Limosnas de San Antonio (que lleva fecha de 21.09.1780) de que, tanto la iglesia como la capilla del Santo se hallaban *“hechas, aunque por finalizar”*.

El segundo cuatrienio se corresponde con los años 1781 a 1784. Al haberse edificado los principales elementos arquitectónicos en la fase anterior, los trabajos se centraron en los remates de los mismos, y en la construcción de algunos importantes elementos de madera: la tribuna, el pórtico, la puerta principal y el retablo mayor.

El encargado de reconocer las obras de este cuatrienio fue *“el maestro Roza”* (Juan Antonio de la Roza Argüelles), que cobró 150 reales *“por la inspección y conocido agravio que a la iglesia hizo en ella (en la inspección)”*.

Seguramente, con dicha apostilla se pretendió dejar constancia de que la inspección y tasación realizada por dicho maestro de cantería resultó perjudicial para la fábrica de la iglesia. Es probable que se refiera, fundamentalmente, a las cantidades que se tuvieron que abonar a quien se ocupó del transporte de los materiales (*“los*

acarretos”), que resultó ser una de las partidas más cuantiosas de la obra, originando una prolongado pleito que concluyó favorablemente para el transportista en el año 1784.

En las cuentas de esos años los únicos artífices mencionados son dos vecinos de la parroquia, padre e hijo, apellidados Río que se ocuparon de algunas de las obras de cantería y albañilería realizadas en estas fechas: sepulturas, altar mayor, gradas del presbiterio, muretes del pórtico, retejado y revoque y blanqueo de las paredes de la iglesia.

El único artífice foráneo que debió de participar en esta fase debió de ser el montañés Bernardo de San Miguel, arquitecto de retablos trasmerano al que, sin embargo, no se menciona en las cuentas, en las que, únicamente se anotó la cantidad abonada “*por la hechura del Retablo mayor y (la) puerta*”, que ascendió a 2.720 reales. Dicho retablo debió de terminarse en el año 1783, pues en las cuentas ordinarias de ese año se anotó un gasto de 24 reales “*de cuatro tablas que compró para rematar el Retablo*”.

También se menciona la intervención de “*un carpintero*” al que se le abonaron 24 reales y 16 maravedís “*por cinco días de trabajo en ajustar los retablos, hacer las mesas y los marcos para una puerta*”. A juzgar por el escaso jornal percibido, debió de tratarse de un artífice local que posiblemente se ocupó de reubicar provisionalmente los antiguos retablos en la nueva iglesia. Por las cuentas ordinarias de 1784 sabemos que en esos años, efectivamente, se hicieron algunas mesas de altar y que, además, se trajeron de Oviedo dos aras.

Tras una aparente interrupción de dos años (1785 y 1786), en los que se le devolvieron al párroco los 430 reales que había tenido que adelantar para cuadrar las cuentas anteriores y se adquirieron algunas tejas para el nuevo osario que se pensaba hacer, **se produjo la Visita Pastoral de 1786 en la que se exhortó al párroco a proseguir con las obras.**

Tras calificar la nueva iglesia como “*muy capaz y hermosa*”, el visitador ordenó que se llevasen a cavo las siguientes labores: dorar el retablo, hacer una cajonera nueva, poner vidrieras en las ventanas y un ara en el altar de Santo Domingo, que (como vimos) debió de reubicarse provisionalmente en uno de los machones del arco de triunfo hasta que fue vendido y sustituido por uno de los actuales colaterales.

En las cuentas de los libros de Fábrica y de San Antonio correspondientes al bienio 1787-1788 se aprecia una recuperación del ritmo de las obras. Se procede por tercera vez (en menos de 10 años) a fundir las campanas; se construye el cuarto

destinado a trastero y osario; se comienza la instalación del cielo raso de la bóveda de la nave y se realiza el retablo de San Antonio, cuyo coste se pagó íntegramente con las limosnas del santo (LLSA).

Probablemente, el retablo de la Virgen del Rosario, de características muy similares al de San Antonio, fue fabricado sobre esas mismas fechas y sufragado con los fondos propios de la cofradía, pues en el Libro de Fábrica no se anotó ningún gasto correspondiente a este concepto, pero, al no haberse conservado la cuentas de la Cofradía del Rosario de los años 1755 a 1851, no ha sido posible confirmarlo.

Un indicio de que pudo haber sido realizado en esa época, es la venta (en el año 1788) del retablo que fue para la iglesia de Pronga, pues (como vimos en el volumen anterior) es posible que se trate del antiguo retablo del Rosario; de ser así, lo normal es que hubiese sido reubicado y reutilizado en la nueva iglesia hasta que se fabricó el actual.

De lo que sí tenemos constancia, a partir de estas fechas, es de la prolongada estancia de los operarios del taller de Bernardo de San Miguel (a los que en el Libro de Fábrica se denomina genéricamente “*los tallistas*”) en la parroquia. El hecho de que hubiesen adquirido (para su propio consumo) algunas partidas de la escanda recolectada en este bienio (16 y 34 copinos, respectivamente) resulta un claro indicio de que los trabajos se realizaron a pie de obra y parece estar apuntando, incluso, a que el asentamiento de dicho taller en la parroquia se caracterizó por una cierta estabilidad.

Finalmente, en el trienio 1789-1791 se concluyeron las principales labores de revestimiento interior de la iglesia con la conclusión del cielo raso de la bóveda de la nave, la realización los retablos colaterales y de la cajonera de la sacristía y el dorado y policromado de los retablos, a los que se les añadieron algunas “tarjetas”.

Las partidas abonadas a “*los tallistas*” fueron las siguientes. En 1789, 1.000 reales por “*la hechura de los dos colaterales*”. En el bienio 1790-1791, 516 reales por “*las tarjetas que se añadieron a los retablos*” y por hacer la cajonera de la sacristía, las molduras sobre las que aparentaba apoyarse el cielo raso e, incluso, los marcos para los vidrios de las ventanas.

La primera anotación referida al coste del dorado y la policromía de los retablos aparece en las cuentas del Libro de Limosnas de San Antonio correspondientes al bienio 1789-1790, en el que se abonó el primer plazo del dorado de su retablo y del retoque de su imagen, además de la pintura de “*el pabellón y cornisa de la iglesia*” (seguramente se refiere a la pintura mural que enmarcaba el retablo y a las molduras del cielo raso).

En los cinco años siguientes (1791 a 1795) se fueron anotando en el mencionado libro y en el de Fábrica una serie de pagos correspondientes al dorado de cuatro de los retablos de la iglesia: el mayor, el de San Antonio y los colaterales. Pero, por las expresiones utilizadas en dichas anotaciones (“*que se restaron a deber de la doradura del retablo y retoque de la imagen del santo”; que entregó a mí el cura para en cuenta del costo que tuvo el dorar el retablo mayor y colaterales”), da la sensación de que los trabajos ya habían sido realizados en fechas anteriores.*

Teniendo en cuenta que en el Libro de Limosnas de San Antonio se anotaron la totalidad de los pagos correspondientes al dorado de su retablo (1.659 reales) y una importante cantidad (1.385 reales) destinada a sufragar el coste del dorado del retablo mayor y de los colaterales, resulta razonable pensar que en el desaparecido Libro de la Cofradía del Rosario (1755-1851) también figurarían unas partidas similares.

De hecho, en el resumen de la obras realizadas con los fondos de los santuarios (elaborado por Santiago Callexa en el año 1797) se indica que la última partida procedente de los fondos de la cofradía había sido aplicada a sufragar el “*costo del dorado del retablo mayor y colaterales*” y se da a entender que había sido anotada en su libro de cuentas. Por otra parte, el hecho de que en el Libro de Fábrica no aparezca reflejado ningún gasto relativo al dorado y policromía del retablo del Rosario, nos parece que debe de ser interpretado en el sentido de que, al igual que en el caso del de San Antonio, dichas labores también fueron retribuidas íntegramente por la propia cofradía.

En las cuentas del cuatrienio 1792-1795 (las últimas que fueron anotadas en el Libro de Fábrica por el párroco Santiago Callexa) se refleja una mínima actividad constructiva que se corresponde con la supresión del sistema extraordinario de financiación de las obras.

Desde el año 1792 desaparece del apartado contable de los ingresos (“cargo”) la partida en la que se anotaba la escanda sobrante de las fiestas sacramentales. Además, en la Visita Pastoral del año 1795 se ordena proceder a la liquidación de las cuentas de los santuarios: es decir, a anotar en los libros correspondientes los préstamos concedidos por los mismos con vistas a su devolución por parte de la Fábrica.

A pesar de que en dicha visita se exhorta al cura a continuar con las obras y de que en el resumen de las mismas elaborado por Santiago Callexa en 1797 se dice que hasta esa fecha no se había concluido la obra ni satisfecho su coste, la realidad que se refleja en las cuentas es que la única obra que se realizó en esos años fue el enlosado

parcial de la iglesia. Como ya dijimos más arriba, algunas otras anotaciones correspondientes al dorado de los retablos parecen referidas, más bien, a unas labores realizadas con anterioridad. Los motivos de esa radical disminución de la actividad constructiva parece que fueron diversos.

En primer lugar, tras los remates realizados en el bienio anterior y las citadas obras del enlosado, apenas quedaban cosas por hacer en la iglesia; de hecho, tanto en esos años, como en los inmediatamente posteriores, no se llevó a cabo ninguna tarea que no fuese de simple mantenimiento y se retomaron las adquisiciones de objetos litúrgicos, que durante los años de máxima actividad constructiva habían estado paralizadas.

En este contexto, la supresión de las fuentes extraordinarias de financiación se puede interpretar como causa o como efecto de la paralización de las labores iniciadas en 1777. En cualquier caso, al haberse reducido los ingresos, no se habría podido abordar su continuación, máxime teniendo en cuenta que todavía se le adeudaban al párroco algunas cantidades que había anticipado para poder pagar el dorado de los retablos y que se le fueron devolviendo en diversos plazos con cargo a los alcances (saldo o superávit) de las cuentas de los años 1793 a 1795, a los fondos procedentes de las limosnas de San Antonio y, previsiblemente, a los de la Cofradía del Rosario.

Por otra parte (pero en relación con lo ya visto), hay que tener en cuenta que, con anterioridad a la Visita Pastoral del año 1795, se detecta en las cuentas del Libro de Fábrica un punto de inflexión que seguramente estuvo motivado por un posible deterioro de la salud de Santiago Callexa, quien (cerca ya a los 60 años) descuidó su obligación de tomarle las cuentas a los mayordomos de los años 1794, 1795 y 1796. Finalmente, tras anotar (en julio de 1797) las cuentas de los dos primeros años mencionados y el resumen de las obras realizadas con los préstamos de los santuarios, formalizó su renuncia a tomar las de 1796 mediante un breve texto que es el último de su puño y letra que aparece en el Libro de Fábrica.

Debido a la enfermedad de Santiago Callexa, las cuentas del siguiente cuatrienio (1796-1799) fueron tomadas por el cura de Linares y reflejan la vuelta definitiva a la normalidad.

Los ingresos continuaron siendo los ordinarios y los principales gastos que se realizaron fueron los destinados a labores de mantenimiento y a la adquisición de objetos litúrgicos y textiles.