

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende estudiar los programas arquitectónicos y artísticos en las tierras de Alicante con una visión multidisciplinar como forma de comprobar una de sus etapas principales en un territorio ya consolidado desde la Reconquista y que coincide con la erección de la diócesis, algo que marca el carácter religioso y eclesiástico de unas tierras. Evidentemente se produjo una identificación extraordinaria y ello tuvo su incidencia en las ciudades como pilar clave del territorio, cuya importancia venía ya desde la Antigüedad y la Edad Media, aunque la configuración definitiva vino tras la Reconquista cristiana. Este predominio de la ciudad provocó una sociedad urbana dominada por una aristocracia y una pequeña nobleza vinculada a los cargos municipales así como una burguesía cuya riqueza se basaba en la manufactura y el comercio, particularmente en la ciudad de Alicante, cuyas vías abrieron la ciudad a otros países como Italia, lo que justifica su carácter cosmopolita y la presencia de población extranjera.

Por otra parte, el fenómeno de la Contrarreforma es un tema que viene interesando a los estudios e investigaciones del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia desde hace unos años, con particular reflejo en las artes decorativas, aunque también se ha visto en otras manifestaciones artísticas, como los mármoles, y el muy importante capítulo del patrocinio artístico. Fue precisamente en este contexto en el que surgió la idea de ver la posibilidad del concreto impacto de la Contrarreforma en el territorio de una diócesis, la de Orihuela, casi coincidente con la actual provincia de Alicante. Uno de los motivos que propició especialmente este trabajo fue el hecho de que la implantación y el desarrollo de la Contrarreforma en el ámbito alicantino estaban reclamando un estudio y profundizar en él desde una perspectiva no solo artística sino interdisciplinar, preferentemente como un hecho cultural. Por tanto, esta investigación se enmarca dentro de una lectura del fenómeno artístico enraizada en los contextos históricos, sociales y religiosos y con un enfoque transversal al tocar todas las artes, pues no solo se aborda la arquitectura propia de la Contrarreforma, sino que además se estudian mobiliario y ajuares y, sobre todo, los contenidos devocionales que completan ese panorama. En realidad, se hacía necesario calibrar hasta qué punto la Contrarreforma y sus

programas tuvieron una repercusión en el arte, que en esos momentos se convierte en un instrumento muy eficaz para mostrar la renovación religiosa propiciada desde el Concilio de Trento. Pero, como era de esperar, la adopción de los valores contrarreformistas no será un hecho aislado en la diócesis de Orihuela, sino que obedece a un fenómeno muy importante en España según han sabido ver numerosos historiadores del arte.

A día de hoy, todavía se discute cuál fue la vía estilística por la que los postulados defendidos a raíz del Concilio de Trento llegaron a los fieles. Si tuviera que establecerse el estado de la cuestión, se haría necesario señalar que, aunque no se haya abordado como tal fenómeno de conjunto, sí se ha estudiado el tema de la Contrarreforma y su impacto en el arte desde los primitivos estudios de Charles Dejob (*De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les Beaux Arts chez les peuples catholiques*, 1844), Emile Mâle (*El arte religioso de la Contrarreforma*), Werner Weisbach (*El Barroco, arte de la Contrarreforma*, 1942), Santiago Sebastián (*Contrarreforma y Barroco*, 1981) o los particulares estudios de Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos y Palma Martínez-Burgos García, quienes aportaron unos enjundiosos trabajos que sirvieron de marco para acoplar ese mismo tema a diócesis concretas, caso de las investigaciones de Jesús Rivas para la diócesis de Pamplona o las muy importantes aportaciones de Germán Ramallo sobre la Contrarreforma en las catedrales españolas. En el caso concreto de la diócesis de Orihuela deben mencionarse los trabajos de Rafael Navarro y Gaspar Jaén en el campo de la arquitectura, los de Lorenzo Hernández Guardiola en cuanto a la pintura y los de Inmaculada Vidal sobre la retabística y la escultura monumental, así como los de Guadalupe Francés acerca de la orfebrería del siglo XVIII incluyendo la de la catedral de Orihuela.

A mediados del siglo XVI tendrán lugar dos acontecimientos relevantes para el posterior desarrollo religioso de la Iglesia en general y de la antigua Gobernación de Orihuela en particular: en primer lugar, la celebración de 1545 a 1563 del Concilio de Trento, quizá como respuesta a las 95 tesis de Martín Lutero o más bien como una reforma de la misma Iglesia católica, tan dañada desde hacía varios siglos, necesitada de una actualización y, lo que sería más importante, una adaptación de la institución religiosa a la nueva mentalidad del hombre del siglo XVI, lejos ya de las pretensiones medievales. Por otro lado, en 1564, y casualmente al compás de la Contrarreforma, nace la diócesis de Orihuela al disgregarse de la de Cartagena, bajo el reinado de Felipe II; por tanto, el marco geográfico de este presente trabajo queda definido en la diócesis de Orihuela, casi coincidiendo plenamente con la totalidad de la provincia de Alicante. El eje temporal se inicia de esta forma con el surgimiento de la diócesis y finaliza con el ascenso en 1767 a la silla episcopal del primer obispo ilustrado, D. Josef Tormo y Juliá, quien ya introduce unos ideales renovados que pueden verse en su personal preocupación por dotar a los pueblos de su obispado de todo lo necesario para una vida más cómoda y confortable, sin descuidar la faceta religiosa y pastoral.

A lo largo de veinticinco sesiones y de tres papados diferentes se celebró en la pequeña población de Trento, en los Alpes, un concilio ecuménico con la presencia de todos los representantes de la Iglesia católica, con la intención de que renaciera «la luz de la verdad católica, con el favor de Jesucristo, que es la verdadera luz, así como el candor y la pureza, y que se reformen las cosas que necesitan de reforma» (sesión II). A menudo, como se indicaba anteriormente, ha surgido el debate de la concepción del Concilio tridentino como rechazo de la Reforma luterana o como una auténtica reforma del cristianismo, decantándose muchos teólogos e historiadores por esta segunda opción, pues la Iglesia de Occidente vivió un verdadero renacer religioso, dando lugar entonces a la también llamada *Reforma católica*.

Todos los acuerdos tomados por los padres conciliares fueron recogidos por escrito con una estructura muy clara y didáctica, configurada a través de capítulos, cánones y decretos sobre la reforma, evidenciándose de esta manera que era deseo del Concilio la renovación de los aspectos fundamentales de la doctrina emanada de Roma. Así pues, se pusieron de manifiesto las intenciones relativas a la reforma del clero, especialmente con la creación de seminarios, con la rectificación de determinadas actitudes por parte de los religiosos y con el auge de las órdenes, que vivirán a partir de este momento un periodo de esplendor inusitado, sobre todo los jesuitas, algo que se materializará en la erección de más y más conventos o en la adecuación de los ya existentes, estableciéndose una tipología para sus iglesias, que debían ser de planta de salón, la más funcional de todas las plantas. La Misa, que queda reafirmada como sacrificio por el Concilio, también fue objeto de diversas consideraciones, propiciando su realce que se efectuaran las ceremonias con luces, inciensos y ornamentos «con el fin de recomendar por este medio la majestad de tan grande sacrificio y excitar los ánimos de los fieles por estas señales visibles de religión y piedad a la contemplación de los altísimos misterios, que están ocultos en este sacrificio» (sesión XXII), algo que se pone en total relación con la escenografía y la teatralidad tan del gusto del Barroco, que podría verse justificada e iniciada en este decreto. Lógicamente, todo ello tuvo su paralelismo en la recién creada diócesis de Orihuela, como se verá más adelante. Además, también se regula el régimen de las visitas a las parroquias así como los sínodos, que en esta diócesis tendrán una correspondencia inmediata, pues en la temprana fecha de 1569, tan solo cinco años después de proclamar el nuevo obispado, Gregorio Gallo convoca el primer sínodo, al que le seguirán otros dos, en 1600 y en 1663, respectivamente, que acusan de una manera directa el impacto de la Contrarreforma.

La puesta al día de la Iglesia se hizo tangible asimismo en la erección de nuevas parroquias, ya con una imagen renovada, que se propugna desde la misma diócesis, al adaptarse esta a las nuevas corrientes contrarreformistas. Muchos son los templos que desde los inicios del siglo XVI, en ese tiempo de *Prerreforma católica*, se levantan en la demarcación oriolana, pero también ocurre el fenómeno de la adecuación de las viejas parroquias al lenguaje tridentino, que de esta forma se ven mejoradas y completadas, en ocasiones con suntuosos complementos como las rejas o con nuevas portadas que incorporan ya los ideales del Barroco, auténtico estilo de la Contrarreforma. Si hay un templo que acusa de manera notoria y evidente los postulados contrarreformistas es la antigua colegiata, hoy concatedral, de San Nicolás de Alicante, inédita en muy buena medida, que ha merecido un estudio en el que se ponen de manifiesto los valores del nuevo estilo y la concepción tan particular del espacio. Con todo, no queda ahí la importante aportación del arte barroco a la diócesis oriolana, sino que, de la misma manera, a partir de Trento se adecuan y dignifican los ajuares, viéndose renovados los tesoros medievales, que se ven aumentados y, en ocasiones, sustituidos por otras piezas más acordes con los gustos contrarreformistas.

Sin duda, una gran importancia recaerá en los programas que auspicia el Concilio de Trento, basados en tres grandes pilares. El primero de ellos es la Eucaristía, que sufrirá una necesaria actualización y, en consecuencia, un inesperado protagonismo que se efectuará no solo en las ceremonias litúrgicas, sino también en la promoción y el uso del arte destinado a la exaltación de tal Sacramento, ya sean capillas, sagrarios, tabernáculos o custodias, con toda una serie de realizaciones en este sentido con la que se demuestra el carácter verdaderamente ejemplar con que fueron recibidas las disposiciones de Trento, sin olvidar el capítulo de la celebración del *Corpus Christi*. A estos actos deben sumarse otras solemnidades que reflejan

de forma notoria el relevante papel de la devoción, que se patentiza en la Semana Santa y otras festividades, caso de la Santa Faz en Alicante o de la Virgen de Loreto en Muchamiel.

Otra de las devociones que promovió Trento fue el culto a la Virgen, como redentora, y a los santos, desechando la creencia aniconista, pues mediante las imágenes se podía acceder directamente a la divinidad o, lo que es lo mismo, que la divinidad participaba de las tallas, sirviendo principalmente para orientar la fe. Se busca un mayor realismo, pero también tienen mucho que ver el teatro y las tramoyas, pues el Barroco despliega su fantasía en un intento de mostrar un mundo de ilusión que permita evadir la mente humana de este mundo terrenal y la traslade a otro más metafísico. Es el momento de los retablos de orden único y monumental, que incorporan camarines en sus edículos principales. También conviene tener en cuenta que, aunque el Concilio de Trento suprime todos los actos teatrales en el interior de las iglesias, el Misterio de Elche siguió representándose merced a una bula del papa Urbano VIII. Este Misterio se verá asimismo seriamente influido por el movimiento contrarreformista en sus cantos y en sus acciones dramáticas y escenográficas, que nuevamente vienen a demostrar el carácter efectista del Barroco. La Contrarreforma también propició el culto a los santos y a sus reliquias, por lo que se vive a partir de entonces un fenómeno, con respecto a los restos materiales de los santos, que no tiene parangón, fomentándose así la realización de relicarios, rutas de reliquias y capillas consagradas a los santos.

Pero todo ello no debería ser considerado como una obra anónima, pues muchos y muy reputados son los artistas que trabajan en la diócesis desde los inicios del siglo xvi hasta el final del episcopado de Juan Elías Gómez de Terán, último obispo contrarreformista. No solo arquitectos, sino también escultores, pintores, maestros rejeros y plateros, que consiguen que el arte en la diócesis orcelitana alcanzara verdaderos hitos. Mención aparte merecen, sin duda, los frailes arquitectos, también presentes en esta diócesis y responsables de obras de gran envergadura.

En suma, cabe indicar que este libro, derivado de mi tesis doctoral, analiza el impacto que tuvo la Contrarreforma en tierras alicantinas tanto al compás del surgimiento de la diócesis como en su posterior desarrollo, teniendo su repercusión más directa y notoria en los tres sínodos convocados en menos de un siglo con el fin de estructurar la nueva situación religiosa y su correspondiente mantenimiento, siempre mirando a Trento. Asimismo, cabe decir que este proyecto fue merecedor de una beca por parte del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, en la convocatoria de ayudas a la investigación del año 2011.

La ejecución de una investigación es un fenómeno complejo que necesita todo un sistema de engranajes en torno a sí. Quizá, estos agradecimientos serían demasiado largos y siempre habría algún nombre en el tintero, aunque, no obstante, voy a intentar acordarme de todos aquellos que pusieron su granito de arena en el camino que ha sido la realización de este trabajo. Empezando por el ámbito universitario, cabe citar y agradecer su labor a los profesores Pedro Segado Bravo, Germán Ramallo Asensio, María del Carmen Sánchez-Rojas Fenoll, Manuel Pérez Sánchez, Francisco de Paula Cots Morató, Rafael Navarro Mallebrera, Luis Arciniega García, Pedro A. Galera Andreu, Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, Gregorio Canales Martínez e Inmaculada Vidal Bernabé. Asimismo, los archiveros, párrocos y sacristanes de las distintas localidades sobre las que trata este presente trabajo facilitaron mucho la labor al proporcionar la bibliografía específica que acompaña este texto y orientar sobre algún determinado aspecto.

Muchos amigos han prestado también su ayuda para que esta empresa diera buenos frutos, comenzando por David García, Paqui Durá, Antonio Bazán, Jorge Belmonte, Cristina Gómez,

Ana López Abellán, Carmen Martínez Morales, Inés Antón, Isabel Chinchilla, Antonio Falcó, Antonio Luis Galiano Pérez, María Cruz López Martínez, José María Ramírez Mellado, Marina Belso, Rafael Navarro, Antonio Castelló, Màrius Bevià, Jorge Payá, José Ángel Maciá, Beatriz Llopis, Valentín Martínez, Tomás Serna, José Antonio Zamora, José Antonio Pérez Juan, Miguel Ors, Isabel Candela Latour, Gabriel Segura, Ramón González Amat, el reverendo Francesc Xavier Torres Peters, Margarita Valero, etc.

Lógicamente los miembros de mi familia se han erigido como el pilar fundamental de esta tesis, que no habría sido una realidad sin sus muestras diarias, muchas de ellas silenciadas, de comprensión, cariño y apoyo moral. Por ello, agradezco de corazón a mis padres Luis y María José, a mi hermano José Luis, a mis abuelos Bartolomé y María, *in memoriam*, cuyo feliz recuerdo también está presente en este trabajo, y a mis abuelos Pepe y María —quienes no sabían demasiado bien qué era aquello que hacía su nieto y que tantas horas le ocupaba— que hayan estado a mi lado en esta travesía. Quisiera tener unas palabras de gratitud para mis padres, cuyo constante celo y atenta vigilancia han propiciado de una manera muy feliz que este trabajo llegara a conseguirse, pues han sido, son y serán la columna vertebral que sostiene no solo los frutos de mi investigación sino también de mi vida. Gracias a vosotros por vuestra motivación diaria, aun en momentos de flaqueza o debilidad, por haber persistido a veces silenciosamente, de manera amorosa. Por todo ello y por mucho más, va dedicado a vosotros este estudio que ha ocupado varios años de mi vida. Os lo merecéis. Gracias de corazón. Os quiero.

He querido reservar la última parte al profesor Jesús Rivas Carmona, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, con quien, después de tantos años, me une una relación paterno-filial, a quien tanto debo y de quien tanto aprendo. Don Jesús, nunca le estaré lo suficientemente agradecido por todo lo que ha hecho por mí, incluyendo su amable prólogo que enaltece la presente publicación. Hágase extensiva esta gratitud a la Fundación CajaMurcia e IBIDEM Consulting, que cofinancian la edición. A todos ellos, pues, mi más profundo agradecimiento.