

El conjunto de retablos barrocos de la iglesia de Santiago Apóstol y Santa Isabel de Portugal de Benijófar (Alicante) *

The Set of Baroque Altarpieces of the Church of St James the Apostle and St Elizabeth of Portugal of Benijófar (Alicante)

MARIANO CECILIA ESPINOSA

Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Campus de La Merced. Calle del Santo Cristo, 1. 30001 Murcia

mariano.cecilia@um.es

ORCID: 0000-0002-8524-1991

GEMMA RUIZ ÁNGEL

Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Campus de La Merced. Calle del Santo Cristo, 1. 30001 Murcia

gemma.r.a@um.es

ORCID: 0000-0003-2753-2069

Recibido/Received: 12/10/2022 – Aceptado/Accepted: 10/07/2023

Cómo citar/How to cite: Cecilia Espinosa, Mariano / Ruiz Ángel, Gemma: “El conjunto de retablos barrocos de la iglesia de Santiago Apóstol y Santa Isabel de Portugal de Benijófar (Alicante)”, *BSAA arte*, 89 (2023): 153-170. DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.89.2023.153-170>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)

Resumen: La iglesia parroquial de Santiago Apóstol y Santa Isabel de Portugal de la localidad alicantina de Benijófar conserva un conjunto de retablos de los siglos XVII y XVIII desconocido por la historiografía que es una interesante muestra de la introducción del arte barroco en los territorios de la antigua Gobernación y Obispado de Orihuela. En este trabajo se da a conocer, además de la conservación de estas piezas inéditas, su procedencia: la iglesia del colegio de jesuitas de Alicante.

Palabras clave: retablos; Orihuela; Benijófar; Barroco; jesuitas.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto I+D+I “De la Desamortización a la auto-desamortización: de la fragmentación a la protección y gestión de los bienes muebles de la iglesia católica. Narración desde la periferia” del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España, código PID2020-115154GB-I00.

Abstract: The parish church of St James the Apostle and St Elizabeth of Portugal of the village of Benijófar, in the province of Alicante, preserves a set of 17th- and 18th-century altarpieces that remains unknown to the historiography. They are an interesting example of the introduction of Baroque art in the territories of the former government and bishopric of Orihuela. This study presents not only the conservation of these unpublished works, but also their origin, which is the church of the Jesuit college in Alicante.

Keywords: altarpieces; Orihuela; Benijófar; Baroque; Jesuits.

INTRODUCCIÓN

En la iglesia parroquial de Santiago Apóstol y Santa Isabel de Portugal de Benijófar (Alicante) se conserva una interesante muestra de seis retablos barrocos que, por la calidad artística de cada uno de ellos y por la excepcionalidad de su conservación como conjunto en un mismo templo, dentro del ámbito territorial de este estudio, pues es algo realmente único en el mediodía valenciano, motiva el análisis particular de este edificio y, en concreto, de su dotación de mobiliario artístico durante el Setecientos. Son obras inéditas, desconocidas por la historiografía, que ayudan a comprender el desarrollo de los talleres de tallistas y escultores en el último cuarto del siglo XVII y principios del XVIII, así como la introducción del lenguaje barroco en la ornamentación de las iglesias del Obispado de Orihuela en el contexto de la Contrarreforma.

En este sentido, las investigaciones llevadas a cabo en torno al retablo de los siglos XVII y XVIII en los antiguos territorios de la Gobernación de Orihuela¹ han sido plasmadas en dos extraordinarios trabajos: *Retablos alicantinos del Barroco (1600-1780)*² y *Retablos y retablistas barrocos de Orihuela*,³ sendas monografías que han puesto de relieve, de forma significativa, la relevancia de la escuela de tallistas y escultores que desde el último cuarto del siglo XVII surgió en la capital del sur valenciano, que, posteriormente, se proyectó por todo el sureste. Por otra parte, el trabajo de la Prof.^a De la Peña Velasco para la antigua

¹ En Historia del Arte es imprescindible la precisión y la contextualización histórica. Se debe evitar el trasvase de conceptos actuales a tiempos pasados. En el caso que aquí nos ocupa, no es correcto definir el retablo del sur valenciano como “retablo alicantino”, pues, evidentemente, en el siglo XVII no existía la actual provincia de Alicante. Por tanto, es necesario determinar su acotación geográfica en la realidad del momento, que no era otra que la Gobernación y Obispado de Orihuela, un espacio de frontera, cuyo ámbito territorial no coincide con el actual provincial. En este sentido, la gobernación oriolana estableció relaciones artísticas con la propia Valencia, la capital del reino, pero también con Murcia, como centro artístico próximo, tal como pone de manifiesto la intensa movilidad de los artistas que trabajaron indistintamente en ambos territorios. En este sentido, autores como Belda Navarro han definido la intensa relación artística entre el Reino de Murcia y Orihuela como una escuela de arte interregional.

² Vidal Bernabé (1990).

³ Sáez Vidal (1998).

Diócesis de Cartagena⁴ completa la visión global sobre el retablo en el ámbito del Levante español. Recientemente, destaca la publicación de Navarro-Rico sobre el antiguo retablo de la iglesia de Santa María de Elche por las aportaciones en torno a su autoría y al taller del principal tallista y escultor del momento en tierras oriolanas, Antonio Caro “el Viejo”, así como su relación con el valenciano Tomás Sanchis y, significativamente, con el estrasburgués Nicolás de Bussy, quien introdujo nuevos lenguajes artísticos en el ámbito territorial de este estudio,⁵ así como su aportación sobre los gremios de carpinteros en Alicante y Elche.⁶ No obstante, el trabajo más reciente y quizá más interesante para este estudio es la publicación de Sáez Vidal sobre el ambiente escultórico en la ciudad de Alicante en el período 1675-1720,⁷ en donde se muestra claramente el panorama artístico de la urbe alicantina durante los años en que se sitúan los retablos que se analizan en estas líneas.

Por otro lado, este artículo es el resultado de los trabajos previos de investigación histórico-artística y patrimonial del proyecto de restauración del retablo del Sagrado Corazón de Jesús de la iglesia de Benijófar, impulsado por la parroquia de Benijófar, el Ayuntamiento de la localidad y el Museo Diocesano de Arte Sacro de Orihuela, con el apoyo técnico del Centro de Expertización de Arte de la Universidad de Murcia (CEART-UM), como punto de inicio para la recuperación de todo el conjunto retablístico conservado en el templo durante sucesivas fases de carácter anual.

1. LA IGLESIA DE SANTIAGO APÓSTOL Y SANTA ISABEL DE PORTUGAL DE BENIJÓFAR

Benijófar es un municipio de la provincia de Alicante localizado en la comarca del Bajo Segura. Su toponimia es claramente de origen islámico: *Bani Ya' far* (Hijos de Ya'far). Posteriormente, su denominación fue valencianizada con la denominación *Benijofer* y, ya en el siglo XVIII, castellanizada en el término actual,⁸ también definido como *Benicofar*.⁹ Es muy probable que tras la conquista islámica este espacio fuese una alquería dependiente de *Madinat*

⁴ Peña Velasco (1992).

⁵ Navarro-Rico (2018): 59-74.

⁶ Navarro-Rico (2019): 279-310.

⁷ Sáez Vidal (2021): 25-49.

⁸ Culiáñez Celdrán (2010): 69-78.

⁹ Así denomina el lugar en el siglo XVIII el canónigo de la catedral de Orihuela Marcelo Miravete de Maseres, autor del *Diccionario histórico de acuerdos capitulares*: “Benicofar. Los dominicos de esta ciudad eran antes señores temporales de Benicofar; en asunto relativo a este pueblo tuvo con ellos el cabildo un pleito, sin declarar, sobre que envía a Valencia un notario, para ejecutar las remisorias [...]”. Archivo Diocesano de Orihuela (en lo sucesivo ADO), Fondo Archivo Catedralicio de Orihuela, Diccionario 1º Histórico de Acuerdos Capitulares, signatura 954.

Uryüla, la Orihuela islámica, con sus respectivas zonas de cultivo,¹⁰ aspecto este, el agrícola, que fue determinante a lo largo de su historia, como espacio dependiente de la capital de la gobernación, la ciudad de Orihuela, cuya potencialidad económica se basaba en el desarrollo de la agricultura, considerada como el granero del Reino de Valencia. Así la describía Martín de Viciano en 1564:

La ciudad de Orihuela dista de la ciudad de Valencia treinta leguas y es el extremo del reyno: su termino es contornado de la mar de Cartagena, Murcia, Yecla, Jumilla, Favanilla y el marquesado de Elche: y assi tiene doce leguas de longitud y seis leguas de latitud: en las quales hay de huerta seis leguas de largo y una de ancho por la ribera del famoso río de Segura. Esta huerta es muy fructífera y de grandes cosechas de frutos, de donde se infiere que Orihuela deriva de Auriolla, como si dixera olla de oro: y por ende los vulgares tienen por refrán; Llueva no llueva, que trigo cogen en Orihuela. El río que nombramos Segura tiene el apellido porque su nacimiento es en la tierra de Segura a quarenta leguas de Orihuela [...].¹¹

Del mismo modo, el historiador Josef Montesinos Pérez Martínez de Orumbella,¹² detallaba en 1795 el carácter agrícola de Benijófar:

[...] su huerta a beneficio de las aguas del Segura, es fertilísima, y abundante en trigo de una calidad muy superior, panizo, aceites, viñedos, sedas y de muchos árboles frutales que producen trigos, níscolas, granadas, albercoques, peras, melocotones, membrillos, nueces, y algunas guindas que siempre están ásperas: Se coge mucha hortaliza, siendo muy alabados los pimientos, tomates, chirivías, y nabos que se crían con muchas naranjas y limones; pero lo más especial es el esquilmo de las gustosas alcanerías que sus naturales llaman alcaciles, que se portean con grandes ganancias a Madrid, por singular regalo, habiendo comisiones para ello. Su campo también es fértil y abundantes en años que el tiempo acude con sus lluvias, en el que se coge mucha barrilla, sosa, trigo y cebada, especiales higos chumbos, de que hay innumerables paleras; se hallan igualmente muchos olivos, almendros, algarrobos, moreras, y varios pinos donceles, con mucha caza menor, y en otros tiempos mayor, que ha decaído en gran manera por las talas y quemas que han sufrido sus montes [...].¹³

¹⁰ Aparte de su etimología, apenas se han localizado vestigios materiales de su pasado islámico (restos de cerámica islámica encontrados cerca del actual municipio), así como prácticas de regadío como el uso de la noria que, a pesar de su datación en siglo XVII, podría ser un legado de los antiguos pobladores del lugar. Culiáñez Celdrán (2007).

¹¹ Viciano (1564): f. 162r.

¹² Este prolijo escritor oriolano del siglo XVIII se titulaba como “maestro en Artes, escritor público, catedrático jubilado de latinidad por su Majestad y demás señores del consejo en la universidad de Orihuela donde nació día 5 de julio de 1745”. Montesinos (1795): t. 12, pp. introductorias.

¹³ Montesinos (1795): t. 12, 215-216.

Esta rica heredad fue propiedad de diversos miembros de la familia Silvestre y después de los Togores. Estos últimos la mantuvieron hasta 1582, cuando pasó al Colegio de Predicadores de Orihuela, regentado por los dominicos.¹⁴ Prácticamente un siglo después, en 1686, la orden de Santo Domingo vendió los terrenos al noble Jaume Gallego y Satorre debido a la carga que suponía el cultivo de sus tierras. El nuevo propietario estableció en 1689 un señorío alfonsino, denominado como Benijófar, con el objetivo de establecer una población para el trabajo y cultivo de estas tierras. En aquel momento existían en el lugar algunas casas y barracas junto a una pequeña ermita.¹⁵

Tras el establecimiento del señorío y de la población, se construyó una nueva iglesia bajo las advocaciones de Santiago Apóstol y Santa Isabel de Portugal. El nuevo templo fue promovido por el propio señor del lugar, Jaume Gallego, quien lo mandó construir bajo el amparo de sant Jaume o Santiago y santa Isabel de Portugal, devociones que hacían honor a sí mismo y a su esposa, reservándose el derecho de patronato con silla en el presbiterio en el lado del Evangelio y la colocación de las armas y blasones de la familia en la capilla mayor, además del derecho de presentación de párrocos en todas las vacantes. Mientras, Montesinos, detalla que la primera piedra se colocó el 10 de mayo de 1690 y que en 1693 se separó de la parroquia de Santiago Apóstol de la villa de Guardamar del Segura.¹⁶ En este sentido, el primer libro de bautismos de la parroquia que se conserva data de 1693, lo que corrobora el momento de la fundación parroquial.¹⁷

Para conocer cómo era la primitiva iglesia, es muy interesante la consulta de la visita pastoral celebrada por el obispo José Tormo Juliá en agosto de 1773, ya que en ella se describe la situación del templo en ese momento concreto, en donde se menciona que solo había dos altares, además del mayor, cuyas advocaciones eran las de Nuestra Señora del Rosario y de Jesús, María y José, mientras que el altar principal estaba dedicado al titular, san Jaime o Santiago,¹⁸ descripción que pone de manifiesto la sencillez del antiguo edificio parroquial. Pocos años después, esta iglesia fue demolida por su mal estado de conservación, construyéndose la actual, que fue inaugurada, según Montesinos, en la festividad de Santiago Apóstol del año 1786 por el obispo Tormo Juliá:

¹⁴ Culiáñez Celdrán (2007): 43-48.

¹⁵ Culiáñez Celdrán (2007): 73-84. Sin embargo, temporalmente dejó de pertenecer a la familia Gallego y entre 1708 y 1726 volvió a las manos del Colegio de Predicadores de Orihuela, retribuyéndose el territorio a los Gallego tras este lapso. A finales de este siglo, el municipio ya estaba totalmente asentado como explotación agrícola, mientras que la ganadería era bastante escasa.

¹⁶ Montesinos (1795): t. 12, 223-224.

¹⁷ ADO, Fondo Archivo Parroquial de Benijófar, Libros sacramentales, Bautismos.

¹⁸ ADO, Fondo Archivo Episcopal de Orihuela, Visitas Pastorales del obispo José Tormo Juliá a la iglesia de Benijófar, 1771-1774, ff. 473-483.

Dicha iglesia se echó a tierra por falsa y demolida la fachada; reservando al Señor Sacramentado provisionalmente en una casa de la plaza; en cuyo lugar se construyó la presente que vemos sin crucero, es grande, capaz y muy primorosa para lo que es su feligresía, que se concluyó en 1786; en la que el día 24 de julio por su tarde la bendijo con toda solemnidad el Ilmo. Sr. Don Josef Tormo de Juliá, y trasladó a ella el Divino Eucarístico Sacramento [...].¹⁹

2. LOS RETABLOS BARROCOS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO APÓSTOL Y SANTA ISABEL DE PORTUGAL DE BENIJÓFAR

La actual iglesia de Santiago Apóstol y Santa Isabel de Portugal de Benijófar guarda un conjunto de retablos de los siglos XVII-XVIII caracterizados por el uso de la columna salomónica único en el ámbito del sureste español, dado que de esta tipología retablística, relacionada con la escuela de Antonio Caro “el Viejo”, apenas se han preservado varios ejemplos en la antigua Gobernación de Orihuela: en concreto, el retablo de la capilla del Hallazgo del santuario de Monserrate (1671-1677) y el retablo de san Antonio de Padua de la iglesia de las Santas Justa y Rufina (*ca.* 1670-1680), ambos en la ciudad de Orihuela y obra de Antonio Caro “el Viejo”, mientras que en Alicante destaca el retablo de san Nicolás de Bari (1675-1676) en la actual concatedral, obra de José Villanueva. Por otra parte, en la vecina Región de Murcia se conserva un gran retablo de Antonio Caro “el Viejo” en el altar mayor de la iglesia de Santiago el Mayor de Totana (1672), aunque transformado en su ático, cuyas características formales se aproximan al diseño de los ejemplos existentes en la iglesia de Benijófar. Además de la relevancia patrimonial de cada uno de ellos, la preservación de todo el conjunto artístico mueble de la iglesia y, por ende, de la apariencia original barroca del templo, le otorga mayor valor si cabe, ya que, en este territorio, no es habitual que las iglesias hayan mantenido todo su mobiliario artístico intacto, principalmente, por los estragos sufridos durante la Guerra Civil. En concreto, se mantienen seis retablos en las capillas laterales cuya cronología se sitúa entre el último cuarto del siglo XVII y las primeras décadas del siglo XVIII.

El análisis formal y la cronología de estas interesantes obras podría situar su fabricación en el contexto de la fundación de la primitiva iglesia parroquial, a finales del siglo XVII, pero la cantidad de retablos y, en consecuencia, la necesaria existencia de seis capillas laterales, no coincide con las sencillas dimensiones del templo que refleja la citada visita pastoral de 1773. Esta cuestión llevó al planteamiento de nuevas hipótesis sobre el origen del conjunto y a la posibilidad de que estos retablos llegaran posteriormente a la construcción del edificio primitivo de finales del Seiscientos. En este sentido, el análisis iconográfico de dos de los retablos del conjunto determinaba una posible procedencia ajena a la parroquia de Benijófar. Los dos medallones ornamentados

¹⁹ Montesinos (1795): t. 12, 362.

con elementos vegetales que coronan los retablos actuales del Sagrado Corazón de Jesús y de Nuestra Señora de la Soledad muestran el emblema de la Compañía de Jesús, “IHS”, orlado con un sol radiante y, bajo el anagrama, los tres clavos unidos que hacen referencia a los votos de castidad, obediencia y pobreza (fig. 1). La hipótesis de la llegada de estas piezas muebles procedentes de los bienes extintos de la orden jesuita era plausible, tal como ocurrió en el santuario de Monserrate de Orihuela, donde se trasladaron distintas obras artísticas, retablos e imágenes, procedentes de los jesuitas oriolanos tras su expulsión.²⁰



Fig. 1. *Retablo de la Virgen de los Dolores* (detalle del coronamiento con el emblema de la Compañía de Jesús). Último cuarto del siglo XVII. Iglesia de Santiago Apóstol y Santa Isabel de Portugal. Benijófar (Alicante)

Este planteamiento inicial sobre la procedencia de al menos estos dos retablos quedó confirmado documentalmente con los datos de un contemporáneo, el historiador Josef Montesinos, quien en el libro 12º de su magna obra *Compendio histórico político-geográfico del obispado de la ciudad de Orihuela*, donde describe exhaustivamente la iglesia, detalla:

[...] prevengo al lector que todos los enunciados retablos de esta iglesia, eran del Colegio de los expulsos regulares Jesuitas de Alicante, los que, verificada su expulsión, regaló a esta como lo mencionado en 1779 el Illmo. Sr. Dn. Joseph Tormo de Juliá, súplica de su Párroco Manuel Rosero Conte.²¹

²⁰ Montesinos (1795): t. 4, 18-24. Montesinos señala que en el santuario de Nuestra Señora de Monserrate se conservaban distintos retablos e imágenes procedentes de la antigua iglesia de la Compañía de Jesús de Orihuela: el retablo y el Cristo de la Misericordia, el retablo y la talla de san Ignacio de Loyola, el retablo y la talla de san Estanislao de Kotska y el retablo de san Francisco Javier, con dos imágenes del citado santo.

²¹ Montesinos (1795): t. 12, 366.

Con esta fuente primaria queda determinado que todo el conjunto retabístico procedía de la antigua iglesia de los jesuitas de Alicante. En este sentido, los bienes de los expulsos alicantinos fueron repartidos por distintos lugares de la diócesis: por ejemplo, su rica colección bibliográfica fue trasladada a la biblioteca del seminario de Orihuela,²² donde hoy se conservan los libros que no fueron expurgados, tal como señala el propio Montesinos:

[...] por lo que toca a la suntuosa librería de este colegio de los Expulsos, se destinó a la Biblioteca del Seminario Conciliar de San Miguel mirando antes de su aplicación los que solamente fuesen de sana doctrina y quemando los que no lo fuesen.²³

Los retablos llegaron a Benijófar procedentes de Alicante merced a la concesión del propio obispo en el momento de la construcción del nuevo templo para completar la ornamentación interior de las nuevas capillas laterales que se habían construido. En el lado del Evangelio, bajo las advocaciones de Nuestra Señora de la Soledad, Virgen del Rosario, María Santísima del Socorro y la Sagrada Familia. En el lado de la Epístola, las devociones de Jesús, María y José y, en otra capilla, san Antonio Abad.²⁴

3. LOS RETABLOS EN LA IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS DE ALICANTE

Nos situamos ahora en el contexto del encargo y la construcción de los retablos para la iglesia de la Compañía de Jesús de Alicante. Para conocer de primera mano el origen y la evolución del colegio de los jesuitas alicantinos es imprescindible la consulta de los trabajos de investigación de Navarro Catalán, significativamente su Tesis Doctoral *Arquitectura jesuita en el Reino de Valencia (1544-1767)*²⁵ y sus publicaciones específicas *El patrocinio de la Corona en la arquitectura jesuita valenciana: el nuevo edificio del colegio de Alicante*,²⁶ *La construcción del Colegio de la Compañía de Jesús de Alicante y sus artífices*²⁷ y *Un ambicioso proyecto del siglo XVIII: el Colegio de la Compañía de Jesús en Alicante*.²⁸ En ellos se establece la fundación conventual en 1635 y la construcción de su primera iglesia, iniciada en 1670 y concluida pocos años después, obra que ha sido atribuida al padre jesuita Bartolomé Pons, integrante

²² Biblioteca de Fondo Antiguo del Seminario Diocesano de San Miguel de Orihuela, catálogo de fondos bibliográficos.

²³ Montesinos (1795): t. 9, 765-766.

²⁴ Montesinos (1795): t. 12, 765-766.

²⁵ Navarro Catalán (2012).

²⁶ Navarro Catalán (2013): 589-600.

²⁷ Navarro Catalán (2014): 81-89.

²⁸ Navarro Catalán (2015): 32-41.

por aquel entonces de la comunidad alicantina.²⁹ A este momento corresponden, desde el punto de vista cronológico y estilístico, el diseño y la propia hechura de la mayor parte de los retablos que aquí se estudian, conservados en Benijófar. Por tanto, se puede establecer, además de su procedencia, una fecha *post quem*, el año 1670, para determinar una cronología relativa de la arquitectura mueble analizada en este artículo.

En este sentido, en el último cuarto del siglo XVII, con la mejoría económica, el cese de las epidemias y de otros infortunios que asolaron el mediodía valenciano, surgen de nuevo los proyectos artísticos en los templos del Obispado de Orihuela y, con ello, el desarrollo del arte barroco. De esta manera, el nacimiento en la capital de la gobernación, Orihuela, de una potente escuela artística local de tallistas, escultores y retablistas, encabezada por las sagas familiares de los Caro, Rufete, Perales o Villanueva, estos últimos de origen alicantino,³⁰ de pintores como Francisco Heredia o Bartolomé Albert y de plateros como Bautista Varó, Juan Joli o el siciliano Antonio Martínez Rubio, junto a la llegada a finales de siglo del pintor valenciano Senén Vila, de los trabajos del lorquino Pedro Camacho y, principalmente, del escultor estrasburgués Nicolás de Bussy, que modificará el lenguaje artístico predominante, permitirán que en las últimas décadas del Seiscientos, el panorama de las Bellas Artes en los territorios de la antigua Gobernación y Obispado de Orihuela alcance cotas de relevancia en el contexto peninsular.

Entre todos ellos, destacó el grupo de escultores que se estaba forjando en la zona, a cuya cabeza estaba Antonio Caro “el Viejo”, un artista que ejerció su oficio por todo el sureste alcanzando un notable prestigio, con obras de gran interés como el retablo de la capilla del Hallazgo del santuario de Monserrate de Orihuela, culminado durante los años 1671-1677, con la intervención del pintor Francisco Heredia, que pone de manifiesto los logros que se estaban produciendo en Orihuela y que rápidamente se expandirán por todo el Levante. Antonio Caro será el iniciador de una importante escuela familiar con sus hijos Antonio y José, que desarrollarán su trabajo en Orihuela y Murcia, Ignacio, que trabajará en Cartagena, y su sobrino Manuel, cuya actividad se centrará fundamentalmente en Lorca.³¹ Desde el punto de vista exclusivamente artístico, Antonio Caro es el introductor de la columna salomónica ornamentada con hojas de vid y racimos de uva en todo su movimiento. Mientras, en la ciudad de Alicante, uno de los primeros ejemplos de la incorporación de esta tipología de soporte es el retablo de san Nicolás de Bari de la actual concatedral, obra ejecutada por José Villanueva entre los años 1675 y 1676. Es en este ámbito artístico y cronológico donde se sitúa la realización de la ornamentación interior de retablos en los altares

²⁹ Navarro Catalán (2014): 81-89.

³⁰ El iniciador de la saga, José Villanueva, era oriundo de Albacete, según ha documentado Navarro-Rico (2019): 290.

³¹ Peña Velasco (1992).

de la iglesia de la Compañía de Jesús de Alicante. Por tanto, a este nuevo lenguaje estilístico hay que adscribir cinco de los seis ejemplares conservados en Benijófar.

4. ANÁLISIS ESTILÍSTICO DEL CONJUNTO RETABLÍSTICO

A continuación, se expone el análisis del diseño y la ejecución de los retablos de la Compañía de Jesús de Alicante conservados en la iglesia de Benijófar. En primera instancia, destaca el retablo que bajo la advocación actual del Sagrado Corazón de Jesús preside la capilla del lateral izquierdo del templo. Es uno de los ejemplos del conjunto retablístico que ha sufrido un menor número de alteraciones y, que, por tanto, mantiene sus valores históricos-artísticos originales (fig. 2).



Fig. 2. *Retablo del Sagrado Corazón de Jesús.*

Último cuarto del siglo XVII (restaurado en marzo de 2023). Iglesia de Santiago Apóstol y Santa Isabel de Portugal. Benijófar (Alicante)

Presenta un diseño característico de los retablos que, en el último cuarto del siglo XVII, introducen la columna salomónica. Su concepción se fundamenta en la presencia de dos columnas situadas sobre podio, doradas, con capiteles corintios y ornamentadas con hojas de vid y racimos de uva que se entrelazan en el movimiento helicoidal de la propia columna, como elemento sustentante de la cornisa y entablamento curvo partido que custodia la hornacina donde se situaba una imagen de talla relativa a la advocación original que se veneraba en la capilla. En el coronamiento, un medallón con el citado emblema de la Compañía de Jesús, un sol radiante, el anagrama IHS (*Jesus Hominum Salvator*) y tres clavos, que, como ya se ha dicho, hacen referencia a los votos de pobreza, castidad y obediencia.³² Todo el conjunto se encuentra dorado, con pan de oro, y policromado en colores azules y rojos y ornamentado con hojarascas, motivos vegetales y cabezas de ángeles. Mientras, la zona inferior del conjunto retablístico tiene añadidos modernos realizados en madera, como son: el graderío del altar, el banco o predela del retablo, donde originalmente se situaría una pintura sobre tabla, tal como aparece en retablos de modelo similar en la ciudad de Orihuela,³³ y el marco de la hornacina central.

De similar factura, aunque con un diseño con variaciones, es el retablo en el que hoy en día se venera a Nuestra Señora de la Soledad (fig. 3). Está compuesto por cuatro columnas corintias doradas, situadas sobre podios, que jalonan la hornacina central. Las interiores son salomónicas, con la ornamentación característica de vides y racimos, similares a las del retablo descrito anteriormente, y las exteriores, también de orden corintio, esta vez con fuste liso ricamente ornamentado con motivos vegetales, todos ellos policromados. Sobre este sistema sustentante se encuentra un friso profusamente tallado con diversas ornamentaciones: dentellones, motivos vegetales y ménsulas, todo ello, marcado por la cornisa retranqueada que unifica todo el conjunto, coronado con el emblema de los jesuitas.

En este sentido, tanto este retablo como el anterior poseen semejanzas relevantes en cuanto a su diseño, ornamentación y dimensiones con el retablo de san Antonio de Padua de la iglesia de las Santas Justa y Rufina de Orihuela y, en relación a sus motivos decorativos en madera tallada, con el retablo de la capilla del Hallazgo del santuario de Monserrate de Orihuela, obra documentada de Antonio Caro “el Viejo” (1671-1677). Aunque en ellos, y a diferencia de las obras conservadas en Benijófar, se combina la decoración pictórica con la talla en todo el conjunto y la figurativa, con distintas escenas en el banco y en los áticos de los retablos merced a la colaboración con el pintor oriolano Francisco Heredia.

³² Este motivo es de especial relevancia, pues el retablo actual de Nuestra Señora de la Soledad también mantiene un emblema similar que motivó el planteamiento de la hipótesis de la procedencia jesuítica de los retablos y la llegada a Benijófar tras la expulsión de los jesuitas.

³³ Esta parte inferior fue sustituida tras la Guerra Civil, pues sufrió el incendio de la iglesia de 1936, tal como se observa en el podio de las columnas.



Fig. 3. Retablo de Nuestra Señora de la Soledad. Último cuarto del siglo XVII.
Iglesia de Santiago Apóstol y Santa Isabel de Portugal. Benijófar (Alicante)

El tercero de los retablos, dedicado actualmente a san Rafael (fig. 4), mantiene un deficiente estado de conservación, pues ha perdido buena parte de su dorado, sustituido por un estuco blanquecino, aspecto que dificulta la lectura de la imagen visual original de la pieza. En lo que respecta a su diseño, sigue el mismo esquema que el primer ejemplo analizado, con variaciones en el tipo de cornisa, que es similar al segundo ejemplo estudiado, y carece de la ornamentación vegetal de los laterales. En el coronamiento, una serie de plintos sustentan florones decorativos y, en el centro, un emblema similar a los anteriores, pero que no se puede identificar por su deplorable estado de conservación.



Fig. 4. *Retablo de san Rafael*.
Último cuarto del siglo XVII.
Iglesia de Santiago Apóstol
y Santa Isabel de Portugal.
Benijófar (Alicante)

A continuación, dos ejemplos donde se sigue el mismo estilo de los anteriores, pero que, lamentablemente, han sido intervenidos sin criterios de restauración, aspecto que ha alterado considerablemente sus valores patrimoniales originales. El primero de ellos es el retablo de la Virgen del Carmen (fig. 5), en el que se aprecia un diseño similar al retablo de san Rafael. En la pieza se observa claramente el redorado de las columnas salomónicas y de todos los

elementos ornamentales originales: decoración de la cornisa y remates, estos últimos repintados con el emblema del Carmelo y ocultando seguramente la referencia a los jesuitas. La parte inferior, es decir, el banco y los podios de las columnas, han sido sustituidos y vueltos a decorar. Por otra parte, el retablo de la Virgen del Rosario (fig. 6) es el que más ha sufrido de todo el conjunto. Sigue el modelo de los anteriores, con mayor sencillez en cuanto su diseño, con las columnas salomónicas de vides y racimos. Son estas últimas las que nos generan más dudas, ya que parecen haber sido sustituidas durante la nefasta intervención, donde además del dorado y repintado del retablo es posible que se hayan producido sustituciones de elementos originales.



Figs. 5-6. *Retablos de la Virgen del Carmen y de la Virgen del Rosario.*

Último cuarto del siglo XVII (repoliromados recientemente).

Iglesia de Santiago Apóstol y Santa Isabel de Portugal. Benijófar (Alicante)

El último de los ejemplos que aquí se estudian es el retablo de san Antón (fig. 7), una obra distinta desde el punto de vista estilístico al resto de los ejemplos conservados, con un modelo básico que entronca con el quehacer del lenguaje del arte barroco de las primeras décadas del siglo XVIII. Posee una estructura poligonal, dos columnas salomónicas que escoltan la hornacina, recorridas cada una de ellas por una guirnalda de flores que las dota de mayor dinamismo mientras los motivos ornamentales del banco del retablo, podios y cornisa se

encuentra próximos a la llegada del Rococó, con protorrocallas con veneras y motivos florales que sitúan la obra en torno al período de 1720-1730. Cabe recordar que la portada principal del colegio de jesuitas de Alicante, labrada hacia 1725, ha sido atribuida a Juan Bautista Borja, escultor que, por aquellas décadas trabajó en tierras oriolanas ejecutando trabajos de envergadura, como las sillerías de coro de la catedral y del convento carmelita de Orihuela o la portada de la iglesia de Santa María de Alicante, obras donde comienza a introducir un nuevo repertorio ornamental que anticipa los motivos propios del Rococó.



Fig. 7.
*Retablo
de san Antón.
Ca. 1720-
1730.
Iglesia
de Santiago
Apóstol
y Santa Isabel
de Portugal.
Benijófar
(Alicante)*

CONCLUSIONES

En este artículo se ha analizado un conjunto de seis retablos inéditos, desconocidos por la historiografía, que, procedentes de la iglesia del convento de la Compañía de Jesús de Alicante, fueron trasladados en 1786 a la nueva iglesia de Santiago Apóstol y Santa Isabel de Portugal de Benijófar tras la expulsión de los jesuitas y con el beneplácito del obispo José Tormo Juliá. Estas obras forman parte de los primeros ejemplos de retablos con soportes de columnas salomónicas en los territorios de la antigua Gobernación y Obispado de Orihuela, cuyo introductor fue Antonio Caro “el Viejo”.

Estas obras, que se creían desaparecidas, constituyen un patrimonio mueble de extraordinario valor dentro del arte de la talla en el Barroco del sureste español, que, además, ante los escasos ejemplos conservados, muestra el alto grado de desarrollo de los tallistas y escultores oriolanos, quienes a finales del siglo XVII dominaron el mercado artístico en todo el Levante. Su relevancia se acrecienta en el contexto de la iglesia de Benijófar, pues la conservación del conjunto de retablos de las capillas laterales del que forma parte es una muestra poco usual de la preservación de la imagen visual y de la ornamentación interior, en este caso de un templo del siglo XVIII. Asimismo, permite reflexionar cómo en 1786, en plena transición al Neoclasicismo desde el imperante Rococó, el gusto por las formas barrocas de finales del siglo XVII sigue vigente y se adopta como solución ornamental interior, en este caso de una iglesia parroquial.

En cuanto a la autoría y cronología, todos los retablos, a excepción del dedicado actualmente a san Antón, se encuadran en el estilo que impera en torno a la década de 1670 en la antigua Gobernación de Orihuela y en el vecino Reino de Murcia, caracterizado por el empleo de la columna salomónica ornamentada en oro, con vides y racimos como elementos decorativos principales, frisos con cabezas de ángeles, y con un diseño que se articula en torno a una hornacina central para albergar un lienzo o una imagen escultórica y, en otros casos, un bocaporte asociado a la correspondiente escultura, relativa a la advocación principal de la capilla. Como se ha dicho, el taller que impulsó esta tipología de retablos fue el encabezado por Antonio Caro “el Viejo”, con seguidores directos como Jusepe Rufete, autor del camarín de la capilla del Hallazgo del santuario de Monserrate en 1690 junto al pintor y dorador Francisco Heredia, en donde se evidencia una misma línea estilística. No obstante, el albaceteño José Villanueva, autor del retablo de san Nicolás (1675-1676) en la entonces colegiata de Alicante (actual concatedral), sigue un estilo próximo al de Antonio Caro “el Viejo”, en el que se observa, en contraposición, el uso de frontones curvos partidos, elemento presente en el retablo del Sagrado Corazón de Jesús de Benijófar. Asimismo, por aquellos años, está documentada la presencia en Alicante del escultor estrasburgués Nicolás de Bussy, a quien algunos autores han atribuido el diseño

del citado retablo de san Nicolás. Por tanto, es en este círculo de escultores donde se debe situar el autor o autores de estas obras.

Por otro lado, el retablo de san Antón es más tardío. Se construyó en torno a la década de 1720, de acuerdo a sus repertorios ornamentales y su diseño compositivo. Sus motivos decorativos son el anticipo de la llegada del lenguaje rococó, como se evidencia en obras de relevancia como la sillería de coro y la cajonería de la sacristía de la catedral de Orihuela, obras ejecutadas por Juan Bautista Borja y Tomás Llorens en el primer caso y por José Ganga Ripoll en el segundo de los ejemplos citados.

Para concluir, es necesario señalar que los objetivos primordiales que se plantearon al inicio de este trabajo eran recuperar y difundir los valores históricos y artísticos de estos retablos para concienciar sobre la relevancia de este conjunto retablístico, fomentar su preservación patrimonial, susceptible de su declaración como Bienes de Interés Cultural de carácter mueble, y así evitar futuras intervenciones que dañen irreversiblemente estas interesantes muestras del arte barroco del sureste español, tal como ha sucedido en dos de ellos. Desde nuestro punto de vista, la documentación de estas obras y el conocimiento de su propia historia, en relación a su procedencia jesuítica, favorecerá en el futuro su protección jurídica.

BIBLIOGRAFÍA

- Culiáñez Celdrán, Manuel (2007): *Benijófar. Historia de un municipio del Bajo Segura*. Alicante, Ayuntamiento de Benijófar.
- Culiáñez Celdrán, Manuel (2010): “La alquería de Benijófar en época islámica. Origen del nombre de Benijófar”, *Cuadernos de Historia y Patrimonio Cultural del Bajo Segura*, 3, 69-78. Handle: <http://hdl.handle.net/10045/117744>
- Montesinos, Josef (1795): *Compendio histórico político-geográfico del obispado de la ciudad de Orihuela*, 20 ts., Archivo de la Caja Rural Central de Orihuela, mss.
- Navarro Catalán, David Miguel (2012): *Arquitectura jesuita en el Reino de Valencia (1544-1767)* (Tesis Doctoral). Universitat Politècnica de València. Handle: <http://hdl.handle.net/10251/18140>
- Navarro Catalán, David Miguel (2013): “El patrocinio de la Corona en la arquitectura jesuita valenciana: el nuevo edificio del colegio de Alicante”, en Víctor Mínguez (ed.): *Las artes y la arquitectura del poder*. Castellón, Universitat Jaume I, pp. 589-600.
- Navarro Catalán, David Miguel (2014): “La construcción del Colegio de la Compañía de Jesús de Alicante y sus artífices”, *Archivo de Arte Valenciano*, 95, 81-89. Handle: <https://roderic.uv.es/handle/10550/74362>
- Navarro Catalán, David Miguel (2015): “Un ambicioso proyecto del siglo XVIII: el Colegio de la Compañía de Jesús en Alicante”, en María del Mar Albero Muñoz / Manuel Pérez Sánchez (eds.): *Las artes de un espacio y un tiempo: el Setecientos borbónico*. Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 32-41. DOI: <https://doi.org/10.6018/editum.2706>

- Navarro-Rico, Carlos Enrique (2018): “El antiguo retablo de Santa María de Elche: obra de Antonio Caro y Tomás Sanchis”, *Archivo de Arte Valenciano*, 99, 59-74. Handle: <https://roderic.uv.es/handle/10550/74227>
- Navarro-Rico, Carlos Enrique (2019): “Los gremios de carpinteros de Alicante y Elche: notas sobre los escultores Villanueva, Tahuenga y Salvatierra”, en Alejandro Cañestro Donoso (coord.): *Summa studiorum sculptoricae. In memoriam Dr. Lorenzo Hernández Guardiola*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 279-310.
- Peña Velasco, Concepción de la (1992): *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena, 1670-1785*. Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- Sáez Vidal, Joaquín (1998): *Retablos y retablistas barrocos de Orihuela*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante.
- Sáez Vidal, Joaquín (2021): “La escultura religiosa en madera en Alicante entre el último cuarto del siglo XVII y principios del XVIII: José y Laureano Villanueva, Francisco Salvatierra y Bautista Vera, padre e hijo”, *Semana Santa Alicante 2021*, 25-49.
- Viciana, Martín (1564): *Libro tercero de la chrónyca de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno*. Valencia, Juan Nauarro. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=114> (consultado el 1 de septiembre de 2022).
- Vidal Bernabé, Inmaculada (1990): *Retablos alicantinos del Barroco (1600-1780)*. Alicante, Universidad de Alicante y Caja de Ahorros Provincial de Alicante.