

rrc

Catedrales. Mundo iberoamericano

Siglos XVII - XVIII. Vol. 1

Laura Illescas
Juan Manuel Monterroso
René Jesús Payo
Fernando Quiles
Eds.



ANNO
DOMINI
MD CCLXV.


andavira
editora

Universo Barroco Iberoamericano


UNIBrrc

Catedrales. Mundo iberoamericano

Siglos XVII - XVIII

Laura Illescas
Juan Manuel Monterroso
René Jesús Payo
Fernando Quiles

Eds.



© 2022

Universo Barroco Iberoamericano

20ª volumen

Catedrales. Mundo iberoamericano. Siglos XVII-
XVIII. Vol. 1

Editores

Laura Illescas
Juan Manuel Monterroso
René Jesús Payo
Fernando Quiles

PUBLICACIONES ENREDARS

Director Enredars

Fernando Quiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Administración y gestión

María de los Ángeles Fernández Valle
Zara Mª Ruiz Romero

Gestión de contenidos digitales y redes

Victoria Sánchez Mellado y Elisa Quiles Aranda

Imagen de portada

Sacristía de la Catedral de Burgos

Fotografías y dibujos

© de los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

Andavira Editora S.L.

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos
en Redes / Universidad Pablo de Olavide

ISBN: 978-84-124831-7-8

2022, Santiago de Compostela / Sevilla, España

Los textos de este libro han sido dictaminados por pares.

Edición a cargo del proyecto de Consolidación
2020 GPC - Proxectos Plan Galego IDT ED431B
2020/1



Evaluadores externos de este volumen

Jorge Jiménez (*Universidad de Zaragoza*)
Fernando Moreno Cuadro (*Universidad de Córdoba*)
Antonio Bravo Nieto (*UNED*)
Jesús Francisco Rivas Carmona (*Universidad de Murcia*)
Lucía Lahoz (*Universidad de Salamanca*)
Miguel Tain Guzmán (*Universidad Santiago de Compostela*)
Francisco Javier Pizarro Gómez (*Universidad de Extremadura*)
Alfonso Esponera Cerdán (*Facultad de Teología San Vicente Ferrer, Valencia*)
Victor Manuel Mínguez Cornelles (*Universidad Jaume I*)
Rafael López Guzmán (*Universidad de Granada*)
Isidro Puig Sanchis (*Universidad Politécnica de Valencia*)
Xavier Cortés Rocha (*Universidad Nacional Autónoma de México*)
Javier Rivera Blanco (*Escuela Técnica Superior de Arquitectura - Universidad de Alcalá*)
Carmen Morte-García (*Universidad de Zaragoza*)
María Nieves Ruipérez Almajano (*Universidad de Salamanca*)
María del Carmen Heredia Moreno (*Universidad de Alcalá de Henares*)
Javier Burrieza Sánchez (*Universidad de Valladolid*)
Juan Antonio Sánchez López (*Universidad de Málaga*)
María Inmaculada Rodríguez Moya (*Universidad Jaume I*)
René Jesús Payo Hernanz (*Universidad de Burgos*)

Comité Asesor

Universo Barroco Iberoamericano

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*
Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid, España*
Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*
Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*
Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*
Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*
María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*
Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*
Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos*
Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*
Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*
Victor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*
Macarena Moralejo. *Universidad de Granada, España*
Ramón Mújica Pinilla. *Lima, Perú*
Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*
Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*
Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid, España*
Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*
Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*
Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*

Índice

<i>Lux in tenebris lucet</i>	9
René Jesús Payo Hernanz	
<i>¡Viene el señor arzobispo...! Nombramientos, tomas de posesión y entradas episcopales en Valencia durante los siglos XVI y XVII</i>	11
Emilio Callado Estela	
<i>La Catedral de Málaga, entre tradición e innovación</i>	39
M ^a . del Rosario Camacho Martínez	
<i>La cultura artística de dos canónigos de la Catedral de Sevilla en la primera mitad del siglo XVII: Diego Vidal de Liendo y Mateo Vázquez de Leca</i>	71
José Luis Romero Torres	
<i>Más allá de la aparición de Clavijo. Identidad, culto y restauración del legado jacobeo en la Catedral nueva de Lérida</i>	93
Iván Rega Castro	
<i>Reivindicar una catedral: la Seo de Zaragoza en los siglos XVII-XVIII</i>	115
Juan Carlos Lozano López	
<i>Regalos de indianos para la capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la Catedral de Sevilla en los siglos XVII y XVIII</i>	149
José M. Sánchez-Cortegana	
<i>Revisión de las catedrales barrocas</i>	179
Eduardo Azofra	

Catedral Basílica de Salvador da Bahia: programa pictórico e retabular jesuítico	213
Percival Tirapeli	
Actividad artística durante el siglo XVII en la Catedral de Valencia	235
Juan Ignacio Pérez	
El coro y las ceremonias en la catedral de Michoacán durante el s. XVIII	269
Hugo Armando Félix Rocha	
La huella del Barroco en Centroamérica: Catedral de León en Nicaragua	291
Ana Francis Ortiz Oviedo y Eduardo Rodríguez Vásquez	
La catedral de Astorga durante el Barroco: Un diálogo entre tradición y novedad	321
Emilio Morais Vallejo	
Juan Gómez de Trasmonte en las catedrales de México y Puebla	359
Martha Fernández	
Imagen visual del poder político en la Catedral de Orihuela	385
Mariano Cecilia Espinosa y Gemma Ruiz Ángel	
La presencia de maestros de arquitectura en la catedral de Guadalajara en Nueva Galicia durante los siglos XVII y XVIII	409
Enrique Manuel Camacho Cárdenas	
La obra de Francisco Becerra en la catedral de Lima	435
Yolanda Fernández Muñoz	

Lux in tenebris lucet

René Jesús Payo Hernanz

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Burgos
Director de la Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes

Las catedrales son, sin duda, el elemento definidor y aglutinador de muchas ciudades históricas. No en vano, hasta entrado el siglo XX, estas sacras moles eran el hito visual sobresaliente y referencial en el caserío de cualquier población. En su derredor, las urbes se arracimaban y todo parecía confluir en las plazas que se abrían ante sus puertas. Incluso el ritmo ciudadano era marcado por los toques de las campanas que indicaban el devenir de lo cotidiano, pero también resaltaban los hitos festivos, porque estos templos fueron, y en gran medida siguen siendo, el centro de los grandes acontecimientos celebrativos pautados o excepcionales.

En los territorios peninsulares, la mayor parte de las catedrales tienen orígenes medievales, pero continuaron sus procesos de mejora, transformación y adecuación a los nuevos tiempos a lo largo de la Edad Moderna. Muchos de estos edificios vivieron durante el Renacimiento y el Barroco momentos de especial relevancia artística, lo que en muchas ocasiones hizo que quedaran redefinidos estéticamente. Por su parte, el mundo Iberoamericano vio el surgimiento de estas inmensas fábricas religiosas a partir del siglo XVI, sobre unos parámetros formales que, aunque en muchos casos miran a un pasado medieval, tienden a desarrollarse en los nuevos estilos del momento con caracteres propios que les singularizan.

Es precisamente el periodo barroco, esos siglos XVII y XVIII, uno de esos momentos en los que estos templos vivieron más transformaciones o se configuraron *ex nihilo*. Una época en que estas construcciones catedralicias se convirtieron en ejemplificación visual de los decretos de Trento, en la que una nueva religiosidad basada en la captación del fiel a través de los sentidos, va a alcanzar una notable importancia. Un mundo volcado hacia lo trascendente, con hambre de lo sobrenatural, que tendrá en las catedrales uno de sus epicentros a través del culto ordinario y extraordinario. Culto eucarístico centralizado en grandes espacios como las capillas del sagrario y que llegaba a su apoteosis en la fiesta del Corpus. Culto y devoción marianas en unos edificios que tienen en muchos casos a la Virgen como titular. Recuerdo y culto a los santos en grandes relicarios que custodiaban los notables tesoros sacros de las reliquias y a través de imágenes fijas en fachadas y retablos o móviles en procesiones que tenían a estas iglesias mayores de las diócesis como ámbito de especial desarrollo. Todo ello confluía en una ceremonia de los sentidos en la que participaba la vista que quedaba absorta ante imágenes refulgentes, el oído conmovido a través de la solemne música de los grandes órganos o de las capillas musicales e incluso el olfato a través del oloroso incienso y que ponía a los fieles en una suerte de antesala del paraíso.

Pues bien, este volumen, *Catedrales. Mundo iberoamericano, siglos XVII y XVIII*, trata precisamente de ese complejo y polisémico universo de las seos diocesanas en la edad barroca y en los albores de la Ilustración. Bajo la dirección de los profesores Juan Monterroso y Laura Illescas se reúne un selecto número de colaboraciones de prestigiosos especialistas españoles y americanos que enfocan sus trabajos con miradas diversas que van desde los planteamientos estético-formalistas, la historia de las ideas religiosas, las relaciones arte y poder, la iconografía, las biografías de las grandes figuras ligadas al desarrollo y la promoción de las artes, las fiestas capitulares, hasta la sociología artística teniendo siempre como hilo conductor estos grandiosos templos. Una gran ocasión, la de esta publicación, para reunir a más de 30 investigadores, de los dos lados del Atlántico, que desde sus distintos campos de actuación y sus particulares intereses nos permiten tener una visión caleidoscópica del complejo mundo de las catedrales, con tantas similitudes y a la vez con tantas particularidades.

Lux in tenebris lucet. Hoy estos textos arrojan claridad sobre ese tan lejano y a la vez tan familiar mundo catedralicio de los siglos XVII y XVIII, al igual que en esas centurias estos templos aportaron luz en los territorios iberoamericanos como centros de espiritualidad, de desarrollo artístico, de creación y transmisión del saber y de ejercicio de la caridad.

Imagen visual del poder político en la Catedral de Orihuela

Visual image of political power in the Orihuela cathedral

Mariano Cecilia Espinosa

Universidad de Murcia, España

Gemma Ruiz Ángel

Museo de Arte Sacro de Orihuela, España

Resumen

El Sur del antiguo Reino de Valencia vivió un acontecimiento que marcó su devenir histórico, la segregación pastoral de su territorio de la diócesis de Cartagena y la creación en 1564 de la diócesis de Orihuela. Este periodo conocido por la historiografía como “el pleito del obispado” quedó reflejado en el arte a partir de distintas creaciones que tuvieron una finalidad política y propagandística. En este trabajo, se analiza la imagen visual que estos elementos dotaron a los templos góticos de la ciudad de Orihuela, significativamente a su Catedral, un aspecto que ayuda a comprender la identidad de los antiguos habitantes del mediodía valenciano.

Palabras clave: Orihuela; Valencia; gótico; catedral; Renacimiento; Barroco.

Abstract

The South of the old Kingdom of Valencia experienced an event that marked its historical development, the pastoral segregation of its territory from the Diocese of Cartagena and the creation in 1564 of the Diocese of Orihuela. This period known by historiography as “the lawsuit of the bishopric” was reflected in art from different creations that had a political and propagandistic purpose. In this work, the visual image that these elements gave to the Gothic

temples of the city of Orihuela is analyzed, significantly to its Cathedral, an aspect that helps to understand the identity of the ancient inhabitants of the Valencian south.

Keywords: *Orihuela; Valencia; Gothic; cathedral; Baroque; Renaissance.*

Introducción

En este trabajo, se analizan las principales expresiones artísticas que fueron relevantes en la imagen visual y la propaganda política durante la Edad Media y Moderna en el templo catedralicio de Orihuela, aunque para su mejor comprensión, también se hará referencia a las restantes parroquias históricas de la ciudad como manifestaciones materiales de la mentalidad, la identidad e idiosincrasia de las gentes del mediodía del antiguo Reino de Valencia, significativamente, en momentos históricos especialmente convulsos.

En las iglesias parroquiales de origen medieval y factura gótica se localizan en las claves de sus bóvedas, y en distintas realizaciones artísticas, los testimonios materiales de uno de los principales asuntos que marcaron la época bajo medieval en el Sur valenciano, las aspiraciones episcopales de Orihuela, a través de la multipresencia de los escudos cuatribarrados de la corona aragonesa, aún a pesar de que estos edificios religiosos pertenecían en el momento de su construcción a la diócesis castellana de Cartagena, con una intencionalidad evidentemente política, propagandística y reivindicativa, además de ser la plasmación material de la identidad de los habitantes de la antigua Gobernación de Orihuela.

Un ejemplo singular de la visualización de las tensiones del período histórico en el que se produce la segregación de este territorio del obispado de Cartagena se encuentra en el coro catedralicio presidido por una extraordinaria reja con el escudo imperial que evidencia desde el ámbito artístico el sometimiento de la ciudad al poder real tras su alzamiento en la denominada revuelta de las Germanías y la supresión del rango catedralicio *sub uno pastore* alcanzado en 1510. Pero los ejemplos simbólicos de carácter político, y significativamente identitarios, no acabaron con la definitiva creación del obispado de Orihuela en 1564. La Catedral y las restantes parroquias aseverarán su sentimiento de pertenencia a Aragón con la plasmación de su emblema en distintas iniciativas artísticas: relicarios, frontales de altar, retablos, piezas de platería..., que se desarrollaron durante todo el siglo XVII.

De nuevo, estos símbolos se emplearon tras un episodio bélico, la Guerra de Sucesión, y con los decretos de Nueva Planta, que pondrán fin a la Orihuela foral con los consecuentes cambios en las instituciones, la pérdida de poder político y territorial, el uso de la lengua valenciana y de los privilegios, prerrogativas y fueros de la ciudad. Cuando la centralización borbónica estaba ya asentada se construye un elemento esencial en la imagen visual del principal templo de la ciudad, la Catedral del Salvador y Santa María, el órgano barroco de Matías Salanova y Martín de Usarralde que se situará en el crucero y se coronará con el escudo de Aragón, tal como se hacía en siglos anteriores en retablos y capillas, un ejemplo de la aseveración de la identidad oriolana en el siglo XVIII, y en pleno dominio de la monarquía centralizadora de los borbones.

No obstante, la nueva situación política terminará reflejándose a nivel simbólico en el espacio catedralicio. La omnipresencia en la Catedral del escudo de la Corona de Aragón como símbolo identitario se diluirá en las distintas iniciativas artísticas que se llevaran a cabo en el templo a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII. Los nuevos proyectos como fueron la renovación estética del altar mayor o la construcción de una nueva catedral, no contemplarán las armas de Aragón en su repertorio ornamental y simbólico, que a su vez se limitará a partir de ese momento a su asociación con el emblema de la ciudad, el Oriol, tal como aparece reflejado, por ejemplo, en los candeleros menores del altar mayor catedralicio (1770) o en el medallón de la cama de la Virgen de la Asunción de la Catedral realizado por el platero Miguel Morote hacia 1810. Sin embargo, los diferentes escudos de armas de los monarcas borbones serán protagonistas en las obras de relevancia que se proyecten en la Catedral oriolana significativamente a partir de la segunda mitad de la centuria, ya inmersos en una nueva coyuntura política.

El pleito del obispado: reivindicación política en la futura catedral y en las parroquias medievales

La Catedral de Orihuela alcanzó el rango catedralicio en 1564 tras varios siglos de reivindicaciones ante la Santa Sede para lograr su segregación de la sede apostólica de Cartagena, principalmente por la problemática que suponía su pertenencia en el ámbito civil a la Corona de Aragón y en la demarcación eclesiástica la dependencia del reino de Castilla. Esta anómala situación, donde los límites civiles y eclesiásticos no coincidían, motivó las aspiracio-

nes oriolanas de erigir un obispado propio que la independizara del territorio castellano de Cartagena¹.

Durante varios siglos, se inició un largo proceso que culminó en diferentes logros: en 1413, la erección de la principal parroquia de la ciudad en colegiata, en 1510 la elevación al rango catedralicio *sub uno pastore* de la colegial del Salvador, —un solo obispo para dos catedrales, Murcia y Orihuela—, y en 1564, tras la revocación del estatus anterior por Carlos V, la definitiva consecución de la sede catedralicia y la creación del Obispado de Orihuela ya durante el reinado de Felipe II. Durante este proceso denominado por la historiografía como “el pleito del obispado” se fueron construyendo las parroquias medievales, los templos de las Santas Justa y Rufina y Santiago, y el edificio gótico de la futura Catedral dedicada al Salvador y Santa María, cuyos arquitectos y comitentes plasmaron en sus muros elementos simbólicos y propagandísticos que reforzaban las voluntades segregacionistas oriolanas, además de la identidad de los habitantes del mediodía valenciano, en el intenso período histórico en el que se produjeron.

En este apartado, se analizan las distintas representaciones políticas conservadas en el templo catedralicio, tanto en sus capillas laterales, nave central, como en el altar mayor, en donde se muestran escudos de Aragón, del Reino de Valencia, de monarcas aragoneses, o del brazo real, que nos ayudan a comprender el dificultoso proceso que se vivió en este territorio de frontera durante la Edad Media y las primeras décadas del siglo XVI. Estos emblemas también se dieron en las otras fábricas góticas religiosas de la ciudad, las parroquias históricas, por lo que también se relacionan sus principales elementos artísticos con fines propagandísticos o simbólicos en el mismo sentido que sucede en el templo principal de la urbe medieval.

EL TEMPLO GÓTICO DEL SALVADOR Y SANTA MARÍA: LA FUTURA CATEDRAL DE ORIHUELA

Cuando se produce la conquista cristiana de *Madinat Uryula* —la Orihuela islámica—, los conquistadores se encontraron con una ciudad caracterizada por la presencia del edificio más emblemático del islam, la mezquita. Estos inmuebles serán en un primer momento y como medida provisional, consagrados de inmediato al culto cristiano y habilitados para su uso litúrgico. Este proceso de ocupación del espacio religioso de la religión y cultura sometida

1. Antonio Carrasco Rodríguez, *La ciudad de Orihuela y el Pleito del Obispado en la Edad Moderna* (Alicante: Tesis doctoral, Universidad de Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001).

por la fuerza posee fuertes connotaciones ideológicas y fue imprescindible para el inicio de la transformación de la medina islámica en una urbe cristiana, proceso que se dilató durante varias décadas y que solo fue posible a partir de los distintos repartimientos de tierras y al proceso de articulación parroquial, como modo de ocupación territorial desde la vertiente social y religiosa².

Las mezquitas serán remplazadas por los nuevos templos cristianos a lo largo del siglo XIV, aprovechando durante los primeros momentos de la repoblación la abundante mano de obra de su población mudéjar, los musulmanes que se habían convertido al cristianismo para no ser expulsados de la ciudad. Esta situación conllevó la fusión del arte gótico traído por los nuevos pobladores con la tradición local islámica dando origen al estilo gótico mudéjar, que en otras ciudades como Sevilla o Córdoba derivó en un nuevo tipo de iglesias caracterizadas por esta simbiosis cultural. En Orihuela, se encuentra una interesante muestra, la puerta de las Cadenas (s. XIV) de la Catedral de Orihuela, caracterizada por el arco polilobulado de su acceso de clara influencia mudéjar y que denota el empleo mano de obra de origen árabe en los inicios de la construcción del futuro templo catedralicio.

El templo del Salvador y Santa María se iniciará entre los años finales del siglo XIII y los primeros del s. XIV, con la construcción del primer cuerpo de su torre campanario compuesto por una estancia en su base, un tramo de escalera de caracol y otra sala que tenía la función de prisión según queda atestiguado por una inscripción existente en su interior³. Todo ello realizado en sillería y marcado por la presencia de un escudo nobiliario, localizado en la clave de la bóveda de arista simple de la prisión y cerrando la caja de escalera. Este emblema está marcando el impulsor y mecenas de la obra, aunque actualmente se encuentra sin identificar.

Durante la primera mitad del siglo XIV se comenzaron a construir las tres naves del templo tal como fue configurado en el diseño primitivo, cuestión muy significativa y que evidencia las pretensiones tempranas de Orihuela para lograr la creación de un obispado propio, ya que este esquema es propio de colegiadas y catedrales, de hecho, este templo es el único de la ciudad y de la gobernación que sigue este modelo de planta arquitectónica. A esta segunda fase constructiva, posterior a la erección del primer cuerpo de la torre campanario, corresponden al óculo que actualmente contiene

2. Juan Manuel Del Estal, "Carta magna de anexión de las villas de Orihuela, Alicante, Elche y Guardamar", *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, no. 1(1982): 43 - 78.

3. En su muro de tramontana, tallada en sus sillares se localiza la inscripción: "CON RAZÓN O SIN RAZÓN NUNCA ENTRÉIS EN LA PRISIÓN".



1. Escudo de Pedro IV "El Ceremonioso" situado en la bóveda del primer tramo de la nave central (siglo XIV).

un rosetón, cuya vidriera fue adquirida en la década de 1930, y los tramos que llegan hasta el actual crucero, donde la nave central ocupa el espacio del coro, instalado en el siglo XVI como marca la presencia de la reja coronada por el escudo de Carlos V. En este conjunto, se puede observar una unidad constructiva tanto en el tipo de pilares, con basamentos similares y capiteles con decoración vegetal, en concreto con helechos, a excepción de algunos situados en la nave central que se encuentran historiados.

El período constructivo está marcado por la presencia del escudo de Pedro IV "el ceremonioso" situado en la clave de la bóveda del primer tramo de la nave central, a los pies del templo, y por tanto, con una cronología relativa que podemos situar en torno a 1336 - 1387, de acuerdo

al período de tiempo que abarca el reinado del monarca aragonés (Fig. 1). Este marco cronológico coincide con las primeras referencias documentales existentes sobre obras de construcción en este templo y que refieren al año 1357 cuando el *consell* oriolano protestó ante el obispo de Cartagena pues el encargo de las tres bóvedas, probablemente las del primer tramo, al maestro Bernat Vinal estaban inconclusas, en concreto descubiertas, a la merced del viento y del agua, y no se podían celebrar el oficio divino. Las autoridades oriolanas amenazaron al obispo castellano con intervenir directamente ellos y encargar a otros artífices la finalización de estos trabajos⁴.

Este escudo, además de proporcionar una aproximación delimitada de los años en los que se inició la construcción de las primeras bóvedas del

4. Javier Sánchez Portas, "Catedral de Orihuela", en *España Gótica. Valencia y Murcia góticas* (Madrid: Encuentro, 1989), 532.

templo, es un primer ejemplo de propaganda política en favor de la corona aragonesa en el interior de los templos medievales oriolanos, además de muy significativa dados los acontecimientos que se produjeron en la entonces villa de Orihuela durante la Guerra de los Dos Pedros, donde los oriolanos, tras meses de asedio, se mantuvieron firmes y leales a la corona de Aragón tal como se expone en el privilegio del Morabatín⁵.

Con posterioridad a esta intervención, se construyó también en el siglo XIV la puerta de las Cadenas, que transformó el acceso al templo por la parte de Poniente y que motivó una alteración con respecto al eje longitudinal del templo produciendo una descentralización con la erección de la nueva portada, que por diversos errores de cálculo quedó inacabada. Una tercera fase constructiva corresponde a la construcción de la Puerta del Loreto, una portada abocinada en cuyas arquivoltas se sitúan una serie de esculturas de ángeles músicos de notable interés. Estas mejoras constructivas están relacionadas con el nuevo rango del templo como iglesia colegial (1413). La iglesia medieval quedó finalizada durante la primera parte del siglo XVI con la construcción del altar mayor y la girola.

En ese momento histórico cuando se culmina la obra gótica, la ciudad vive un momento floreciente, tras conseguir la elevación del rango de colegiata para la iglesia del Salvador (1413), el título de ciudad (1437), el vicariato general, y un primer conato de independencia eclesiástica de la diócesis cartaginense. La pujanza económica del final del medievo posibilitó que se culminaran las obras de los principales templos de la ciudad. Este período está marcado por la presencia del arquitecto natural de Gerona Pere Compte, vecindado y formado como arquitecto en Valencia, una de las figuras clave de la arquitectura gótica valenciana del siglo XV, sin duda, el período de mayor proyección internacional de la historia del antiguo reino valenciano. Pere Compte desarrolló su actividad entre 1454 y 1506, fundamentalmente en la propia capital, aunque también ejerció su labor en otras ciudades importantes como Tortosa, Zaragoza, Gandía y la propia Orihuela⁶.

Sus principales obras documentadas son la Lonja de Valencia, declarada Patrimonio de la Humanidad, la catedral de Valencia (Arcada Nova), las desaparecidas torres del Portal Nou, el almodín de la ciudad, el Estudi General o el crucero de la Catedral de Orihuela. También intervino en las catedrales de Tortosa, Zaragoza y en los palacios de los duques de Gandía y del obispo

5. Archivo Municipal de Orihuela (AMO), Orihuela. *Libro Becerro de Privilegios Reales*, ff. 86 v./88 v.

6. Arturo Zaragoza Catalán y Mercedes Gómez Ferrer - Lozano, *Pere Compte, arquitecto* (Valencia: Generalitat Valenciana, 2007).



2. Nave estrellada del altar mayor de la Catedral de Orihuela (Finales del siglo XV).

de Tortosa en Valencia. En este período se desarrolla en el ámbito valenciano, el moderno arte de corte de piedras que alcanzó a un grado notable de perfección que tendrá en Pere Compte a uno de sus máximos exponentes. Orihuela fue uno de los grandes talleres en los que se desarrolló junto a otros lugares como la Capilla Real y la Lonja de Valencia.

En 1505, el arquitecto Pere Compte realizará una importante reforma en la Catedral oriolana, las trazas de un nuevo crucero, una audaz solución constructiva, sustentada sobre dos pilares y un amplio arco toral que la recorre con nervios torsos de sección helicoidal. Con ella se logró crear un espacio más amplio, lleno de luz y atmosfera, en el contexto de las aspiraciones a la catedralidad, y la necesidad de un templo con mayor capacidad, acorde con el rango de colegiata y futura Catedral, con todo el ceremonial que esto conllevaba, como por ejemplo la celebración de procesiones claustrales.

Es en el altar mayor de la futura catedral donde se concentrarán los elementos visuales de carácter político más significativos. En su bóveda

estrellada, que se podría relacionar con el quehacer de Pere Compte, se articulan seis claves con el escudo del Reino de Valencia situadas en torno a la central donde se localiza el emblema de las cuatro barras de Aragón (Fig. 2). Un mensaje inequívoco de la iglesia local y de la propia ciudad en un momento fundamental dentro del proceso segregacionista, su aseveración en la pertenencia al reino de Valencia y a la corona aragonesa⁷.

SÍMBOLOS Y EMBLEMAS POLÍTICOS Y RELIGIOSOS DE ARAGÓN EN LAS IGLESIAS PARROQUIALES

Al contrario que la parroquia mayor, los dos restantes templos parroquiales, dedicados a las Santas Justa y Rufina, devoción enraizada con la leyenda de la reconquista de la ciudad, y a Santiago el Mayor, se diseñaron con una sola nave y capillas laterales situadas entre los contrafuertes, siguiendo el modelo habitual de planta salón característico del Gótico mediterráneo. Destaca en la primera de ellas la torre campanile gótica donde se conserva el primer reloj público que tuvo la ciudad, sin embargo, las bóvedas originales góticas de la nave central no se han conservado pues fueron sustituidas en 1902 - 1903, según reza una inscripción existente en el templo, por otras de similar factura realizadas en yeso y cañizo⁸. No obstante, la presencia del escudo de Aragón se puede observar en la portada renacentista de tramontana donde dos magníficos ángeles sostienen sendos escudos cuatribarrados que escoltan uno central con el emblema de la ciudad, el Oriol, o el escudo que coronaba el antiguo retablo del altar mayor que se conserva en su lugar original pese a la desaparición del citado conjunto retablístico.

Mientras, en la parroquial de Santiago destaca por su relevancia la portada principal gótica del templo, plenamente adscribible a Pere Compte, quién desarrolló a partir de las obras de la Lonja de Valencia, una serie de portadas formadas por arcos conopiales rematados en cruz, dispuestos entre estirados pináculos, —en la misma línea destaca la ventana flamigera de la fachada septentrional de la seo oriolana—, cuya fuente de inspiración son repertorios decorativos germánicos como el manuscrito de Mattheus Roriczer, *Manual del correcto trazado de la rectitud de los pináculos* o el *Libro de los pináculos del orfebre Hans Schuttermayer* (c. 1488).

7. De diseño similar, a finales del siglo XV - principios del siglo XVI, se empleó una pequeña bóveda de estas características en la primera capilla del lado de la epístola, a los pies del templo. En sus claves se observan los escudos de Aragón y del Reino de Valencia.

8. Javier Sánchez Portas, "Santas Justa y Rufina", en *España Gótica. Valencia y Murcia góticas* (Madrid: Encuentro, 1989), 539.



3. Escudo de la Corona de Aragón que corona el órgano barroco de la Catedral de Orihuela (Siglo XVIII).

En el tímpano de esta portada se sitúan los escudos y el lema de los Reyes Católicos que celebraron cortes en la entonces colegial del Salvador en el año 1488, cronología que coincide con la inclusión en el emblema de la granada cerrada. El empleo en este caso de este escudo se interpreta con un carácter conmemorativo de la llegada a la ciudad de los monarcas cuando se estaba construyendo este templo.

Sin embargo, en su interior se localizan en los tres cuerpos de bóvedas de terceletes, construidas en la primera mitad del siglo XVI, distintas claves con los escudos de Valencia y Aragón, en concreto en el último tramo (Fig. 3). En el segundo de los cuerpos ocupando el espacio central de la nave se localiza otro emblema de especial significación, la imagen de Nuestra Señora de Montserrat, que fue adoptada como patrona de la ciudad, tras su milagroso hallazgo en 1305, fecha que coincide con el Tratado de Torrellas - Elche que motivó la inclusión de la población y su territorio en la corona aragonesa. Así pues, nos encontramos con la introducción de un emblema religioso propio de Cataluña en el imaginario religioso de Orihuela y en la identidad de los propios oriolanos, la mayoría de ellos de raigambre catalana y aragonesa, fruto de los procesos de repoblamiento que se produjeron tras la reconquista⁹.

En este sentido, en el ámbito parroquial de Santiago se construyó una ermita dedicada a la Virgen de Monserrat, según la tradición en el lugar de su hallazgo, en las proximidades de la Puerta de Murcia, es decir, la salida natural hacia Castilla, y que formaba parte de la propia muralla, por lo que esta advocación y su iconografía sería referente para aquellos que entraran a la ciudad venidos desde Castilla.

La guerra de las Germanías: símbolos imperiales en la Catedral de Orihuela

Durante las Germanías, Orihuela, cabeza de gobernación en el reino de Valencia y tercera ciudad de la corona de Aragón, fue uno de los focos rebeldes más significativos que resistió hasta la victoria definitiva de las tropas reales - nobiliarias dirigidas por el gobernador de Orihuela Pedro Maza y por el marqués de los Vélez sobre las milicias agermanadas en la batalla del Rincón de Bonanza, ocurrida el 30 de agosto de 1521, que acabó definitivamente con la revuelta en la ciudad de Orihuela, como ha estudiado pormenorizadamente el historiador Antonio Carrasco Rodríguez, gracias a un detallado documento que se conserva en los fondos documentales de la Catedral¹⁰.

9. Juan Torres Fontes y Francisco Veas Arteseros, "La procedencia de los repobladores en el repartimiento de Orihuela", *Miscelánea Medieval Murciana*, vol. 13 (1989): 10 - 27.

10. Archivo Diocesano de Orihuela (ADO), Orihuela. Fondo Archivo Catedralicio de Orihuela. "Copia de la información recibida sobre la entrada del Marqués de los Vélez en Orihuela, los insultos que cometió su gente en las iglesias, y obediencia que hizo dar a la iglesia de Cartagena, renunciando la erección de esta iglesia en Catedral". 8 de abril de 1521. Documento número 21. Legajo XX, parte 1. Sig.: 1121. Véase Antonio Carrasco Rodríguez, "Los orígenes del pleito del obispado de Orihuela (ss. XII - XIV)", *Anales de Historia Medieval, Universidad de Alicante*, no.11(1996 - 1997): 633-642.

En este sentido, tras aplacar a los agermanados, el primer marqués de los Vélez, el murciano Pedro Fajardo y Chacón, entró de inmediato en la ciudad para su saqueo, a pesar de la oposición de su aliado, el gobernador de Orihuela Pedro Maza, que junto a sus oficiales le pidieron que “no permitiera tanta destrucción”, en una ciudad “que es del Rey”¹¹. Las suplicas del noble oriolano no tuvieron efecto y el devastador saqueo se prolongó durante treinta días, en concreto hasta el día de San Miguel, el 29 de septiembre de 1521. El odio vecinal que prácticamente desde la fundación de Murcia en época islámica, existía entre los murcianos y los oriolanos, acrecentado por el contexto de tensión permanente entre ambas ciudades por las aspiraciones segregacionistas oriolanas de la mitra de Cartagena¹², se materializó en el ensañamiento de las tropas del marqués de los Vélez con los bienes materiales, los vecinos de la ciudad y las propias iglesias que sufrieron actos de sacrilegio e hicieron renunciar al rango catedralicio que la colegiata del Salvador y Santa María había logrado *sub uno pastore* merced a la bula otorgada por Julio II en el año 1510 y el favor del rey Fernando “el católico”. Según el testimonio de los propios vecinos que vivieron y sufrieron los tristes acontecimientos, fue “el saqueo más cruel que ninguna ciudad ha sufrido”, donde ni siquiera el citado Pedro Maza, pudo evitar el desastre y el caos dentro de la urbe oriolana.

El saqueo no respetó ni siquiera a Cristo sacramentado: las formas sagradas de la la colegiata del Salvador fueron arrojadas a tierra y rebozadas en estiércol. Cuando los hombres del marqués terminaron de divertirse con tan sacrilega práctica, aberrante y dolorosa para los católicos, algunos clérigos se pusieron a recoger del suelo las hostias, hasta que fueron descubiertos por la soldadesca y acabaron de la misma forma, arrojados y maltratados hasta que desistieron de recogerlas, y tuvieron que dejarlas en tan irreverente situación. Sin embargo, el fracaso de la primera tentativa para recuperar el Santísimo no frenó las intenciones de los eclesiásticos del Salvador, quienes deseaban reparar el sacrilegio causado por las tropas de Pedro Fajardo. Por ello, transcurridos ya unos días, una noche, Luis de Soler, Pedro Santander y otros valerosos clérigos, alumbrados por “antorchas encendidas” y por una luminaria que había en dicha capilla, recogieron del suelo los trozos del pan eucarístico con toda la veneración y el respeto que pudieron, y los volvieron a colocar dentro del sagrario. Y entonces ocurrió un milagro: la citada lumi-

11. Carrasco Rodríguez, “Los orígenes del pleito”, 633-642. Esta cita textual y las que en adelante se emplearán han sido traducidas al castellano del original en valenciano para una mejor comprensión del lector.

12. Carrasco Rodríguez, “Los orígenes del pleito”, 633-642. Un testigo presencial de los hechos, llamado Bartolomé Togores, escuchó “decir a muchos de los castellanos que con el dicho marqués vinieron, que no venían a deshacer la germanía, sino por la enemiga del obispado y pleito de Murcia con Orihuela”.

naria, que había estado ardiendo desde que las formas consagradas fueron tiradas al piso de la estancia, se apagó. Los eclesiásticos intentaron volver a encenderla, y se dieron cuenta de que estaba absolutamente “seca y sin ningún aceite”. Y pese a que volvieron a ponerle combustible, la vela no volvió a arder. Enfervorecidos por el prodigio, llamaron de inmediato al notario Bernardo Manresa, y éste comprobó la circunstancia de la luminaria, y dio fe pública del hecho milagroso.

En el convento de Nuestra Señora de la Merced también tuvieron lugar incidentes de consideración, pues sus frailes trataron de entorpecer las rapiñas murcianas, pese a su evidente inferioridad. Un ejemplo de ello lo hallamos en el comportamiento de Nicasio Olivares, antiguo comendador del convento, quien descubrió a algunos soldados robando en la sacristía los corporales sagrados. Olivares vio cómo se los colocaban en el cuello como si fuesen pañuelos y no pudo resistirse a decirles: “hijos míos, ¿Por qué hacéis esto? Veo que aquellas telas que lleváis al cuello son los corporales. Dejadlos en la iglesia y no los tratéis tan irreverentemente”. La reacción de los saqueadores fue pisotear al religioso con toda crueldad.

El marqués de los Vélez también tuvo cierto protagonismo en el saqueo de este monasterio. Según su costumbre, entró en el recinto montado sobre su caballo, acompañado por “muchacha armada”, y estuvo inspeccionando los expolios. Y mientras paseaba por la iglesia un soldado llamado Martín Ferrández de Tuesta trató de arrebatarse a “una persona miserable” una prenda de lino que constituía su única vestimenta. Ofuscado por la mezquindad del murciano, intervino un fraile llamado Pedro Gómez para defender al pobre desgraciado. El ladrón amenazó al mercedario, pero éste no pareció inmutarse. Por ello, Ferrández acudió al marqués para pedirle ayuda. Acto seguido, Fajardo se acercó a Gómez y al indigente, y le requirió al primero que no embarazase la labor de su prosélito. Y para su sorpresa, el fraile, enrabietado, se acercó con el pie al trozo de la tela disputado, que había acabado en el suelo, y, demostrando cierta habilidad, lo pateó hacia “una sepultura” en el que solían ser enterrados los religiosos del monasterio, y acertó a introducirlo en ella. El acto irritó tanto al marqués que, sin pensárselo un ápice, echó mano de su lanza e intentó golpear al fraile. Éste evitó la lanzada y atacó al noble con la pica que llevaba para defenderse. El experimentado marqués esquivó la acometida del mercedario y le volvió a atacar. Pero Gómez, “presto y ligero” se metió por una portezuela que daba al claustro del monasterio y con inusitada facilidad consiguió escapar de la ira del de los Vélez. Y escondido, pudo oír como el marqués les decía claramente a sus hombres que fuesen

a saquear la iglesia y el convento de San Juan, que estaba habitado por las monjas clarisas, arengándoles además con tales palabras: “saquead bien vosotros ahora porque otro día se hará lo mismo a vosotros”.

Se realizaron actos sacrílegos a imágenes es el caso de la Virgen de Montserrat, símbolo de la ciudad y de los conquistadores aragoneses desde 1304, a la que le robaron los ornamentos, la desnudaron, y se llevaron su corona. El saqueo llegó hasta tal punto que cuando ya no quedó nada por expoliar, en su afán por encontrar objetos ocultos, los soldados se acercaron a un crucificado hueco, una imagen de cartón policromada, que había en una capilla de dicha iglesia, y le rompieron las dos piernas y un brazo para ver si en su interior “había alguna cosa, —reliquias de oro y plata para saquear”—. Seguidamente, en su ambición desenfrenada llegaron a desenterrar el cuerpo de un zapatero “que hacía pocos días que había muerto”, creyendo que en la sepultura había escondidos objetos de valor, y como no hallaron nada más que los restos del difunto, se marcharon dejando el cuerpo fuera de la sepultura.

En la parroquia de Santiago los soldados murcianos se llevaron absolutamente todo lo que pudieron acarrear, tal como sucedió en la colegiata del Salvador, también fue objeto de hurto su sagrario, del que desaparecieron “el relicario y cofrecito de plata” que contenía las formas consagradas, y “las crismas de plata”. No obstante, los incidentes más graves tuvieron lugar en el Hospital de San Bartolomé, en el que los saqueadores hicieron demostración de su máxima crueldad. Los soldados se llevaron todos los objetos de valor: el cáliz, su patena y los ornamentos litúrgicos. Maltrataron a todos los pobres que estaban enfermos, los sacaron de sus camas, saquearon sus ropas y los dejaron tirados por los suelos. La barbarie llegó hasta tal punto que a un hombre que acababan de amortajar fue saqueado y desnudado, dejando su cuerpo arrojado por tierra.

El archivo municipal no escapó del saqueo y sufrió bastantes pérdidas. Entre los documentos perdidos destaca la desaparición de documentos tan importantes como el libro de los privilegios, lo que motivó que unos años más tarde, en 1578, el Justicia Ginés Cullera ordenara a instancias del síndico Onofre Trullols, que se realizara una copia autorizada por tres notarios del citado libro. La copia formó un hermoso códice en pergamino, encuadernado en tabla forrada de terciopelo rojo con guarniciones de plata, adornado con tres magníficas miniaturas que representan, uno el escudo real de Aragón, otra el de la Ciudad y la última, el folio 146, una batalla ante los muros de Orihuela que representa el asedio de Pedro el Cruel a la ciudad, en el contexto

de la Guerra de los Dos Pedros¹³. Contiene un total de trescientos sesenta y cuatro privilegios y se conserva en la actualidad en el Archivo Histórico Nacional (Madrid).

Una de las acciones que más afectó a los oriolanos fue el robo de su principal seña identitaria, el Oriol, su bandera, de manos del propio Marqués de los Vélez, que se la llevó a Murcia junto a otras de la nobleza que se encontraban en las iglesias sobre sus sepulcros y la artillería de la ciudad. A pesar de las súplicas de los oriolanos al rey, y del mandato del mismo monarca nunca fue devuelta:

Marques primo la ciudad de Orihuela me ha enviado muchas veces su síndico y fecho saber que cuando en las revoluciones pasadas de aquel nuestro reinos de Valencia se saqueo la dicha ciudad de Orihuela vos cobrastes a vuestras mano y poder cierta artillería y la bandera de la dicha ciudad y otras banderas de caballeros que estaban en las iglesias sobre sus sepulturas suplicándome que se las mande restituir pues según y de quién fueron tomadas las dichas banderas y artillería no se puede decir que las tenéis de buena guerra y así ha parecido a los de nuestro consejo de Aragón sin embargo de lo que por vuestra parte sea dicho en contrario respondienddo a otra mi carta que sobre ello os fue enviada y pues de vos no sea de creer que que queráis tener ni provecharos de cosa injusta no bien ganada yo vos ruego y encargo que por mi amor, y servicio luego hagáis restituir toda la dicha artillería e banderas que así fueron tomadas y proveais que se den y entreguen en poder de don Pedro Maza gobernador de aquella ciudad que en su poder hubiere para que torne las banderas a cuyas son y de la artillería hágalo por mi se le escribe y manda que si vos algo pretendéis contra dicha ciudad de Orihuela o personas de ella pidiéndolo por la orden y la forma debida yo mandaré que se os haga justicia ...¹⁴.

La pérdida del principal símbolo de Orihuela¹⁵ fue uno de las actuaciones que más daño ocasionó al sentimiento y la identidad de los oriolanos, que a pesar de estos acontecimientos no cejaron en su empeño de conseguir la institución de un obispado propio con sede en la ciudad y la independencia de la diócesis de Cartagena, anhelos que se materializaron en 1564 con la creación del obispado de Orihuela.

13. El *consell* encargó en 1579 al pintor Miguel Utiel para arreglar y pintar el citado libro, mientras las iluminaciones fueron realizadas por el pintor de la ciudad de Murcia, Jerónimo de Córdoba. Ojeda Nieto, José, "Pintores en Orihuela desde el siglo de oro", *Revista de Moros y Cristianos, Orihuela* (2005): 111.

14. ADO. Fondo Archivo Catedralicio de Orihuela. "Copia simple de la carta escrita por S. M. al Marqués de los Vélez, mandándole restituir la artillería y banderas, que había sacado de Orihuela, cuando las revoluciones pasadas del reino de Valencia se había saqueado la ciudad". 10 de marzo de 1525. Documento número 154, Legajo XI. Sig.: 1117.

15. La actual bandera de la ciudad fue realizada por iniciativa del *consell* municipal en 1577 en sustitución de la que se apropió el Marqués de los Vélez durante el saqueo inmediatamente posterior a su victoria en la Guerra de las Germanías.



4. Escudo imperial de Carlos V que preside la reja del coro catedralicio (Siglo XVI).

Como se ha descrito, el saqueo sufrido en la ciudad debió causar un gran daño e impacto social. Para culminar el sometimiento de la urbe a la monarquía se impuso el escudo del emperador en un espacio singular de la entonces colegiata, en el coro catedralicio, la nueva reja, —atribuida en cuanto a su diseño a Jerónimo Quijano y a Andrés Savanián en lo que refiere a su ejecución¹⁶—, fue presidida por el emblema imperial del rey Carlos V, un ejemplo material y artístico de la acatación de la ciudad al monarca, más si cabe, tras la revocación del rango alcanzado de *Catedral sub uno pastore* como respuesta a la sublevación durante la Guerra de las Germanías (Fig. 4).

Esta reja fue erigida tras el citado conflicto con el citado escudo imperial presidiendo uno de los espacios más significativos de la seo oriolana, el coro, presidiendo su entrada y el magnífico crucero realizado a principios del siglo XVI por el arquitecto gerundés Pere Compte. No obstante, los canónigos

16. Cristóbal Belda Navarro, "La obra de rejería de la Catedral de Murcia", *Anales de la Universidad de Murcia XXIV* (Murcia: Universidad de Murcia, 1971): 222 - 225.

que constituían el colegio capitular oriolano, —cuyos apellidos son de clara ascendencia valenciana y catalana—, pintaron en el reverso del escudo de Carlos V las cuatro barras de Aragón, imagen que ellos veían cuando sentados en sus sitials corales desempeñaban sus funciones canónicas.

Otro ejemplo, que no debe pasar desapercibido es la colocación en 1558 en la residencia episcopal, frente a la puerta del Loreto del futuro edificio catedralicio, del escudo de armas del último de los obispos de Cartagena en tierras oriolanas, el portugués Esteban de Almeida, otro de los ejemplos artísticos que muestran las tensiones existentes en las décadas previas a la segregación definitiva alcanzada en 1564 merced al favor de Felipe II y la intercesión del oriolano Fernando de Loazes, patriarca de Antioquía.

La nueva catedral: estandarte de la identidad aragonesa de la iglesia de Orihuela

Con la definitiva consecución del rango catedralicio y la creación del Obispado de Orihuela en 1564 el Cabildo Catedralicio mantuvo la costumbre heredada del medievo de plasmar los símbolos de Aragón y el escudo de la ciudad asociado en las diferentes empresas artísticas que se llevaron a cabo tanto por parte de los propios capitulares como de los distintos obispos. Como ejemplos de ello, destacan los relicarios que desde finales del siglo XVI y durante todo el siglo XVII enriquecerán la colección de reliquias de la Catedral, así se observa en el relicario que guarda fragmentos de la cruz de San Pedro, o en aquellos que preservan restos óseos de Santa Severa, Santa Florida, San Esteban de Cerdeña, San Antero o San Esteban Protomártir, en todos ellos, en sus correspondientes peanas, se labraron los escudos de armas de Aragón y de la ciudad de Orihuela.

No obstante, será el Altar Mayor el espacio de escenificación y aseveración de la identidad nacional de la Iglesia de Orihuela. A la bóveda estrellada plagada de los escudos del Reino de Valencia y la clave central con el de Aragón, se sumarán los emblemas de la corona aragonesa, presentes en las rejerías que delimitaban su perímetro, tanto en las laterales como en la monumental reja que separaba la capilla mayor del plano de la iglesia, y el revestimiento textil de la propia ara de celebración, con un frontal bordado con los escudos citados, tal como se desprende de los inventarios de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII conservados en el Archivo Catedralicio de Orihuela. En este sentido, en el correspondiente al año 1582 se relaciona

“un repostero grande con las armas de Aragón para el pie del altar mayor”¹⁷, pieza textil que en 1629 es descrita con todo detalle: “... un frontal del mismo brocado con las armas de Aragón en medio con fleco de blancos y amarillos con su guirnalda y caídas bordadas y en los escudos unos orioles con su fondo de paño amarillo”¹⁸.

A finales del siglo XVII, se construyó un nuevo retablo para el altar mayor diseñado por el escultor estrasburgués Nicolás de Bussy en 1689 y ejecutado por Antonio Caro en 1690¹⁹. Es muy probable que esta obra estuviese coronada por el escudo de la Corona de Aragón flaqueado por dos ángeles, una pieza, conservada actualmente en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Orihuela, que reforzaría la imagen política e identitaria del altar mayor en el Barroco.

La Guerra de Sucesión: ante el poder borbónico

En la ciudad de Orihuela el siglo XVIII comenzó de forma dramática, con el estallido de una cruenta contienda de carácter civil, la Guerra de Sucesión, que tendrá graves consecuencias para sus vecinos y para la propia ciudad que perderá su relevancia e iniciará su retroceso histórico como capital del amplio territorio que señoreaba como principal enclave urbano. Una ciudad que en principio había jurado lealtad al nuevo monarca, el borbón Felipe V, incluso había ayudado a socorrer el desembarco austracista en Alicante, y que finalmente, entre 1705 - 1706, se alineará definitivamente con la causa del archiduque Carlos, tras la proclamación del candidato Habsburgo por el gobernador de Orihuela, el marqués de Rafal, desde el balcón principal de su palacio.

La guerra concluyó el 10 de octubre de 1706 con la toma de la ciudad por las tropas borbónicas comandadas por el cardenal Belluga, un ejército de un millar de jinetes e infantes armados con artillería y cuatro mil campesinos enfurecidos, principalmente por el saqueo ocurrido poco antes en la vecina población murciana de Beniel a manos de los oriolanos²⁰, atacaron la urbe que

17. ADO. Fondo Archivo Catedralicio de Orihuela. Inventario de sacristía de 1582, “Item. Un reposter gran ab les armes de arago pera lo peu del altar mayor”, f. 33, Sig.: 933.

18. ADO. Fondo Archivo Catedralicio de Orihuela. Inventario de sacristía de 1627. “27. Primo un frontal del mateix brocat ab les armes de Arago en mig ab flocadura de blancs y grocs ab sa guirnalda y caygudes bordades y en los escuts uns oriols ab ses frendeis de drap grocs”, ff. 4v - 5 r. Sig.: 933.

19. Agustín Nieto Fernández, *Orihuela en sus documentos I. La Catedral, Parroquia de Santas Justa y Rufina y Santiago* (Murcia: Publicaciones del Instituto Teológico de Murcia): 36 - 37.

20. Este suceso queda reseñado en las actas capitulares de la S. I. Catedral de Orihuela en estos térmi-

cayó en horas y fue cruelmente saqueada e incendiada, pese a la resistencia casi heroica, aunque inútil de los oriolanos que a pesar de su desorganización e inferioridad numérica, plantaron cara ante la fuerza ofensiva del poderoso enemigo secular²¹. Las tropas del borbón entraron en la ciudad comandadas por el Mariscal Duque de Bervick después de una dura resistencia que costó 80 vidas a su ejército: "... porque desde un convento de religiosos donde se hicieron fuertes los enemigos dispararon mucho fuego, y en rendirlo estuvo la mayor dificultad de esta empresa. Se portaron con mucho valor los nuestros, entrando con espada en mano, así en el convento, como en la ciudad, porque en todas partes se hallaron resistencia, y gente armada, muchos fueron degollados y muchos prisioneros..."²².

Desde el otoño de 1706 la ciudad de Orihuela fue asolada durante meses, aunque la versión oficialista mantenía que "el saqueo duró 24 horas, y porque los vecinos pueblos volviesen a la justa obediencia se han enviado algunas partidas"²³. El vecindario disminuyó considerablemente a causa del

nos: "Por cuánto habiendo accedido las tropas que al presente se hallan en la presente ciudad el día 24 del presente mes de Agosto al lugar de Beniel Reino de Castilla a evadir los daños y hostilidades que ocasionaban sus vecinos auxiliados de muchas tropas del señor Felipe quinto, en la huerta y termino de la presente ciudad. Y habiendo avanzado al dicho lugar los vecinos de aquel lo abandonaron por cuyo motivo entraron a saco dejando cuerpo de guardia en la Iglesia de dicho lugar para que las cosas sagradas y religiosas fueran intactas y no se experimentase con la tribulación del saqueo la menor irreverencia. Y atendiendo que las dichas tropas de la presente ciudad se apoderaron de las imágenes de Nuestra Señora, San Gil, San Bartolomé y el Santísimo Sacramento de la Eucaristía trayéndolos con toda decencia y reverencia al Convento de San Agustín de la presente ciudad en cuya consideración y de que los bienes temporales de dicho lugar son del vencedor empero las cosas sagradas y religiosas pertenecen a esta Santa Iglesia como matriz y parroquia común de este obispado y ser muy de justicia que el Santísimo Sacramento y dichas imágenes se coloquen en su debido trono donde estén con el mayor culto y reverencia. Por tanto dichos ilustres señores determinaron que esta tarde a las cinco horas se traigan del convento de San Agustín en donde están depositadas (de orden de dichos Ilustres Señores) el Santísimo Sacramento y demás imágenes sagradas y se coloquen y pongan en el lugar y trono mas decente de ella haciendo Procesión General con toda solemnidad como se acostumbra en el día del Señor, quedando a cargo del Señor Presidente traer bajo Palio en sus propias manos el copón en donde está su sagrada majestad sacramentado y las demás imágenes en sus andas convocando para dicho efecto todas las comunidades y parroquias y convidando por medio del Señor Sala al Gobernador y Ciudad para que asistan a esta plausible función. Y que el señor Presidente mande a los campaneros hagan señal repicando de once a doce con toque solemne y al Maestro de Capilla se le advierta cante la música en la Procesión un motete y cuando se entre por esta Santa Iglesia se entone el Te Deum Laudamus. Y así mismo que el día de mañana se exponga el Santísimo Sacramento cuya función y solemnidad se ejecute con el mayor lustre y veneración que se pueda y como no de acción tan católica y plausible para los odas divinos". ADO. Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 15, sesión capitular del 26 de Agosto de 1706, f. 573 r. . Sig.: 883.

21. Gemma Ruiz Ángel, Mariano Cecilia Espinosa et alii, "La posición del Cabildo Catedral de Orihuela en la Guerra de Sucesión", *Revista de Investigación del Centro de Estudios Históricos de Orihuela, Uryula* (2007): 95 - 111.

22. Agencia estatal del Boletín Oficial del Estado. *Gaceta de Madrid*, no. 37, de 26/10/1706, 147. Villena, 16 de octubre de 1706, 146.

23. *Ibidem*.

saqueo y la desbandada de soldados y de civiles ante la amenaza de las tropas del cardenal Belluga²⁴. En 1709, la población podía estimarse en unos 1000 vecinos, es decir 7000 habitantes, mientras que en 1712 la cifra se había reducido a 381 tras el saqueo²⁵. Fueron años de calamidades, pillajes y represión, a los que se unió en 1707 el afloramiento de un posible brote epidémico. En aquel año se dejaron de celebrar las reuniones del *consell* porque no había suficientes concejales, e incluso el sacerdote de la parroquia de Santiago se lamentaba de la falta de feligreses²⁶.

La decisiva victoria militar de Felipe V sobre las tropas del archiduque en la batalla de Almansa, legitimará la imposición de las leyes castellanas en los reinos de Aragón y Valencia, mediante los decretos de Nueva Planta. Mediante el uso del derecho de conquista quedaron abolidos y derogados, los fueros y privilegios, suprimidos los organismos políticos forales, -excepto los del País Vasco y Navarra, proborbónicos-, y la lengua catalana que desde la reconquista se hablaba en la ciudad, diluyendo definitivamente a la corona aragonesa, bajo las leyes, costumbres e idioma castellano. Desde entonces, el devenir histórico de Orihuela cambió radicalmente, pues comenzará a perder su peso político y administrativo en favor de la nueva e incipiente capital alicantina. A nivel simbólico, se ordenó bordar en el estandarte o pendón real, el Oriol, -principal emblema de la ciudad y su antigua gobernación-, el escudo borbónico, un ejemplo de cómo el arte servía para una finalidad política, y como la monarquía se imponía en todos los ámbitos para asentar su poder a través de los símbolos.

En este contexto, se produce un acto de especial significación la colocación en el órgano de la catedral de Orihuela del escudo de Aragón coronando esta máquina sonora de Matías Salanova y Martín de Usaralde (1734), construida apenas unas décadas después del fin de la Guerra de Sucesión, donde como se ha detallado anteriormente la ciudad fue duramente reprimida por su apoyo a la causa austracista, y tras la abolición de fueros y privilegios seculares con los decretos de Nueva Planta²⁷.

24. Sobre el decrecimiento de la población, Jesús Millán ha apuntado que, incluso el miedo a las tropas borbónicas provocó situaciones de salida de la población hasta 1715.

25. Jesús Millán García - Varela, *Rentistas y campesinos: desarrollo agrario y tradicionalismo político en el sur del país valenciano, 1680-1840* (Alicante: Instituto Juan Gil-Albert, Excma. Diputación Provincial de Alicante, 1984): 138 - 139.

26. Las juntas de parroquia donde asistían habitualmente un buen número de parroquianos se interrumpieron en 1705 y no volvieron a reanudarse hasta el 11 de septiembre de 1707. ADO. Fondo parroquial de Santiago de Orihuela. Sig.: 288 y 289.

27. Fernando Penalva Martínez, *El órgano en las parroquias históricas de Orihuela: de Nicolás Salanova a Miguel de Alcarria* (Granada: Comité Español de Historia del Arte, editorial Atrio, 2019).

La igual que ocurrió tras la Guerra de las Germanías con la colocación del escudo imperial de Carlos V, la presencia en ese contexto y de forma tan preponderante del escudo aragonés en el principal espacio visual de la Catedral, el singular crucero diseñado por Pere Compte, y el lugar de mayor significación, pues allí se concentraba la vía sacra, y los accesos principales tanto al coro catedralicio como al altar mayor donde se situaba la cátedra del obispo, fue todo un desafío y una afirmación de la identidad secular de los oriolanos y de su iglesia local, tal como venía sucediéndose desde la Baja Edad Media (Fig. 4).

Pocos años antes, en 1729, se construyeron los bancos para los cabil-dos eclesiástico y secular, los dos primeros con el escudo de los capitulares oriolanos y los dos restantes con los escudos de Aragón y las armas de la ciudad. Este lujoso y elegante mobiliario, realizado por el carpintero Antonio Rufete y por el platero Bernardo Gil, demuestra que la Catedral, en las primeras décadas tras la Guerra de Sucesión, seguía manteniendo el programa simbólico que la caracterizó desde el medievo.

LA RENOVACIÓN ESTÉTICA DEL ALTAR MAYOR

La renovación del altar mayor comenzó con el nuevo tabernáculo promovido por el obispo José Florez Ossorio. Posteriormente, en 1746 - 1747 se adquirió al platero valenciano Ignacio Llansol una gran cruz de plata Rococó, pero no será hasta 1760 cuando el Cabildo Catedralicio emprendió una importante renovación de la apariencia de la capilla mayor con piezas de platería de primer orden como fueron el frontal de plata ejecutado por Antonio Grao y Picard, así como el juego de sacras y los candeleros que ornamentaría a partir de la década de 1770 el altar en las grandes solemnidades.

Desde el punto de vista iconográfico el frontal tiene como principal imagen la representación titular de la catedral, Cristo Salvador, que aparece en el centro de la composición, flanqueado por dos ángeles tenantes en posición sedente, acompañados en ambos lados por dos jarrones con azucenas, emblema del Cabildo Catedralicio, todo ello ricamente ornamentado con juegos de rocallas, fragmentos arquitectónicos y querubines. Bajo la imagen de Cristo Salvador, en el centro de toda la composición, se situó el escudo real acompañado en sus extremos por el símbolo de la ciudad, el Oriol.

Como se puede apreciar la nueva obra que sería el foco de atención central de la Catedral en las grandes celebraciones no mostraba ninguna referencia al símbolo identitario por excelencia que había marcado la imagen visual de la añeja catedral. Ahora sí, presidida por el escudo centralizador de

los borbones, en concreto, el del monarca Carlos III, al que acompañaba el emblema de la ciudad, una variación de importancia, pues hasta ese momento siempre se mostraban junto a las armas aragonesas.

El enriquecimiento suntuario del altar mayor no se limitó al nuevo frontal, sino que paulatinamente se fueron adquiriendo piezas de gran peso de origen valenciano como las sacras y el juego de candeleros mayores realizados por Estanislao Martínez en 1771 y 1773 respectivamente, o los seis candeleros menores encargados a Fernando Martínez. Estas últimas piezas muestran en su base el escudo de la monarquía y el de la ciudad, siguiendo la misma idea que el propio frontal realizado unos años antes.

LOS ESCUDOS DE CARLOS III EN EL PROYECTO DE NUEVA CATEDRAL

Durante el siglo XVIII, y significativamente, tras el nuevo ceremonial de obispos, se realizarán distintas tentativas para paliar el problema endémico de la falta de espacio interior en el templo catedralicio. El obispo Juan Elías Gómez de Terán intentará ampliar la Catedral, transformando el edificio en un templo de cinco naves, manteniendo la iglesia gótica, y aumentando el espacio sagrado hacia el norte de la edificación. El proyecto cuyos planos fueron publicados por Francisca del Baño fue desestimado por el Cabildo Catedralicio, al igual que los intentos de traslación del coro impulsados por el obispo José Tormo, posteriormente, retomados a principios del siglo XIX por el prelado Cebrián y Valda.

No obstante, el proyecto más ambicioso fue la nueva catedral cuyos planos se conservan expuestos actualmente en la Sala Capitular. El nuevo edificio ideado fue estudiado por Juan Antonio Ramírez en su obra *El perfil de una utopía: La Catedral nueva de Orihuela*, donde atribuyó como promotor de las obras al obispo Pedro Albornoz. El diseño de su fachada meridional contemplaba un gran escudo real de Carlos III junto a las imágenes de las tres virtudes teológicas: Fe, Esperanza y Caridad. Aunque esta magna obra no se llegó a ejecutar por la oposición del Cabildo Catedralicio, si que evidencia el cambio en la imagen visual del poder político en una nueva coyuntura, el absolutismo ilustrado.

Conclusiones

La Catedral y las parroquias góticas de la ciudad de Orihuela fueron escenarios simbólicos e identitarios del principal problema del Sur valenciano durante los siglos XIV - XVI, la lucha por la consecución de un obispado propio, en

donde el papel de las representaciones artísticas fue imprescindible en la imagen visual del poder político. Las obras de arte fueron una herramienta reivindicativa y significativamente, aseverativa de la identidad del territorio de la antigua Gobernación de Orihuela, especialmente en el ámbito eclesiástico donde con el beneplácito del clero local y en muchos casos bajo su impulso se crearon espacios arquitectónicos con mensajes de carácter político, aspecto que no se observa en otras poblaciones del obispado de Orihuela, ni siquiera en las iglesias conventuales o en los monasterios de la ciudad, en estos casos dependientes de provincias religiosas adscritas a territorios castellanos.

Por un lado, se observa el uso de los símbolos del reino de Valencia y de la corona de Aragón por parte de los oriolanos como imagen reivindicativa en “el pleito del obispado”, y la imposición en otros casos como el de la reja del coro catedralicio por parte de la monarquía tras la represión de las Germanías. No obstante, una vez alcanzada la creación del Obispado de Orihuela en 1564 continuó la costumbre de colocar en ellas los escudos de Aragón como se documenta en los retablos desaparecidos del altar mayor de la Catedral de Orihuela y en el de la parroquia de las Santas Justa y Rufina, o en la portada renacentista del citado templo dedicado a las mártires sevillanas.

Esta forma de actuar se produce también tras otro conflicto bélico de especial envergadura y mayores consecuencias para la ciudad, la Guerra de Sucesión, que derivó en el inicio de la pérdida de la relevancia histórica de la ciudad, asentada principalmente en su pertenencia a Aragón desde el Tratado de Torrellas (1304). Los borbones impusieron su escudo en el símbolo por excelencia de la ciudad, el estandarte real, bordado de nuevo tras el expolio de 1521, en donde se mostraban los escudos de la ciudad y de la corona aragonesa. Por su parte, los oriolanos en un último mensaje reivindicativo a través del arte colocaron en 1734 en el crucero catedralicio el escudo de Aragón en el monumental órgano Barroco que preside su lado meridional como símbolo de su identidad territorial y cultural.

Bibliografía

- Belda Navarro, Cristóbal. “La obra de rejería de la Catedral de Murcia”. Vol. 24 de *Anales de la Universidad de Murcia*. Murcia: Universidad de Murcia, 1971.
- Carrasco Rodríguez, Antonio. “Los orígenes del pleito del obispado de Orihuela (ss. XII - XIV)”. *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, no.11 (1996 - 1997): 633-642.

- . *La ciudad de Orihuela y el Pleito del Obispado en la Edad Moderna*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.
- Del Estal, Juan Manuel. "Carta magna de anexión de las villas de Orihuela, Alicante, Elche y Guardamar". *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, no. 1 (1982): 29-46.
- Millán García-Varela, Jesús. *Rentistas y campesinos: desarrollo agrario y tradicionalismo político en el sur del país valenciano, 1680-1840*. Alicante: Instituto Juan Gil-Albert, Excma. Diputación Provincial de Alicante, 1984.
- Ojeda Nieto, José. "Pintores en Orihuela desde el siglo de oro". *Revista de Moros y Cristianos* (2005): 11.
- Penalva Martínez, Fernando. *El órgano en las parroquias históricas de Orihuela: de Nicolás Salanova a Miguel de Alcarria*. Granada: Comité Español de Historia del Arte, Atrio, 2019.
- Ruiz Ángel, Gemma, Cecilia Espinosa, Mariano, et alii. "La posición del Cabildo Catedral de Orihuela en la Guerra de Sucesión". *Revista de Investigación del Centro de Estudios Históricos de Orihuela, Uryula* (2007): 95 - 111.
- Sánchez Portas, Javier. "Catedral de Orihuela". En *España Gótica. Valencia y Murcia góticas*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1989.
- . "Santas Justa y Rufina". En *La España Gótica. Valencia y Murcia góticas*. Madrid: Encuentro, 1989.
- Torres Fontes, Juan y Veas Arteseros, Francisco. "La procedencia de los repobladores en el repartimiento de Orihuela". *Miscelánea Medieval Murciana*, Vol. 13 (1989): 9-28.