

APORTACIONES PARA EL ESTUDIO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE ASPE Y SUS RETABLOS

En la comarca del Vinalopó Medio, a escasos kilómetros de la capital de la provincia, se encuentra la villa alcantina de Aspe, en cuya *Plaza Mayor* despunta la monumental fábrica barroca de la iglesia de *Nuestra Señora del Socorro*. Este templo, uno de los ejemplos más sugestivos de la arquitectura barroca en la diócesis de Orihuela, no ha pasado desapercibido entre los estudiosos. De hecho, en varias ocasiones se ha intentado reconstruir el proceso constructivo tanto de la fábrica del templo como de sus retablos. El presente artículo es un extracto de un trabajo de doctorado dirigido por el Dr. David Vilaplana Zurita.⁽¹⁾ En él intentamos esclarecer un poco más, a partir de una noticia original de archivo, la nebulosa historia de la construcción de la parroquial; planteamos un renovado análisis histórico y artístico del antiguo retablo Mayor, que hoy preside la *Capilla de la Comunión*, y proponemos una hipótesis sobre los posibles artífices, cronología y corrientes estéticas del actual *Retablo Mayor*.

Las primeras noticias que sobre el proceso constructivo de la iglesia encontramos, son las que recogen Cremades⁽²⁾ y Vidal Tur⁽³⁾, dos estudiosos de la historia de Aspe, que en sus escritos aseguran haber consultado datos de archivo sobre la parroquia de Aspe, aunque no los citan. Esto, unido a la casi total desaparición de los archivos municipal y parroquial de Aspe, hace que tengamos que tomar con cautela sus aportaciones.

Sin embargo, una importante noticia original de archivo, referente a la fecha de construcción de la actual iglesia de Aspe no tenida en cuenta hasta ahora, a pesar de estar publicada, arroja nueva luz sobre la investigación, a la vez que permite detectar el error de planteamiento de las investigaciones de Cremades y Vidal Tur. El interesante dato documental aparece en un documento de 1739 que debió escribir un subordinado del Marqués de Elche, señor de la villa de Aspe, y fue publicado en 1982 junto con otros valiosos documentos sobre la misma villa.⁽⁴⁾ Dicha noticia dice así:

“(...) la Parroquial Iglesia (...) de magnífica obra, costada toda por la casa.⁽⁵⁾ La que [había] antes

hera muy reducida para tanto Pueblo, y amenazaba ruina por su antigüedad y flaco matherial, lo que dio motivo a que el Duque Dn Joachin de Guadalupe (...) mandase edificar la actual, que se [principió] por Julio del año de 1728, y

la continuó con intermedio; desde Marzo de 1729 en que falleció [el Duque], su primogénito Hijo el Duque (...) presente hasta finalizarla el año de 1737, que se colocó en ella el [Santísimo] el día tres de [Septiembre] y a su Titular Ntra. Sra. del Socorro (...)”.

Esta valiosa fuente documental nos informa sobre la existencia de una antigua iglesia anterior a 1728, ubicada, como constataremos, en la actual *Capilla de la Comunión*. Sin embargo, las noticias que aportan Cremades y Vidal Tur, aunque llegan hasta 1736, sólo hacen referencia a una iglesia parroquial. Por tanto, es obvio que están aplicando datos de fábrica de la nueva iglesia a la que hoy sabemos era la antigua, en evidente confusión por un error de planteamiento, que ha inducido a errores en investigaciones posteriores. El punto de partida del error pensamos que se encuentra en lo que dice Vidal Tur:

“El actual templo parroquial, dedicado a Ntra. Sra. del Socorro, fue erigido contiguo a la primitiva iglesia que fundó el rey [Don Jaime], dedicándola a la *Soberana Aurora María Santísima*”.⁽⁶⁾

Este dato de Vidal Tur induce a error, porque, como veremos, no hubo una primitiva iglesia parroquial dedicada a la Virgen de la Aurora, sino un oratorio sin titularidad

- (1) Dicho trabajo fue realizado para el curso “El retablo barroco en Valencia (I)” impartido en el Programa de Doctorado de H.^a del Arte de la Universidad de Valencia por el Dr. David Vilaplana, cuyas sugerencias agradecemos, pues han sido determinantes para el desarrollo de la investigación sobre la parroquial de Aspe y la consiguiente elaboración de este artículo.
- (2) Véase CREMADES, M. *Aspe, Novelda y Monforte*, Alicante, 1966, pp. 68-70.
- (3) Véase VIDAL TUR, G. *Un obispado español, el de Orihuela-Alicante*, Diputación Provincial de Alicante, 1961, vol. II, pp. 502-516.
- (4) Véase ARCHIVO MUNICIPAL DE ELCHE. “Noticia circunstanciada de los pueblos del Marquesado de Elche. Baronías de Aspe, Planes y lugar de Patrax. Su gobierno, vecindario, cultivos, pechos, diezmos, censos, etc”, Leg. 127-A-N.º 1. Este documento está publicado en *Aspe. Antología Documental*, Excma. Diputación Provincial, Instituto de Estudios Alicantinos, 1982, p. 37.
- (5) Se refiere a la Casa de Arcos, cuyos miembros son descendientes de Don Diego Gutiérrez de Cárdenas, primer Duque de Maqueda, que en 1521 heredó el Marquesado de Elche, al cual pertenecía Aspe. Los sucesores de D. Diego con el tiempo irían adquiriendo otros títulos, como el de Duque de Altamira, Duque de Arcos, Marqués de Astorga y otros.
- (6) Véase VIDAL TUR, G. *Un obispado español...*, Op. cit., p. 504.

de parroquia hasta 1602, cuando se crea la iglesia parroquial de Aspe, pero bajo la advocación de *Ntra. Sra. del Socorro*. Si a esto añadimos que la actual iglesia está ubicada de forma contigua a lo que hoy es Capilla de la Comunión y que, según el dato original de archivo, fue construida entre 1728 y 1737, tenemos que reconocer la existencia de una primitiva iglesia del siglo XVII que no podemos situar en otro lugar que el que hoy ocupa la Capilla del Santísimo, en cuyo solar debió levantarse el antiguo oratorio fundado por Jaime I. Además, a favor de esta hipótesis está la existencia de vanos cegados en la pared del lado del Evangelio de la actual *Capilla de la Comunión* y la menor profundidad de las capillas laterales de ese mismo lado respecto de las del lado de la Epístola, lo cual indica la existencia de una original construcción exenta, que tuvo que ser seccionada longitudinalmente para construir el actual templo.

Esa primitiva construcción debió reformarse y habilitarse para Capilla de Comunión al mismo tiempo que se construía la actual iglesia, como denotan los paralelismos en la decoración interior de ambas construcciones, a base de formas arriñonadas asimétricas que anuncian ya el rococó, y en los alzados, que rinden tributo a la tradición clásica en el seno de la cultura arquitectónica barroca —visible en los apilastrados de orden corintio con friso liso y en los arcos de medio punto, casi a rosca con la línea del entablamento— (Fig. 1).

Para reconstruir el proceso constructivo de la parroquia de Aspe, puesto que no contamos con todos los documentos originales, partiremos de los datos que aportan Cremades y Vidal Tur, aunque distinguiendo dos iglesias, la primitiva del siglo XVII (c.1643-1676), hoy convertida en *Capilla de la Comunión*, y la actual del siglo XVIII (1728-1737). Ambos eruditos coinciden en señalar la existencia de tres mezquitas en Aspe durante el siglo XIII, que el rey Jaime I convierte en oratorios cristianos. De esas tres mezquitas nos interesa la que se ubicó donde hoy está la Capilla de la Comunión de la parroquia, que se dedicó a *María Santísima de la Aurora*, y que el 28 de Mayo de 1602, según bula papal de Clemente VIII, deja de ser oratorio para convertirse en parroquia con la titularidad de *Ntra. Sra. del Socorro*.

Por Cremades sabemos que una vez concluida la *Casa Consistorial* de Aspe, que se terminó hacia 1641, pasaron aún unos años y no se comenzaba la construcción de la iglesia. Por esa razón, intuimos que la construcción del templo debió iniciarse, previa demolición del oratorio, hacia 1643, pues dos años más tarde se emprendía el antiguo Retablo Mayor, que hoy preside la Capilla de la Comunión.

Tanto Cremades como Vidal Tur atribuyen la fábrica de esta primitiva iglesia al arquitecto de origen genovés



Fig. 1.- ASPE. Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. del Socorro. Alzado interior de la nave del templo.

Francisco Verde, aunque M. Cremades matiza que Verde fue el autor de las trazas y de la primera fase constructiva. Esta aportación viene avalada por investigaciones y publicaciones posteriores, entre ellas un artículo recogido en el apéndice de la antología documental de Aspe.⁽⁷⁾ Este artículo parte de las opiniones de Cremades y Vidal Tur, las cuales trata de justificar documentalmente, a la vez que aporta algún otro dato sobre la fábrica de la iglesia. En primer lugar, documenta los contactos de Verde con el Señorío de Elche, pues este aparece activo en Elche el 20 de Enero de 1643, permaneciendo allí hasta 1650.⁽⁸⁾ Según esto, es muy probable que las obras de Aspe se iniciaran en 1643 y que Verde estuviera al frente de las mismas hasta 1650 en una primera fase constructiva.

(7) Véase "Anotaciones sobre la historia de la construcción de la iglesia parroquial de Aspe", en *Aspe. Antología Documental...* Op. cit., pp. 250-251. Todas las citas documentales referentes a este artículo están sacadas del mismo. Ignoramos si incurren en algún error, pues tan sólo hemos podido verificar las que remiten a documentos de los archivos de Aspe.

(8) ARCHIVO MUNICIPAL DE ELCHE. *Llibre de Cabildos celebrats per la vila d' Elig...1643*, f. 15.

Siguiendo otra vez a Cremades, sabemos que Pedro Quintana sustituyó a Verde al frente de las obras, lo cual debió ser hacia 1663, pues también las noticias que de Quintana aporta el citado artículo parecen confirmar esta hipótesis. Su primera obra conocida en la diócesis de Orihuela es la sacristía de *San Nicolás* de Alicante, que se terminó el 31 de Octubre de 1662,⁽⁹⁾ lo cual ponía a Quintana en condiciones de hacerse cargo de la parroquial de Aspe en 1663. En 1666 permanecía al frente de la obra de Aspe, según lo confirma un reconicimiento efectuado a *Santa María* de Elche, y debió dirigirla hasta 1674, año en que por la muerte de Verde debe hacerse cargo de la dirección de *Santa María* de Elche.⁽¹⁰⁾

Según Cremades la iglesia se terminó hacia 1676 (sin duda alguna esa fecha sólo es aplicable a la primitiva), aunque faltaba por hacer mucho de la parte decorativa, del retablo y de las capillas.

Volviendo otra vez al artículo publicado en 1982, encontramos nuevos datos sobre la fábrica, algunos referidos todavía a la primitiva iglesia, los cuales hemos podido constatar gracias al único libro de actas municipales del siglo XVII que se conserva en la villa.⁽¹¹⁾ A través de él sabemos que en 1678 el Cabildo Municipal, en sesión de 28 de Octubre, procedió a recabar los fondos necesarios para reparar los fajones de la nave, dado el mal estado en que se encontraban.⁽¹²⁾ También sabemos que se encargó a José Terol "el Mayor", a Diego Credia y a Joan Mira, revisar la obra de la iglesia y valorar los costos, presentando su informe el 5 de Noviembre de 1678, y que el 6 del mismo mes, se arrendó a José Terol, quien se comprometió a reparar los fajones y a realizar la decoración interior del templo en 1681.⁽¹³⁾

El mismo artículo nos informa de la existencia de un memorial sobre el reconocimiento efectuado en 1733 por José Vilar Claramunt, Lucas del Corral, Pedro Pagán y Juan Bautista Borja, a través del cual se sabe que la torre y la cúpula de la actual iglesia son obra de Lorenzo Chápuli,⁽¹⁴⁾ y que debieron concluirse en 1736, año en que según Cremades se bendijo la iglesia (aunque todavía no estaba terminada).

Estos son los datos que sobre el proceso constructivo de las parroquiales de Aspe poseemos, en su mayor parte referidos, como hemos visto, a la primitiva iglesia. Nada se sabe de los diversos artífices que debieron participar en la actual iglesia, a excepción de Lorenzo Chápuli, por tanto, todo lo que se ha escrito sobre esto podría revisarse, si tenemos en cuenta la fecha que defendemos para el actual templo (1728-1737). En ese sentido, se ha venido atribuyendo, creemos que con infundadas razones, la portada principal de la iglesia a Nicolás de Bussi, lo cual no puede ser cierto, pues este escultor de origen

estraburgués fallece en 1706, cuando las obras de la actual iglesia aún no habían comenzado. Sin embargo, Joaquín Sáez propone una nueva atribución a Juan Bautista Borja o a su taller y sitúa la portada hacia 1730, lo cual es cronológicamente muy aproximado y estilísticamente más probable.⁽¹⁵⁾ De hecho, como argumenta Sáez, la portada de Aspe tiene resonancias estilísticas más próximas a los modelos de Borja que a los de Bussi, pese a que Borja estuviera impregnado del estilo de Bussi (Fig. 2).



Fig. 2.-ASPE. Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. del Socorro. Portada principal del templo.

- (9) Véase *Información ad perpetuam rei memoriam de los arquitectos que intervinieron en la iglesia de San Nicolás de Bari*. Transcripción de Vicente MARTÍNEZ MORELLA, Alicante, 1969.
- (10) ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE ELCHE. *Contrallibre, eo memoria de les lliuranses que ha de pagar Reig de Campello, tocans a la obra de Santa María*.
- (11) ARCHIVO MUNICIPAL DE ASPE. *Ma de Consells de la Vila i Baronia d'Asp, anys 1659-1679*.
- (12) *Ibidem*, Op. cit., f. 514.
- (13) *Ibidem*, Op. cit., fols. 516-518.
- (14) ARCHIVO MUNICIPAL DE ELCHE. *Resultado de la visura de José Vilar, Lucas del Corral, Pedro Pagán y Juan Bautista Borja*, Leg. H/34, n.º6.
- (15) Véase SÁEZ, J. *El arte barroco en Alicante (1691-1770)*, Alicante, 1985, pp. 221-224.

A favor de la atribución a Borja está la presencia documentada de este en Aspe en 1733, según veíamos al referirnos a la fábrica del templo, donde debió permanecer hasta 1737. Esta hipótesis puede avalarse a través de lo que dice Sáez.⁽¹⁶⁾ Si a esto unimos las sospechas de este mismo autor sobre la participación de José Terol “el Menor” en la misma obra, como se desprende de un documento de 1736, según el cual José Terol acababa de regresar de la villa de Aspe donde *se hallaba trabajando en ciertas obras que [estaban] a su cargo*⁽¹⁷⁾, tenemos una solución muy probable: la portada debió realizarse entre 1733 y 1736 y en ella debieron participar Borja y Terol.

Puesto que queda descartada la atribución de la portada principal de Aspe a Bussi, también se ha de descartar todo lo que eso suponía, como el que se situara su ejecución entre 1682 y 1684, antes que la portada principal de *Santa María* de Alicante (1721-1724). Por esa razón, no es la portada de Aspe la que introduce el tema ornamental del ángel-niño que hace el papel de ménsula que sustenta el entablamento, sino que se invierte el orden, es la portada de *Santa María* la que lo introduce, desarrollándose, como apunta Vidal Bernabé, en las portadas alicantinas del siglo XVII y en general en la portada rococó de la zona.⁽¹⁸⁾

* * *

Durante el barroco se asiste a un desarrollo espectacular de la retabística que culmina en el siglo XVIII, cuando la traza y la talla de retablos alcanza su máximo esplendor, tanto a nivel provincial como a nivel general en toda la península. De hecho, en la primera mitad del siglo XVII no hay una actividad retabística prolífica en la provincia de Alicante, en lo cual debió influir la crisis socioeconómica del siglo. Además, son muy pocos los retablos que se conservan de este período en la zona, lo cual dificulta calibrar la importancia del “retablo clasicista” en el panorama del arte barroco alicantino seiscentista. En ese sentido, es interesante el estudio que aportamos sobre el antiguo retablo mayor de la parroquial de Aspe, hoy en la *Capilla de la Comunión*, pues es uno de los pocos que salieron casi ilésos de la contienda civil.

A partir de 1670, la recuperación socioeconómica favorece el deseo de ornamentar el interior de las iglesias, multiplicando la labor de los maestros retablistas. Este apogeo continuará durante todo el siglo XVIII con el desarrollo del retablo rococó, una tendencia que perdurará hasta finales de siglo pese a haberse impuesto la corriente renovadora de raíz clasicista que imponen las Academias. Sin embargo, los decretos de regulación de la arquitectura y los retablos de 1777, dejaron sentir también su acción

depuradora en los retablos alicantinos rococó que todavía se estaban construyendo a finales del siglo XVIII, tal es el caso del otro retablo que analizaremos, el actual *Retablo Mayor* de la iglesia de Aspe.

RETABLO DE LA CAPILLA DE LA COMUNIÓN. (Fig. 3)

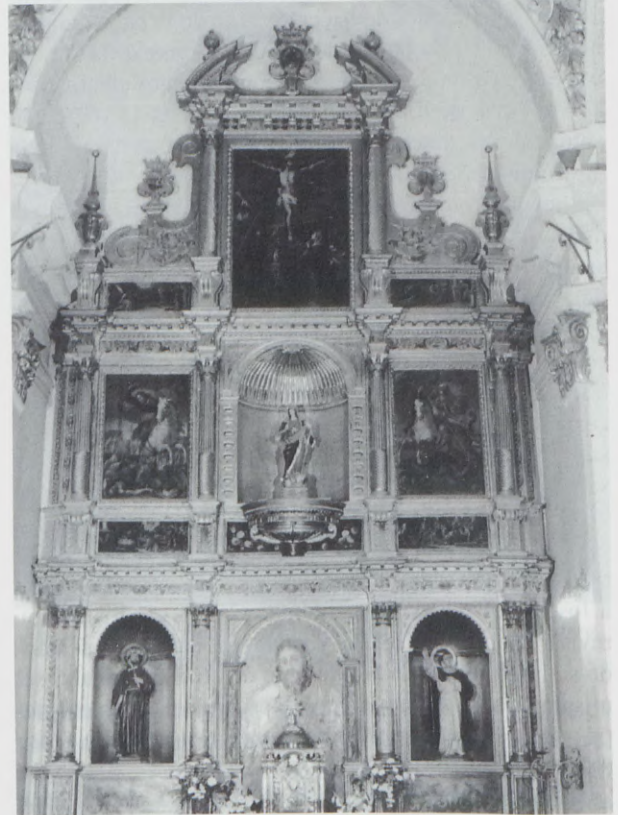


Fig. 3.-ASPE. Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. del Socorro. Retablo de la Capilla de la Comunión (1645- c. 1676).

- Tracista: Anónimo (en relación con los Estangueta).
- Ensamblador y tallista: Anónimo.
- Escultor: Nicolás Villacis y Arias.
- Dorador y pintor de la labor de talla: Nicolás Villacis y otros.
- Pintor de las tablas: Anónimo.
- Años: 1645-c.1676.
- Madera dorada, policromada y tablas pintadas.

(16) Desde 1733 hasta 1737, en que consta su marcha de Alicante, no hay rastro de (...) [Borja] en la capital, lo que puede dar a entender que durante esos años, (...) se encontraba realizando algún encargo en poblaciones cercanas”. Véase SÁEZ, J. *El arte barroco...*, Op. cit., p. 224.

(17) ARCHIVO MUNICIPAL DE ALICANTE. Libro 26, arm. 9, f. 106. El documento lleva fecha del 2 de Julio.

(18) Véase VIDAL BERNABÉ, I. “Portadas del siglo XVII en la diócesis de Orihuela”, en *Goya*, n.º 159, 1980, pp. 162-167.

Las noticias que poseemos sobre este retablo, antiguo mayor y que hoy preside la *Capilla de la Comunión*, son dos que aporta Gabriel M. Cantalapedra en un informe técnico sobre la restauración que realizó en 1982⁽¹⁹⁾ y las que sobre su realización y artífices, recoge Inmaculada Vidal a partir del único testimonio documental del siglo XVII conservado en la villa de Aspe, el manual de “Consells” que citábamos en el proceso constructivo de la iglesia,⁽²⁰⁾ cuyas aportaciones hemos podido revisar.

Las dos primeras noticias son una fecha (1645), que el autor de la restauración del 82 dice haber visto en una de las cornisas del retablo y una firma que, según el mismo autor, aparece en la tabla de *San Jorge*, y que debe ser la del pintor del conjunto de las tablas, pero que todavía no hemos podido discernir, dada su ilegibilidad. Tomando la fecha como válida —de hecho así consta en otras publicaciones locales y además conecta muy bien con el estilo clasicista del retablo—, tenemos que desestimar las noticias que lo sitúan a finales del siglo XVII o en la segunda mitad, pues a nuestro juicio adjudican a este retablo un carácter demasiado retardatario. No es lógico que a fines de siglo se esté construyendo todavía dentro de los presupuestos del barroco desornamentado, dependiente en gran medida de esquemas clasicistas.

Por el manual de “Consells” del siglo XVII sabemos que el 19 de Febrero de 1659 hacía ya mucho tiempo que se había concluido la estructura arquitectónica y la labor de talla, por lo que el Síndico de la Villa expresó la *necesidad de pintar y dorar el retablo mayor*.⁽²¹⁾ Este dato también permite situar el inicio del retablo en 1645, tal como apuntábamos antes.

A partir de entonces el Concejo de la Villa comienza las gestiones encaminadas a encontrar un pintor que realice el dorado y la pintura del retablo. Teniendo noticias del trabajo competente de Nicolás Villacis, un pintor natural de Murcia que era hábil no sólo como pintor sino también como escultor,⁽²²⁾ deciden escribirle a Murcia solicitando su presencia en Aspe, la cual se produce el 8 de Abril de 1659. Villacis se ofrece a hacer la pintura, el dorado y las imágenes de bulto redondo de los tres nichos del retablo.⁽²³⁾

El 13 de Abril de 1659 Villacis regresa a Murcia para recoger sus útiles de trabajo y materiales.⁽²⁴⁾ Es de suponer, como apunta I. Vidal, que a partir de ese momento, tras regresar a Aspe, comenzaría su trabajo alternando sus estancias entre Aspe y Murcia.⁽²⁵⁾

Hasta el 30 de Enero de 1661 no hay ninguna otra noticia sobre el retablo. En esa fecha, el Concejo de la Villa ordena pagar el trabajo realizado hasta entonces, pues todavía faltaba por hacer parte del dorado y de la pintura.⁽²⁶⁾

El 27 de Febrero de 1661, el Concejo de la Villa decide destinar parte de los caudales procedentes de la “sisa de la carne” para pagar a los maestros que estaban trabajando en la tarea de pintura y dorado. Esto demuestra, según I. Vidal que Villacis no trabajaba sólo. Entre los que le acompañaban, si no era uno sólo, estaba el dorador Antonio de Espinosa, pues el 28 de Agosto de 1661 presentó su memorial al Ayuntamiento de Aspe suplicando el pago por su trabajo, dada la precaria situación económica en que se encontraba.⁽²⁷⁾ De esta noticia se deduce que el trabajo de dorado y pintura del retablo ya había concluido. Sin embargo, la obra no estaba acabada ni dispuesta en su lugar. De hecho, como veremos, faltaba todavía pintar las tablas.

La próxima noticia que aparece es del 1 de Noviembre de 1661 y por ella sabemos que Villacis, que se había comprometido a asentar el primer tercio del retablo el 13 de Agosto de 1661 —con las imágenes de San Juan, San José y el Sagrario—, se había marchado a Murcia en Julio del mismo año y en la fecha de la noticia aún no había regresado. Esto provoca el disgusto del Cabildo, quien resuelve apremiar a Villacis por la vía judicial para que regrese y acabe la obra. En caso de negarse Villacis, resuelven que este tendrá que poner a su costa otro artífice que la acabe.⁽²⁸⁾ Hasta aquí las noticias que recoge el manual de “Consells”.

(19) CANTALAPIEDRA, G.M. “Informe técnico provisional de la restauración del retablo de la Capilla de la Comunión de Aspe”, en *La Serranica*, Aspe, 1982, s.p.

(20) VIDAL BERNABÉ, I. *Retablos alicantinos del barroco (1600-1780)*, Alicante, 1990.

(21) ARCHIVO MUNICIPAL DE ASPE. *Ma de Consells...*, Op. cit., fols.1 y 2.

(22) Esa faceta de escultor de Villacis la recoge también Pérez Sánchez cuando se refiere al testimonio de García Hidalgo, supuesto discípulo de Villacis que asegura que este cultivó también la escultura y la arquitectura, además de la pintura. Véase PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. y otros. *Murcia*, Colección Tierras de España, Madrid, 1976, p. 239.

(23) ARCHIVO MUNICIPAL DE ASPE. *Ma de Consells...*, Op. cit., fols.34-36.

(24) *Ibidem*, Op. cit., f. 41.

(25) En las cuentas de la *Cofradía del Rosario* de Murcia relativas a 1659, se registra el pago hecho a Villacis por haber dorado una imagen de la Virgen. Véase MELGARES GUERRERO, J. A. “Pintura del siglo XVII en Murcia”, en *Historia de la Región Murciana*, Murcia, 1980, vol. VI, p. 395.

(26) ARCHIVO MUNICIPAL DE ASPE. *Ma de Consells...* Op. cit., f. 111.

(27) ARCHIVO MUNICIPAL DE ASPE. *Cartas al Cabildo 1658, 155 A*. A este dato documental remite I. Vidal, pero en el Archivo Municipal de Aspe no figura ningún documento bajo el rotulo *Cartas al Cabildo...*. Creemos por referencias que nos llegan, que el dato se encuentra en el mismo *Ma de Consells...*, aunque no lo hemos podido encontrar (tal vez haya desaparecido).

(28) ARCHIVO MUNICIPAL DE ASPE. *Ma de Consells...*, Op. cit., fols. 179-181.

Puesto que no se recogen más noticias, no podemos saber quien finalizó el retablo (pensamos que en 1661 todavía estaban por hacer las pinturas de las tablas) y cuando se terminó. Pese a ello, I. Vidal lo da por terminado a finales de 1661, basándose en una hipotética distinción entre “dorado” y “pintura” para designar dos tareas distintas, la segunda de las cuales refiere a las escenas pintadas de las tablas, que también atribuye a Villacis. A nuestro juicio, esta hipótesis es poco probable, en primer lugar porque creemos que la labor de dorado y pintura hace referencia a un mismo trabajo, la decoración de la labor de talla y determinadas partes del retablo (cornisas, basamentos, etc), que es lo que consta documentalmente como obra de Villacis; y en segundo lugar por la noticia que aporta Cremades en su libro, donde dice que en 1676 todavía quedaba mucho por hacer del retablo.⁽²⁹⁾ En ese sentido, aunque no descartamos la participación de Villacis en la pintura de las tablas, pensamos que es una obra de 1676 o algo posterior. De hecho, a partir de Julio de 1661 y hasta 1678, en que Villacis vuelve a aparecer trabajando para la *Cofradía del Rosario* de Murcia,⁽³⁰⁾ se pierde el rastro de su trayectoria artística. Por tanto, bien pudo estar trabajando en Aspe entre 1676 y 1678.

Tampoco faltan otras atribuciones sobre el autor de estas pinturas que también las sitúan a finales del siglo XVII, como la de Lorenzo Hernández Guardiola, quien basándose en razones estilísticas, las atribuye a Juan Conchillos y las sitúa inmediatamente antes que las pinturas del *Camarín de la Santa Faz* de Alicante (1677-1680), obra documentada de Conchillos. Hernández Guardiola detecta que las pinturas de Aspe están vinculadas también, como las de la Santa Faz de Alicante, a la escuela valenciana post-orrentesca de Esteban March, por lo que según él es más probable que sean de Conchillos que de Villacis, autor más en la línea de Velázquez y de los decoradores italianos de mediados del siglo XVII.⁽³¹⁾

Obviaremos una descripción formal del retablo por razones de espacio, pero nos detendremos en aportar una hipótesis sobre el trácista del mismo, el cual pensamos que pudo ser uno de los miembros de la dinastía de los Estangueta, taller familiar de escultores y retablistas murcianos activo durante la primera mitad del siglo XVII. Las razones que argumentamos para tal atribución radican en la fecha que señalábamos para el inicio del retablo

(1645); en los contactos que durante los siglos XVII y XVIII se establecen entre los artistas murcianos y alicantinos, facilitando el intercambio de ideas, y sobre todo en la gran afinidad estilística entre este retablo y los atribuidos a la familia Estangueta, sobre todo el de San Miguel del *Convento de Santa Ana* de Murcia (Fig. 4).

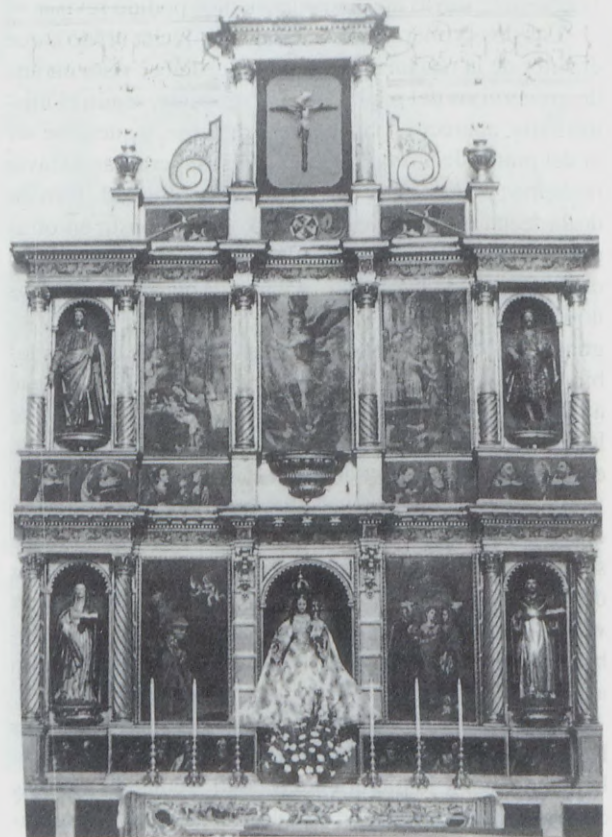


Fig. 4.- MURCIA. Convento de Santa Ana. Retablo de San Miguel (c. 1618-1630).

Las semejanzas se observan tanto en la estructura arquitectónica, de la misma sobriedad y equilibrio que en el retablo de Aspe, como en la disposición y forma geométrica de los escasos motivos ornamentales. Inmaculada Vidal reconoce estas semejanzas, pero descarta la atribución a los Estangueta basándose en la cronología documentada de esta dinastía murciana, que llega hasta 1635. Sin embargo, otras investigaciones refuerzan nuestra atribución, como la de López Jiménez, que alarga la cronología de los Estangueta hasta 1654, fecha en la que encuentra referencia expresa a miembros descendientes

(29) Véase CREMADES, M. *Aspe, Novelda...*, Op. cit., p. 70.

(30) Véase MELGARES GUERRERO, J. A. *Historia de la Región...*, Op. cit., p. 395.

(31) Véase HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. “Juan Conchillos y su obra en el Camarín de la Santa Faz de Alicante. Nuevas atribuciones”, en *Pintura decorativa barroca en la provincia de Alicante*, Alicante, 1990, vol. I, pp. 43-55.

de la misma dinastía,⁽³²⁾ quienes también debieron trabajar en el taller familiar, repitiendo las pautas que marcaron sus antecesores en la arquitectura retableística murciana de la primera mitad de siglo.

RETABLO MAYOR. (Fig.5 y 6):



Fig. 5.- ASPE. Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. del Socorro. Retablo Mayor (c. 1791-1808).

- Tracista: Francisco Ganga Santacruz (?)
- Tallista: Francisco Ganga Santacruz y colaboradores (?)
- Escultor: Roque López (?)
- Años: c. 1791-1808
- Madera y estuco policromados.

Por primera vez aportamos una aproximación al análisis del *Retablo Mayor* de la parroquial de Aspe, aunque el resultado de nuestras investigaciones no ha sido muy fructífero. Después de revisar los dos libros de Cabildos del siglo XVIII que conserva el Archivo Municipal de Aspe,⁽³³⁾ no hemos encontrado ninguna referencia a este

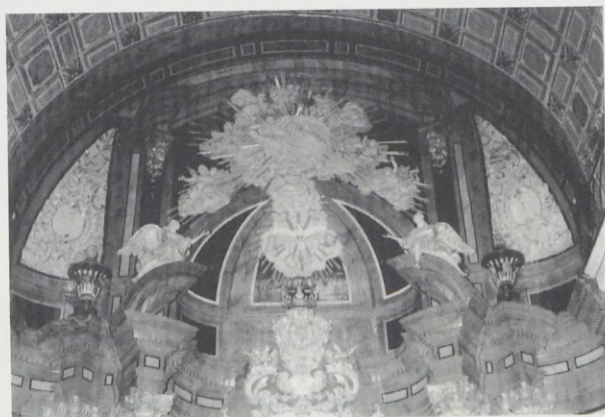


Fig. 6.- ASPE. Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. del Socorro. Retablo Mayor. Detalle del ático.

retablo. Lo único que nos permite hacer un análisis más o menos aproximado, es una noticia que hemos encontrado referida a una cantidad que en 1771 se destinó a ayudar a la obra de este retablo Mayor y su estrecho paralelismo estilístico con el desaparecido retablo Mayor de la iglesia de *Molina de Segura* (Murcia),⁽³⁴⁾ lo cual permite aventurar la hipótesis de que este retablo de Aspe pudo ser realizado también por los mismos artífices que realizaron el de Molina de Segura.

La mencionada noticia aparece en un libro de fábrica sobre la iglesia parroquial de Aspe⁽³⁵⁾ y dice así:

“Por la Concordia celebrada á favor de la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. del Socorro dela Villa de Aspe entre el [Excelentísimo] Señor Dn. José Tormo y el [Excelentísimo] Señor Duque de Arcos Dn. Antonio, (...) en Madrid, y 24 de [Octubre] del año 1769. (...) quedó consignada (...) la cantidad de Dies mil seiscientos, y veinte, y dos reales (...), que se juzgó necesaria, para reparar los quebrantos de la obra material de dicha Iglesia y surtirla de los ornamentos, y demas cosas necesarias para la desencia del culto Divino. La qual cantidad recibi de la [Administración] de su

(32) La cronología de la familia de los Estangueta está documentada por López Jiménez y la recoge Cristóbal Belda. Véase BELDA, C. “Escultura”, en *Historia de la Región Murciana*, Murcia, 1980, vol. VI, p. 348.

(33) ARCHIVO MUNICIPAL DE ASPE. *Cabildos de los años (1764-1768) y (1769-1772)*.

(34) Sobre la conexión de este retablo Mayor de Aspe con el de Molina de Segura nos informa el Dr. David Vilaplana, lo cual ha permitido que elaboremos la hipótesis que defendemos.

(35) ARCHIVO PARROQUIAL DE ASPE. *Libro II de cuentas de fábrica de la parroquia*. El documento lleva fecha del 15 de Septiembre de 1778 y está firmado por D. Juan López, rector de la iglesia parroquial de Aspe entonces. Hace referencia a un documento original en poder del mismo Juan López, que fue escrito por el también rector de la parroquial D. Antonio Botella.

[Excelencia]. Yo el Dr. Dn. Antonio Botella (...) y la he empleado a otros fines en la forma siguiente (...):

Año 1771

Un mil quatrocientos quarenta y dos reales y doze [dineros], que se gastaron en ayudar ala obra del retablo Mayor (...)."

De este documento se desprende que en el año 1771 se destinaron mil cuatrocientos cuarenta y dos reales y doce dineros para ayudar a la futura construcción del retablo Mayor cuando se tuviera el dinero suficiente. Pensamos que fue así, y no que en 1771 ya se estaba construyendo el retablo, por el parecido tan estrecho que guarda con el mencionado retablo Mayor de la iglesia parroquial de *Ntra. Sra. de la Asunción* de Molina de Segura (1785-1791), cuyas trazas y ejecución corrieron a cargo de Francisco Ganga Santacruz. Sobre este retablo murciano nos informa el estudio realizado por C. Peña en una reciente publicación de 1992.⁽³⁶⁾ Según las investigaciones de esta autora el retablo molinense se construyó imitando las trazas realizadas para el desaparecido retablo Mayor de la iglesia de *San Lázaro* de Alhama, obra que también trazó y realizó el mismo Francisco Ganga entre 1784 y 1786. Lo más probable es que este modelo sirviera también de inspiración al retablo de Aspe que nos ocupa, que debe ser posterior a los dos murcianos, pues repite la misma fórmula que estos (todavía más tardía y con menos adorno), de modelo en exedra, cuerpo único y remate en cascarón, tan prodigada en la retabística murciana desde la década de los 30 a partir del imafrente catedralicio de Jaime Bort. Por eso lo situamos entre 1791, fecha en que se termina el retablo de *Molina de Segura* (con cuyo diseño y factura está emparentado este de Aspe) y 1808, fecha que aparece inscrita en la tarja situada sobre el nicho central del retablo y que debe hacer referencia a su finalización. Esta correría a cargo de algún colaborador de Ganga, pues este muere en 1802.

Francisco Ganga Santacruz (c.1730-1802), natural de Murcia, era maestro tracista y tallista de retablos. Durante casi toda su carrera artística se mantuvo dentro de las mismas fórmulas, que repitió hasta la saciedad. De hecho, el retablo de Alhama (1784-1786) reproduce, aunque menos ornamentado, el diseño que había ejecutado más de una veintena de años antes para el presbiterio de la iglesia de la *Asunción* de Moratalla. En ello influyó su pasajera vinculación a la obra de la fachada occidental de la catedral murciana, donde trabajó como oficial en 1751, y la formación con su padre José Ganga Ripoll, que siempre manifestó predilección por los retablos en dos niveles, cuerpo único central y un predominio de lo arquitectónico sobre lo decorativo. Colaboró en más de

una ocasión con el escultor Roque López (1747-1811), el más aventajado de los discípulos de Salzillo, perpetuando de alguna forma la estrecha colaboración que su padre tuvo con Salzillo. De hecho, tanto en el retablo de Alhama como en el de Molina de Segura, Francisco Ganga y Roque López aparecen trabajando juntos. En ese sentido, pensamos que López también debió participar en el retablo que nos ocupa, realizando las originales estatuas de las hornacinas, de los derrames de los frontones y el relieve del ático.

Este retablo Mayor de Aspe es una monumental construcción en forma de exedra que ocupa todo el muro de cierre del presbiterio. Su planta es mixtilínea con un acentuado juego de curvas y contracurvas por la disposición de sus calles y soportes, lo cual le confiere un aspecto dinámico que se acentúa en el alzado por la cornisa. Sobre un basamento corrido se alza el banco y sobre este el único cuerpo. Este se ordena con cuatro columnas compuestas que delimitan tres calles, entre las cuales destaca la central, cubierta con fragmentos de frontón curvo enlazados por un casquete. La calle central alberga en su interior un gran nicho con el mismo tipo de remate, que además incorpora sobre él una tarja arriñonada, flanqueada por sendos fragmentos de frontón curvo, y el anagrama de María. En este nicho se ubicaba la desaparecida imagen titular de *Ntra. Sra. del Socorro*,⁽³⁷⁾ hoy sustituida por una imagen moderna de la misma advocación. En las calles laterales, enmarcados por pilastras extremas, se disponen sendos nichos mucho más pequeños que el central, que albergaron las tallas de San Juan Bautista y San Joaquín, también perdidas en la actualidad.⁽³⁸⁾ El ático continúa la triple compartimentación del cuerpo inferior y su forma de casquete ocupa toda la superficie disponible del muro.

Bajo la hornacina principal se sitúa el tabernáculo, una construcción a modo de templete de planta cruciforme, que emplea como elementos sustentantes columnas compuestas, cuyos fustes se decoran con motivos vegetales asimétricos en el himóscapo y estrías en los dos tercios superiores. El alzado culmina con una cúpula hemisférica nervada y cupulín aristado. Como ornato emplea decoración de roleos que imita los esgrafiados, putti sedentes y elegantes jarrones.

(36) Véase PEÑA VELASCO, C. *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena (1670-1785)*, Murcia, 1992, pp. 455 y ss.

(37) Se trataba de una talla de madera, según nos informa un inventario de 1925 conservado en el Archivo Parroquial de Aspe. Véase ARCHIVO PARROQUIAL DE ASPE. *Inventario de las alhajas, ornamentos y enseres pertenecientes a la iglesia parroquial de Aspe*, 1925. A cargo de D. FEDERICO PICÓ GINER.

(38) El lugar que antes ocupaban las primitivas imágenes hoy lo ocupan dos imágenes modernas, un San Pedro y un San Pablo.

La influencia del imafrente catedralicio de Bort se puede ver en la estructura eminentemente arquitectónica del retablo, en los motivos decorativos rococó que emplea (finas rocallas, tarjas arriñonadas y jarrones) y en el relieve de Gloria del ático, con el Padre Eterno emergiendo de una nube rodeada de ángeles-niños y la paloma del Espíritu Santo rodeada de cabecitas angélicas. Completan la decoración cuatro ángeles mancebos que descansan sobre fragmentos de frontón curvos. Esta forma de disponer las imágenes sobre frontones segmentados pone también de manifiesto el influjo de la fachada de la catedral murciana, influencia que se extiende también al tipo de columnas empleadas (con fustes decorados con una orla de hojitas en sus extremos), que en última instancia remiten a modelos de Pozzo, al igual que el tipo de frontones segmentados, cornisa con dentellones y entablamiento empleados en este retablo de Aspe.

Por otra parte, también se aprecia la influencia de Vignola, concretamente en el tipo de planta mixtilínea utilizada, que recuerda el modelo diseñado por aquel para el retablo de *San Luis Gonzaga* del *Gesú* de Roma, visible también, como apunta I. Vidal, en otras obras de la diócesis de Orihuela-Alicante.⁽³⁹⁾

Hemos de referirnos también a la policromía de las imágenes y estucos del retablo, una combinación de estilo rococó a base de blanco nacarado, azul y dorado, este último para resaltar determinadas partes. En cambio, la policromía de la estructura del retablo imita mármoles de distintos colores y jaspes veteados, siguiendo de cerca el colorido y la suntuosidad de la fachada de la catedral de

Murcia. Esta policromía ha sido objeto de restauración en dos ocasiones, en 1947 y 1983, esta última llevada a cabo por G. M. Cantalapiedra, el mismo que restauró el retablo de la Capilla de la Comunión.

Para terminar este análisis sólo nos resta decir que este retablo Mayor, al igual que ocurrió con el de Molina de Segura, debió acusar en parte la disciplina teórica y la acción depuradora que había impuesto desde 1777 la política artística de las Academias. De hecho, así parece acreditarlo la correcta utilización de los ordenes clásicos, el rechazo al ornamento y la proporción de las partes. Sin embargo, y en ese sentido es un tanto retardatario, continua empleando un modelo arquetípico, que había triunfado en los retablos murcianos desde el primer tercio del siglo XVIII por influencia de la fachada de la catedral. En el empleo de ese arquetipo tal vez debió influir el deseo de contar con el beneplácito de los comitentes, que acostumbrados a la pauta marcada por la obra de Bort, no pondrían obstáculos a un diseño inspirado en aquella.

LUISA SEMPERE VILAPLANA
Universidad de Valencia

(39) Véase VIDAL BERNABÉ, I. *Retablos alicantinos...*, Op. cit., p. 156.