

El retablo renacentista del convento franciscano de Benissa; por Francisco Amillo Alegre

EL RETABLO RENACENTISTA DEL CONVENTO FRANCISCANO DE BENISSA

Francisco Amillo Alegre



1. Introducción histórica.

El convento de los P.P. Franciscanos de Benissa fue fundado en 1612 con la intención de repoblar la comarca después de la expulsión definitiva de los moriscos en 1609. Al ser una época de inseguridad y de continuados ataques de piratas musulmanes en las poblaciones del litoral, el convento conserva todavía en sus dos fachadas elementos defensivos, unos matacanes encima de las puertas principales. La villa había sufrido esos ataques en los siglos anteriores, especialmente el XV y XVI.

Benissa en 1609 estaba habitado por 210 familias cristianas, lo que equivale a unos 950 o 1.000 habitantes. Se trataba de una población muy superior a la morisca expulsada, 30 familias, unos 135-150 habitantes. En aquellos años el convento estaba fuera de la población y poseía grandes extensiones de tierra. En el siglo XIX la desamortización de Mendizabal supuso su supresión y venta en 1835. Posteriormente al revenderse esas tierras se produjo un recorte de sus antiguos dominios de manera que bloques de casas y calles actuales se asientan sobre las antiguas tierras conventuales. En 1888 fue restaurado de nuevo y destinado a Colegio Seráfico o Seminario Menor según la terminología franciscana. En el coro hay una pintura que representa la bendición al Hermano León (fot. nº 1) en la que se puede apreciar el paisaje que se veía desde el convento a principios del siglo XX. Destaca la sierra de Bernia al fondo.



Fotografía nº 1: San Francisco bendiciendo al hermano León.



Fotografía nº 2: iglesia de nave única y capillas laterales.

El convento ha quedado reducido hoy día fundamentalmente a la iglesia con la capilla de la comunión y la zona de residencia de los monjes, de la que cabe destacar su pequeño pero elegante claustro. Primitivamente el convento se denominaba de San Francisco, pero desde la restauración de 1888 hasta la actualidad se denomina de la Purísima Concepción.

La iglesia debió empezar a edificarse al poco tiempo de fundarse el convento, a principios del siglo XVII. Según consta en una piedra del ángulo derecho de la torre fue consagrada en 1624. Es de planta rectangular, con una única nave y sin crucero (fot. nº 2).

En los laterales hay capillas entre contrafuertes, una de las cuales da acceso a la Capilla de Comunión (fot. nº 3). En la parte de los pies hay un coro que se corresponde en el exterior con una sencilla y hermosa portada: un arco de medio punto flanqueado por columnas de orden toscano que sostienen un entablamento dórico. Encima una hornacina flanqueada por pilastras alberga una imagen de la Virgen a la que está dedicado el convento.



Fotografía nº 3: Capillas laterales y de la Comunión construidas entre los contrafuertes.

Toda la fachada exterior muestra unos sillares bien trabajados; la arenisca dorada típica de la zona le da un color muy peculiar. Toda ella presenta un aspecto austero y sencillo, dominando las grandes superficies planas sólo interrumpidas por pequeñas ventanas, la mayor de las cuales corresponde al coro. Muestra por tanto la influencia de la arquitectura herrerriana que imperaba en España en esa época. El interior de la Iglesia está decorado con pinturas relativas todas ellas a santos franciscanos y a la "Corona Franciscana". Así en la bóveda hay pinturas del siglo XVIII.



Fotografía nº 4: Pintura de la bóveda del coro.



Fotografía nº 5: Pintura de la bóveda de la cabecera.

Destacan las del coro, con una representación en la que en el centro está la Coronación de la Virgen (fot. nº 4) y a su lado Santa Isabel de Hungría, Santa Isabel de Portugal (ambas terciarias franciscanas), el Beato Duns Scoto y San Pedro de Alcántara. En la zona de la cabecera la bóveda está decorada con pinturas que siguen una distribución similar: en el centro el anagrama del Ave María (fot. nº 5) flanqueado en este caso por los cuatro evangelistas (fot. nº 6 a 9). En los laterales, encima de los arcos formeros y separados por las pilastras y entablamento diversas escenas de la "Corona Franciscana".





Fotografías nº 6 a 9: los Cuatro Evangelistas de la bóveda de la cabecera

Estas pinturas, juntamente con las que están en el ábside flanqueando el retablo son del pintor valenciano José Bellver del Mas, (fot. nº 10 a 12) que fue discípulo de Sorolla y director de la Academia de Bellas Artes de Valencia; realizó esta obra a principios del siglo XX.



Fotografía nº 10



Fotografia n° 11



Fotografía nº 12

2. El Retablo

2.1. Colocación del retablo

Ignoramos qué pasó con el retablo original que seguramente habría en la iglesia del convento. Durante la Guerra Civil de 1936-39 dicho convento franciscano fue ocupado por tropas de las Brigadas Internacionales que convirtieron la iglesia en teatro y sala de baile y la Capilla de Comunión en bar. Al marcharse los Internacionales el edificio continuó en poder del ejército republicano que lo destinó a hospital. Cuando la villa fue ocupada por las tropas de Franco éstas se instalaron también en el convento y lo utilizaron como cuartel algunos meses. Pero a partir de julio de 1939 "fue cedido a los religiosos, quienes tuvieron que trabajar lo indecible para adecuarlo y volverlo al estado primitivo", según consta en los archivos del convento.

Las pinturas de la iglesia que habían sido recubiertas de una ligera mano de cal por las tropas republicanas resultaron relativamente fáciles de recuperar.

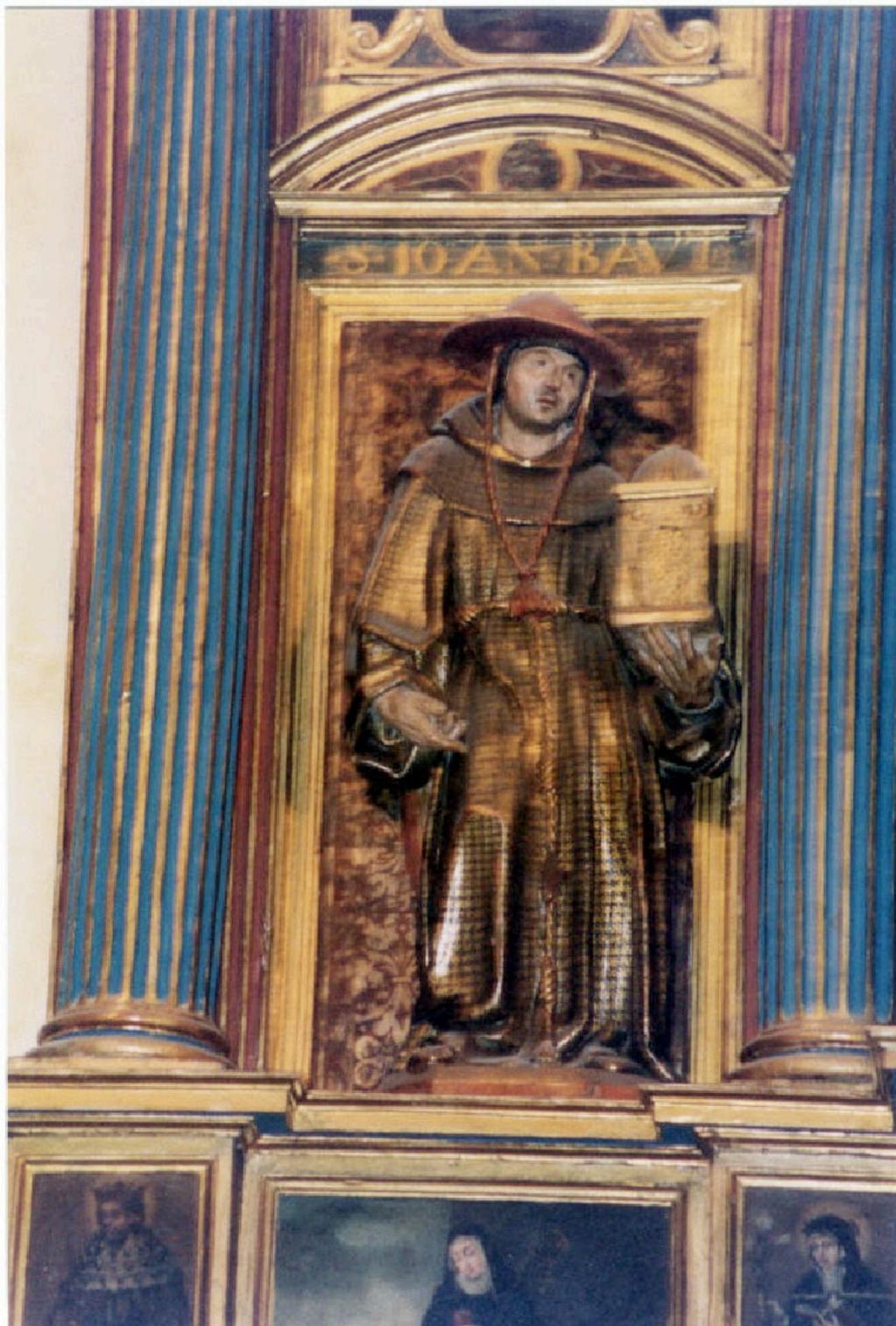


Fotografía nº 13: Retablo.

El retablo de la iglesia había sido totalmente destruido durante la guerra, siendo imposible su reconstrucción. Para reemplazarlo no se construyó uno nuevo sino que se instaló otro (fot. nº 13) procedente del convento de las clarisas de Calatayud. La explicación de este hecho tan peregrino es sencilla según J. M. Barrachina: las clarisas habían ocupado después de la desamortización de Mendizabal el antiguo convento franciscano de Calatayud y estuvieron en él casi un siglo, hasta 1939. En dicho año "obligadas por motivos urbanos a desalojar el convento" cedieron a los franciscanos una serie de obras de arte del mismo. La intervención del P. Fray Manuel Fabregat Morales, máxima autoridad nacional franciscana de la época, fue decisiva para que esas obras, transportadas en camiones del ejército franquista, fueran a parar a su pueblo natal: Benissa. Según recogen los archivos del convento las obras de arte llegaron el 4 de diciembre de 1939. Su antiguo origen franciscano en Calatayud es fundamental para entender la iconografía del retablo.

El retablo se sobreelevó para que estuviese a la altura del coro, que era donde estaban los seminaristas. Hay por tanto unas columnas toscanas que

sostienen un entablamento dórico dorado (ver fot. nº 2) que no pertenecen al retablo original. El montaje no debió respetar la estructura original ya que las esculturas del cuerpo inferior no se corresponden con la inscripción en letras doradas que hay encima de su hornacina; en la de la izquierda dice que se trata de San Juan Bautista ("S · IOAN · BAVT", fot. nº 14) pero la escultura representa a San Buenaventura. En la casa central del cuerpo inferior figuraba originalmente "una imagen colosal de San Antonio de Padua" que actualmente está en una capilla lateral ya que se sustituyó con una imagen de la Purísima Concepción obra del escultor José María Ponsoda del año 1946.



Fotografía nº 14: imagen de San Buenaventura, aunque una inscripción dice que es San Juan Bautista, evidenciando los cambios e imágenes. 2.2. Descripción general.

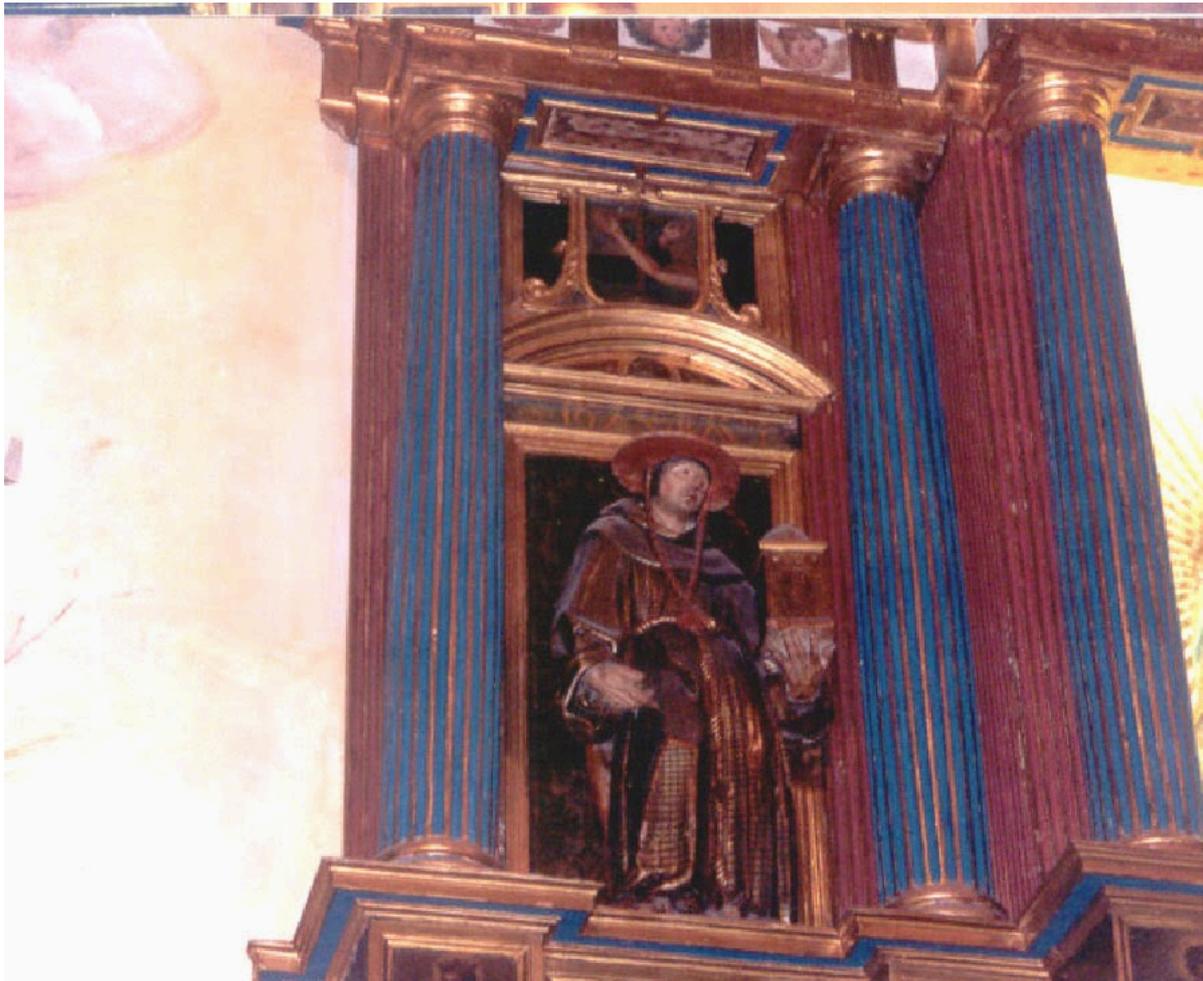
El retablo, en su configuración actual, es de estructura sencilla y de pequeñas dimensiones, aunque de gran belleza y originalidad. La **parte arquitectónica o mazonería** es de madera policromada y dorada y las casas están ocupadas por esculturas y pinturas también con abundante oro. Según Barrachina es oro mejicano que llegó a Calatayud por obra del franciscano Fray Manuel Mimbela (1618-1721) obispo de Guadalajara de Méjico.

El retablo no tiene guardapolvo o polsera. Está formado por una predela, dos cuerpos horizontales y tres calles verticales, la central más ancha y más alta que las dos laterales, y rematada con un ático. El exceso de altura que dicho ático provoca se compensa en las calles laterales con dos pequeñas pilastras pintadas en azul y oro que están rematadas por esferas estriadas pintadas en rojo y oro. Además la calle central sobresale más que las otras dos, lo que rompe la monotonía de las líneas horizontales de cornisas y entablamentos y le da más movimiento y claroscuro.

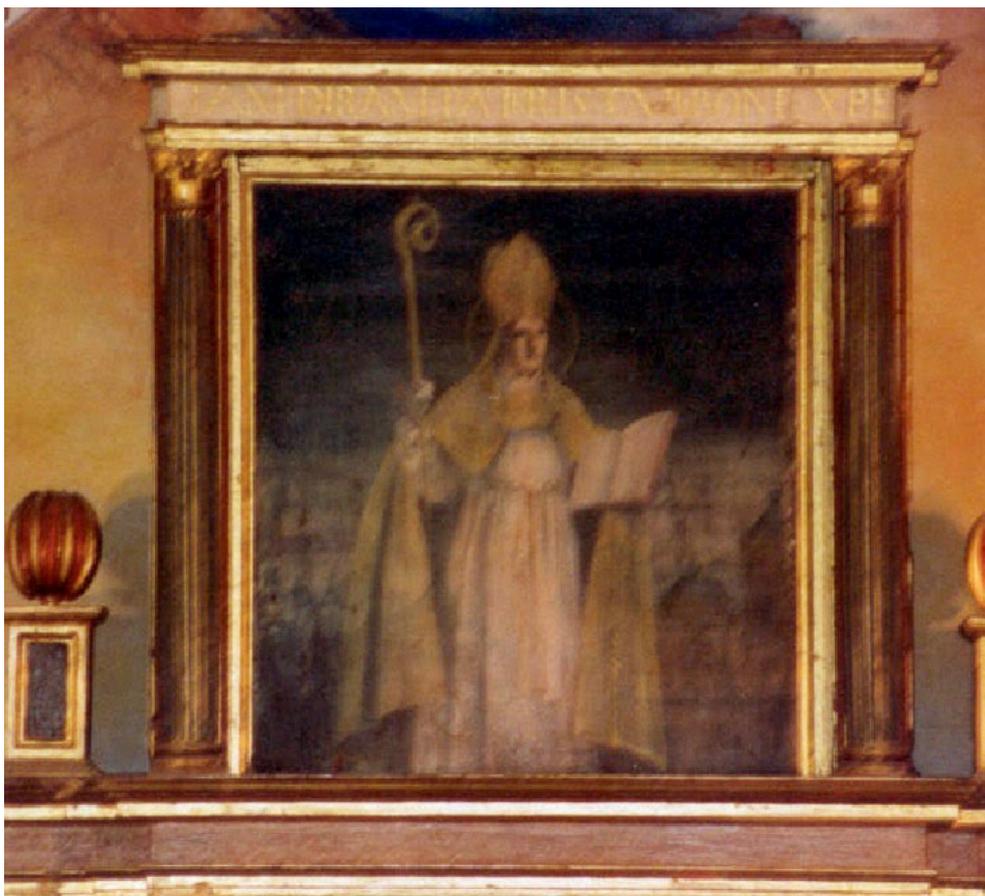
El cuerpo inferior es más alto que el superior y que el ático, lo que implica la ruptura de las proporciones del clasicismo renacentista. Estas dos características estilísticas inducen a pensar que se trata de una obra del renacimiento tardío, más bien manierista, posiblemente perteneciente a la escuela romanista que a finales del XVI y principios del XVII produce retablos en Aragón. De hecho esta estructura es muy similar a la del retablo que el aragonés Pedro de Armendia realizó hacia 1604 para la iglesia de Brea de Aragón, aunque en esta última obra la decoración con frontones curvos sea mucho más abundante; en el retablo de Benissa tan sólo hay dos, contra los siete de Brea de Aragón.

Las casas están flanqueadas por columnas todas ellas iguales, salvo en el tamaño, como ya se ha indicado. Son estriadas, con basa y de color azul (fot. nº 15, 16 y 17). Lo que varían son los capiteles que siguen la clásica superposición de órdenes: en el cuerpo inferior son de orden dórico, jónico en el centro y corintio las dos únicas columnas del ático.

Fotografía nº 15: columnas con capiteles jónicos



Fotografía nº 16: columnas con capitel dórico



Fotografía nº 17: capiteles corintios



Fotografía nº 18: querubines en las metopas

Los entablamentos siguen el mismo esquema de la superposición: encima del primer cuerpo es dórico con triglifos dorados y metopas con pinturas de cabezitas aladas de querubines o ángeles-niños que miran hacia la casa central. (fot. nº 18). La cornisa es idéntica a la de la predela. El entablamento del segundo cuerpo presenta un friso dorado liso, con una fina decoración de vegetales estilizados de muy poco relieve. En el friso que hay encima del ático hay una inscripción: "IAM DIRAM PATERIS CAR BONE XPE".

En la parte inferior hay una predela (fot. nº 19 y 20) que presenta la particularidad de no ser toda seguida sino que está partida dejando un hueco en la calle central para que lo ocupe la casa más grande del retablo, que de esta forma aumenta su tamaño ya de por sí grande y se prolonga por la parte inferior, invadiendo la predela. Dicha predela está decorada con una serie de pinturas sobre tabla, rodeadas de un marco dorado, que representan a santos y santas en su mayor parte relacionados con los franciscanos. Los cuadros se adaptan a la arquitectura del retablo y así vemos que su anchura varía. Los dos más grandes corresponden a las calles laterales y los menores al podium de las columnas.



Fotografías nº 19 y 20: Predela o banco de la parte inferior del retablo.

La predela sostiene una cornisa de color azul en la parte inferior y dorado en la frontal. No sigue una línea recta sino que, como ya he indicado anteriormente, se quiebra formando entrantes y salientes: los salientes sostienen las columnas y los entrantes corresponden a las casas. Es idéntica a la cornisa del primer entablamento, aunque ésta no está interrumpida en el centro como la de la predela. Ya se ha indicado que el primer cuerpo es el más alto. Tan alto que las casas laterales tienen hornacinas que no las ocupan totalmente. Por ello encima de la hornacina vemos un frontón curvo (fot. nº 21 y 22) y sobre él un escudo con símbolos franciscanos. En el resto del retablo las hornacinas de las esculturas y las pinturas ocupan toda la casa.



Fotografía nº 21: Primer cuerpo, casa izquierda.



Fot. 22: Primer cuerpo, casa derecha.

La **parte figurativa** del retablo está formado por una serie de pinturas y esculturas.

a) Pinturas:

En la predela hay ocho tablas pintadas que representan otras tantas figuras de santos y santas. Las seis que están debajo de las columnas son más estrechas y representan figuras en pie que llenan todo el cuadro. Las otras dos tablas al ser más anchas permiten desarrollar un paisaje.

Las cuatro imágenes del lado del evangelio (fot nº 23) representan a los siguientes santos, nombrados de izquierda a derecha:

- San Luis, rey de Francia y patrono de la segunda orden franciscana. Se le representa como rey, con corona, cetro y armiño.
- Santa Escolástica, hermana de San Benito de Nursia. Se la representa con hábito negro y arrodillada. A su lado aparece una mesita cubierta por un paño y sobre ella un libro abierto
- Santa Inés de Asís, hermana de Santa Clara. Representada con un hábito blanco que apenas se ve porque un manto negro le cubre el cuerpo y la cabeza. Sostiene un libro abierto en la mano izquierda y en la derecha un ramo de azucenas, símbolo de la pureza.
- Santiago Apóstol, patrono de España. Aparece con la pluma en la mano y no como el santo guerrero o "matamoros" que aparece en muchas otras representaciones.



Fotografía nº 23: Pinturas de la predela, parte del evangelio.

Las cuatro pinturas del lado de la epístola (fot. nº 24), también de izquierda a derecha son:

- San Roque, representado al modo tradicional.
- San Vicente Ferrer, representado con el hábito de dominico y el brazo levantado sosteniendo un bastón de peregrino como San Roque.
- Santa Teresa de Jesús canonizada en 1622 y Doctora de la Iglesia desde 1627; la fecha de 1622 es importante para determinar la cronología del retablo.
- Santa Clara de Asís, fundadora de las clarisas y contemporánea de San Francisco de Asís, bajo cuya orientación fundó el orden de las clarisas, del segundo orden franciscano.



Fotografía nº 24: Pinturas de la predela, parte de la epístola.

En el cuerpo inferior, sobre los frontones curvos hay dos escudos heráldicos pintados también sobre tabla. El de la izquierda representa los brazos llagados de Jesús y San Francisco y el de la derecha el escudo de la orden franciscana.

En el cuerpo superior, en la calle central hay una pintura sobre lienzo que representa a San Carlos Borromeo (fot. nº 25), Cardenal Protector y reformador de la orden Franciscana. Fue canonizado en 1610, lo cual es un dato que hay que tener en cuenta a la hora de establecer la cronología de la pintura y del retablo.

En el ático o cumbrera hay una pintura sobre lienzo que representa a San Luis Obispo (fot. nº 17), que "sustituye, según testigos del montaje de la remesa, a un viejo lienzo de un crucifijo, desaparecido [...] que llegó con la expedición bilbilitana".



Fotografía nº 25: San Carlos Borromeo.

b) Esculturas:

En el cuerpo inferior hay dos esculturas de madera tallada y policromada; el uso abundante del oro ha permitido utilizar la técnica del estofado. Ambas presentan una composición dinámica, acentuando la curvatura del cuerpo. Esta característica, junto al realismo y al acusado dinamismo y profundidad de los pliegues que presentan, les confiere un aspecto barroco. A ellas habría que añadir la de San Antonio de Padua de la capilla lateral, que según testimonio oral de J.M. Barrachina, ocupaba el lugar central pero fue sustituida por la Inmaculada Concepción por ser ésta la patrona del templo.



Fotografía nº 26: Talla de San Buenaventura.



Fotografía nº 27: Talla de San Jerónimo E.

La talla de la izquierda corresponde al "Doctor Seráfico" San Buenaventura (fot. nº 26) y como ya se ha indicado posiblemente ocupa el lugar de una imagen de San Juan Bautista si hacemos caso a la inscripción que corona la hornacina. San Buenaventura fue un importante teólogo franciscano, por lo que lleva el hábito de la orden, de la que fue general; además fue cardenal por lo cual se le representa con la cabeza cubierta con el capelo cardenalicio. En su mano derecha sostiene una iglesia para simbolizar su carácter de Doctor de la Iglesia. A la derecha está la imagen de San Jerónimo Emiliano (fot. nº 27), santo franciscano que fue nombrado obispo pero renunció al cargo, por lo que se le representa con la mitra a sus pies. El escultor quiso resaltar su religiosidad y desprecio de las cosas materiales mediante la disposición de sus manos y el giro de la cabeza mirando hacia el cielo.



Fotografía nº 28: San Antonio de Padua.



Fotografía nº 29: deterioro de la escultura de San Antonio.

La imagen de San Antonio de Padua (fot. nº 28) a la que ya hemos aludido es, desde el punto de vista artístico, muy similar a las dos anteriores. Como ellas presenta un marcado realismo en el rostro y en las manos y dinamismo y profundidad en los pliegues. Pero se diferencia en el tamaño, que era mucho mayor por su jerarquía y ocupaba toda la casa de la calle central. Hay que constatar su lamentable estado de conservación: presenta grietas, una de ellas muy pronunciada, la base está rota (fot. nº 29) y ha perdido en varios lugares la policromía y el estofado dejando a la vista la pigmentación que servía de soporte a la policromía. Al igual que en las imágenes anteriores, se le representa con el hábito franciscano. Sostiene un libro haciendo alusión a su título de del "Doctor Evangélico". La iconografía tradicional le representa abrazando al Niño Jesús, aunque en este caso concreto dicha figura del Niño Jesús está en pie sobre el libro.

En el cuerpo superior encontramos dos esculturas en la que el tema permite al autor recrearse más con los pliegues de los vestidos, de un dinamismo y profundidad mucho más acusado que en las esculturas del cuerpo inferior donde la representación del hábito franciscano imponía limitaciones en este sentido. Los pliegues adquieren aquí unas características casi berninianas y los dorados y el colorido alcanzan mucho más desarrollo. En ambas los paños tienden a dibujar una forma ovalada. Al ser la representación de una mujer y un hombre joven el escultor se preocupa por mostrarnos la belleza humana. La encarnadura es más fina y delicada que en las esculturas anteriores. Este estilo diferente parece sugerir un origen distinto para estas dos esculturas. Las dos son del mismo estilo y posiblemente del mismo autor y resulta muy verosímil la hipótesis de Barrachina de que proceden de otro grupo escultórico.



Fotografía nº 30: Escultura María Magdalena.



Fotografía nº 31: mutilación escultura anterior.

La escultura de la izquierda representa posiblemente a María Magdalena (fot. nº 30 y 31). Levanta el brazo derecho en actitud de sostener u ofrecer algo, pero no podemos afirmarlo con seguridad porque la escultura está mutilada y le falta la mano. Contrasta el dinamismo de los pliegues con la actitud del cuerpo más frontal y estática de lo que suele ser habitual en el barroco; en contraste el gesto de la mano izquierda es muy expresivo y dinámico. La escultura de la derecha representa a San Juan Evangelista (fot. nº 32). Tiene una composición un poco más dinámica que la anterior: la pierna derecha flexionada y proyectada hacia delante está más marcada que en la de María Magdalena. La posición de la cabeza está más girada hacia arriba y hacia la derecha. El escultor ha seguido la iconografía tradicional y lo ha representado como un hombre joven.



Fotografía nº 32: San Juan Evangelista.

3. Conclusiones.

El caso del retablo del convento de los Padres Franciscanos de Benissa constituye un caso muy peculiar en nuestras tierras tanto por su estilo como por las circunstancias que en él concurren. Que se trata de un retablo aragonés queda confirmado tanto por los testimonios documentales que proporciona J.M. Barrachina como por el estilo de su mazonería y de la imaginería.

Su peculiaridad deriva también del hecho de adaptarlo a un edificio que no era el suyo. Eso explica que al no coincidir las dimensiones, en 1940 se sobrelevó mediante un sotabanco formado por columnas y entablamento imitando el estilo del original. Este hecho también explica que se retirara la imagen original de gran tamaño de San Antonio de Padua de la calle central y se colocara en una capilla lateral, reservando el lugar de honor del retablo para la Inmaculada Concepción, bajo cuya advocación están el templo y el convento.

La temática del retablo, en su mayor parte, está relacionada con los franciscanos, debido sin duda al hecho de provenir de un antiguo convento franciscano; eso permitió una adaptación fácil a toda la temática franciscana de las pinturas que cubren las paredes laterales, la bóveda y el ábside. De esta forma la unidad del programa iconográfico del conjunto del templo quedaba asegurada; éste debió ser un factor que se debió tener en cuenta a la hora de elegir Benissa como emplazamiento, juntamente con el deseo de favorecer a su pueblo natal que mostró en 1939 el Definidor Interprovincial P. Fray Manuel Fabregat Morales.

Respecto a la cronología, la falta de documentos plantea problemas de difícil solución. No tenemos, de momento, otro medio de datación que el análisis estilístico. Hay que distinguir entre la mazonería y la parte figurativa; la cronología que se puede atribuir a la primera es la de finales del XVI, ya que tiene el mismo aspecto que la mazonería romanista que se hacía en Aragón en ese momento. Respecto a la parte figurativa hay que tener presente que

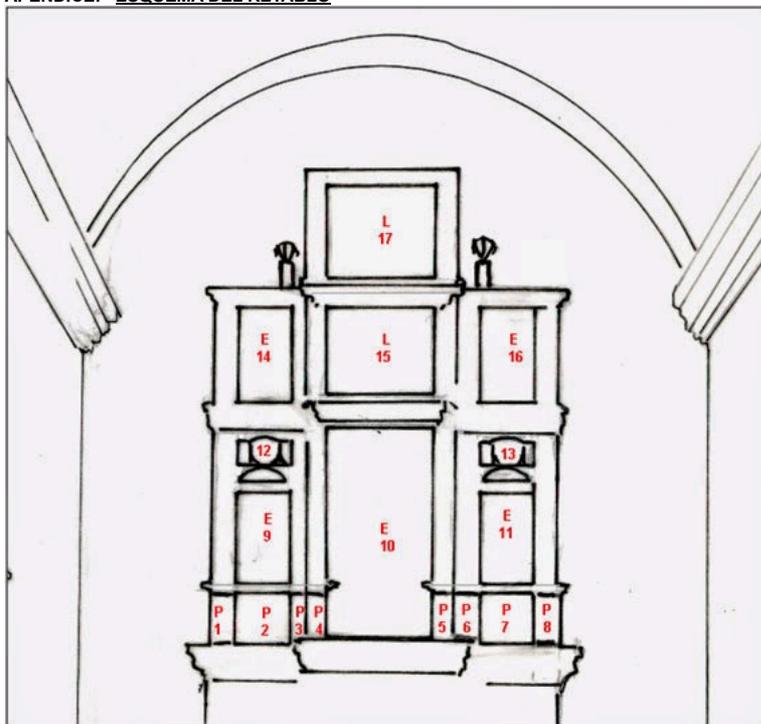
tenemos dos santos canonizados en el siglo XVII; por tanto no podían colocarse en los retablos antes de dichas fechas. Se trata de la pintura de San Carlos Borromeo que fue canonizado en 1610 y la pintura que hay en la predela de Santa Teresa de Jesús que fue canonizada en 1622. Así pues sabemos que la parte pintada no puede ser anterior a 1622. En cuanto a las esculturas el aspecto más barroco de las imágenes de María Magdalena y San Juan sugiere una fecha más tardía que las otras tres.

Se puede apuntar como hipótesis que el retablo, en su configuración actual, es un montaje realizado a partir de elementos de distinta época y posiblemente lugares. A falta de testimonios escritos resulta difícil saber cómo era en su emplazamiento original en el monasterio de las Clarisas de Calatayud.

BIBLIOGRAFÍA:

- Borrás Gualis, Gonzalo M. Juan Miquel Oriens y la escultura romanista en Aragón, Diputación Provincial, Zaragoza, 1980.
- Barrachina Lapiedra, J.M. Historia de un retablo (artículo publicado en el libro de fiestas de Benissa, año 1992).
- Vidal, I. Retablos alicantinos del Barroco, 1990.

APÉNDICE: ESQUEMA DEL RETABLO



- P: pintura sobre tabla.
 - L: pintura sobre lienzo.
 - E: escultura en madera policromada.
- | | |
|----------------------------|---|
| 1. San Luis rey de Francia | 10. San Antonio de Padua. Actualmente Purísima Concepción |
| 2. Santa Escolástica | 11. San Jerónimo Emiliano. |
| 3. Santa Inés de Asís | 12. Escudo Ilagas de San Francisco. |
| 4. Santiago Apóstol | 13. Escudo orden franciscana. |
| 5. San Roque | 14. Santa María Magdalena |
| 6. San Vicente Ferrer | 15. San Carlos Borromeo |
| 7. Santa Teresa de Ávila | 16. San Juan Evangelista |
| 8. Santa Clara | 17. San Luis Obispo; antes lienzo de crucifijo. |
| 9. San Buenaventura | |