

EL MOBILIARIO ROCOCÓ DE LA SACRISTÍA DE LA IGLESIA
PARROQUIAL DE LAS SANTAS JUSTA Y RUFINA DE ORIHUELA:
EL TALLISTA NICOLÁS PORCEL
THE ROCOCO FURNITURE OF THE SACRISTY OF THE PARISH CHURCH OF SAINTS
JUSTA AND RUFINA OF ORIHUELA: THE CARVER NICOLAS PORCEL

Mariano Cecilia Espinosa*
Universidad de Murcia
Gemma Ruiz Ángel*
Museo de Arte Sacro de Orihuela

Resumen

En este artículo se estudia un extraordinario mobiliario sacro de estilo Rococó instalado en la sacristía de la parroquia de las Santas Justa y Rufina de Orihuela, que pone en evidencia el apogeo de los talleres de tallistas existentes en la ciudad como continuadores de las sagas de retablistas que desde finales del siglo XVII iniciaron una destacada escuela interregional encabezada por la familia de los Caro, es el caso del autor de la obra que aquí se trata, un artista desconocido por la historiografía, Nicolás Porcel.

Palabras clave: Orihuela, Rococó, sacristía, mobiliario, tallistas, escultura.

Abstract

In this study, we discuss about an extraordinary Rococo-style piece of church furniture in the sacristy of the leading parish church of Santas Justa and Rufina in the city of Orihuela (Alicante). This piece of furniture highlights the apogee of wood-carving workshops in the city as continuators of the local tradition in altarpiece-making established at the end of the seventeenth century. These workshops then began an outstanding cross-regional school headed by members of the Caro's family in particular. This is precisely the case of this piece of furniture's author, an artist unknown to furniture historians – Nicolás Porcel.

Keywords: Orihuela, Rococó, sacristy, furniture, wood-carving, sculpture.

* E-mail: mariano.cecilia@um.es

E-mail: gemma@museodeartesanro.es

Este estudio se enmarca dentro del proyecto I+D+i "De la Desamortización a la auto-desamortización: de la fragmentación a la protección y gestión de los bienes muebles de la iglesia católica. Narración desde la periferia".(Código PID2020-115154GB-I00). Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Este trabajo es una continuación de los estudios propios realizados sobre mobiliario relacionado con espacios singulares y sacros, las sacristías de las iglesias católicas, en concreto, aquellas de rango parroquial. En este ejemplo, se analiza el mueble de sacristía conservado en la parroquia de las Santas Justa y Rufina de la ciudad de Orihuela, que desde nuestro punto de vista se podría considerar como la obra del Barroco de mayor elegancia y calidad de todas aquellas conservadas en los templos del Sur valenciano, es decir, de los antiguos territorios de la Gobernación y Obispado de Orihuela.

Su construcción se realiza en un contexto de renovación arquitectónica de la ciudad tras la Guerra de Sucesión. Las iglesias parroquiales y conventuales, serán escenario de una intensa ornamentación en la que todas las artes serán protagonistas como ejemplificación de la magnificencia que adquirió la liturgia en la Edad Moderna. La ornamentación de las sacristías, y en muchos casos su propia arquitectura, serán objeto de reforma y embellecimiento como respuesta a las nuevas necesidades motivadas por el aumento de la actividad litúrgica en los templos. En consecuencia, se produjo el crecimiento del número de vasos sagrados y ornamentos, una gran variedad de objetos, muchos de ellos preciosos, que se iban incrementando continuamente, tal como se puede apreciar en las actas de las visitas pastorales¹ donde se recogen los inventarios de las piezas existentes, y se vela por parte de los obispos, –o del Cabildo Catedralicio en caso de sede vacante-, por la decencia y el cuidado de aquellos elementos que estaban al servicio del culto a Dios. Así lo evidencian los mandatos contenidos en ellas, y en los informes de las diócesis que se remitían al Vaticano, donde se prestaba especial atención al cumplimiento de las disposiciones tridentinas².

El diseño de los muebles recayó en escultores y tallistas de renombre, que realizaron interesantes conjuntos como el que se presenta en este trabajo. En este sentido, este estudio permite conocer de primera mano la calidad artística de un tallista desconocido por la historiografía, Nicolás Porcel, del que se aportan datos biográficos para adentrarnos mejor en su figura, a partir de documentación inédita conservada actualmente en el Archivo Diocesano³, y en el Archivo Municipal⁴, ambos en la ciudad de Orihuela.

Por otra parte, se analizan los pormenores de la construcción de un extraordinario mobiliario de estilo Rococó, que además de sus funciones de conservación de los ornamentos textiles destinados al servicio litúrgico⁵, y su estética, para el embellecimiento interior de la nueva sacristía diseñada décadas atrás por Jaime Bort (1744), servía como marco para la conservación y exposición de una pieza singular: la urna del monumento de Jueves Santo, realizada en 1727 por el escultor marsellés Antonio Dupar.

El arte de la talla en la ciudad de Orihuela: Antecedentes y apogeo de los tallistas oriolanos durante el siglo XVIII.

En la ciudad de Orihuela el Arte Barroco tendrá su gran eclosión en el último cuarto del siglo XVII y a lo largo del setecientos, la pujanza económica será la tónica dominante durante buena parte de la centuria, circunstancia que propiciará que los estamentos más poderosos de la sociedad oriolana, es decir la Iglesia y la nobleza, renovaran su imagen, singularmente el estamento eclesiástico que actualizará sus edificios, retablos, ajuar litúrgico o las imágenes devocionales. Por otro lado, la aristocracia local, con importantes

posiciones en la comarca del Bajo Segura⁶, reformará o levantará de nueva planta sus casas principales, en donde habitaba el señor. Es el caso de los marqueses de Arneva o Rafal, y de los señores de Benejúzar, Jacarilla o los Ruiz de Villafranca, por citar algunos ejemplos destacados.

La fuerte demanda que se producirá durante la mayor parte del siglo XVIII, que tendrá su germen a finales del siglo XVII, conllevará que la ciudad sea un importante centro artístico, no solo como enlace entre los Reinos de Murcia y Valencia, -a la sazón las coronas de Castilla y Aragón-, sino también como un núcleo artístico que propiciará el nacimiento y la fructificación de artistas locales que desempeñarán sus respectivos oficios en la ciudad, y que se desplazarán luego por toda la Diócesis de Orihuela y la vecina de Cartagena, entrando a formar parte de una escuela interregional que se estaba consagrando en el Sureste Español. En este sentido, la proximidad geográfica con el importante núcleo artístico de Murcia, permitirá un constante trasiego de artistas tanto murcianos como oriolanos que trabajaran indistintamente en una como en otra población y sus alrededores. Junto a la vecina población castellana, Orihuela será una de las ciudades artísticas más notables del Levante, que ejercerá gran influencia en su entorno, en este caso la comarca del Bajo Segura o el Vinalopó. No obstante, los artistas locales dejarán su huella en la propia región murciana, en un continuo trasvase de obras y artistas durante todo el siglo XVIII, con destacables antecedentes en los siglos precedentes.

Ejemplos de esta movilidad de los artífices murcianos y oriolanos, son de todos conocidos, la presencia ya a finales del siglo XVII del escultor estrasburgués Nicolás de Bussy en tierras alicantinas, tanto en Elche, Alicante, como Orihuela⁷; de Francisco Salzillo o del francés Dupar dentro del campo de la escultura, se conjuga con la estancia de oriolanos en el reino de Murcia como es el caso de Jacinto Perales, Joseph Ganga Ripoll, o la saga familiar de los Caro.

No obstante, no se debe olvidar la presencia de maestros valencianos en Orihuela, desde los tallistas y escultores Juan Bautista Borja, Tomás o Dionís Llorens, José Puchol o José Esteve Bonet, hasta representantes destacados de otros campos artísticos. Si se escogen otros ejemplos como la platería nos encontraríamos ante la misma situación, los orfebres valencianos Ignacio Llansol, Estanislao Martínez o Fernando Martínez, recibirán importantes y numerosos encargos en el municipio oriolano, significativamente de las parroquias y conventos de la ciudad. A esta presencia de artistas valencianos y murcianos hay que unir el fructífero trabajo de un nutrido grupo de artífices locales con sus respectivos talleres en la propia urbe oriolana conllevará que Orihuela se convirtiera en un importante centro de producción de obras de arte durante toda la Edad Moderna⁸.

En lo que respecta al arte de la talla, desde las últimas décadas del siglo XVII se fueron forjando en la ciudad distintos tallistas y carpinteros que fomentarán importantes talleres en el seno de su propia familia. Surgirán parentelas de artífices oriolanos tan destacables como los Perales, los Rufete, los Caro, los Villanueva o los Ganga, que realizarán retablos, escultura o talla. De estos clanes familiares florecerán figuras de relevancia que ejecutaran importantes obras tanto en la ciudad como en sus cercanías, es el caso de Antonio Caro "el Viejo", Antonio Caro Bernabeu, Laureano Villanueva, Jacinto Perales o su hermano Antonio Perales, Joseph Ganga, Jusepe Rufete o Alonso Rufete, por citar algunos ejemplos destacados.

Los primeros representantes de estas familias realizaron obras de carpintería de diversa envergadura, labores como la construcción de añoras para el riego, trabajos menores de carpintería en viviendas, calesas o barracas, hasta realizaciones de mayor trascendencia como cajas de órgano o los propios retablos para las iglesias. Estos primeros artífices estuvieron vinculados desde las últimas décadas del siglo XVII al gremio de carpinteros de la ciudad, en donde se agrupaban los tallistas, escultores y carpinteros de Orihuela.

La iglesia parroquial de las Santas Justa y Rufina: su renovación en el siglo XVIII

Tras la reconquista cristiana las antiguas mezquitas de *Uryula*, -la Orihuela islámica-, fueron adaptadas al culto cristiano, para más tarde, cuando los medios materiales fueron suficientes, construir en sus solares templos góticos de carácter monumental. Sobre la mezquita aljama se erigió el futuro templo catedralicio dedicado a San Salvador y Santa María, mientras las restantes dos antiguas mezquitas tomaron la advocación de Santiago, y de las santas mártires hispalenses Justa y Rufina. Esta última parroquia adoptó estas advocaciones en honor a la efeméride de la reconquista cristiana de la medina islámica, ya que según la tradición tuvo lugar el 17 de julio, una devoción enraizada con la leyenda de la conquista cristiana de la ciudad, y con la primera pertenencia al reino de Castilla. Este aspecto motivó que el gobierno de la villa protegiera a esta parroquia, hasta el punto de rivalizar con la iglesia del Salvador y Santa María en su primacía en el camino a la catedralidad⁹.

No obstante, estas aspiraciones de principalidad acabaron cuando la iglesia del Salvador y Santa María se erigió en arciprestal. Estos aspectos se observan claramente en el ámbito material, en concreto en las plantas arquitectónicas, dado que al contrario que la parroquia mayor, los dos restantes templos parroquiales se diseñaron con una sola nave y capillas laterales situadas entre los contrafuertes, siguiendo el modelo del gótico mediterráneo¹⁰. Destaca en la primera de ellas la torre campanile gótica donde se conserva el primer reloj público que tuvo la ciudad, uno de los más antiguos de la Península Ibérica, que pone de manifiesto el grado de modernidad de la urbe medieval y su relevancia en aquel momento como principal núcleo poblacional del Sur valenciano.

La construcción gótica de la parroquial de las Santas Justa y Rufina se prolongó desde el siglo XIV al XV, sufriendo importantes mejoras en el Renacimiento y el Barroco, con la construcción de nuevas portadas y la transformación de su altar mayor¹¹. En el siglo XVIII fue ampliada con nuevas edificaciones que propiciaron un aumento sustancial del espacio parroquial como fue la construcción de la antesacristía y sacristía (1744), diseñadas por un arquitecto de gran prestigio, el valenciano Jaime Bort, autor del imafrente de la Catedral de Murcia y Maestro Mayor de aquella ciudad. Junto a estos espacios se erigió la Capilla de la Comunión (1745 – 1747), así como el archivo, contaduría y otras oficinas anejas (1747) y la casa del sacristán (1747). Su fachada de Poniente, la denominada Puerta de las Gradass, también será renovada (1753), aunque quedará inconclusa, tal como se puede apreciar en la actualidad.

De forma paralela a estas nuevas construcciones, en el interior del templo se renovaron retablos, imágenes, ajuares litúrgicos, significativamente, la platería y los ornamentos textiles. La iglesia fue amueblada y dotada de

todo lo necesario para el culto y las funciones auxiliares que en ellas se debía desempeñar, en el caso de la sacristía (Fig. 1). En este sentido, fue necesario construir una nueva cajonería para albergar y custodiar el ajuar litúrgico, con el fin de conservar adecuadamente las piezas textiles de gran calidad que hoy conserva la parroquia, así como se ornamentaba el nuevo espacio con mobiliario de calidad acorde con su relevancia, siguiendo el ejemplo que décadas atrás había llevado a cabo el Cabildo Catedralicio en la sacristía de la Catedral de Orihuela. Como se analizará a continuación, este mueble de sacristía es una buena muestra de la calidad del arte Rococó levantino, y en especial, de las producciones oriolanas, que desde el punto de vista estilístico nos permite concretar como se mantiene el uso de la rocalla hasta finales del siglo XVIII.

La cajonera de la iglesia parroquial de las Santas Justa y Rufina de Orihuela

La actual sacristía de la iglesia parroquial de las Santas Justa y Rufina se erige en 1744 bajo las trazas del arquitecto valenciano Jaime Bort, maestro mayor de la ciudad de Murcia y su catedral. Unas décadas después se planteó la necesidad de ejecutar una nueva cajonería para albergar los distintos enseres litúrgicos de la parroquia, entre ellos un elemento singular, la urna del monumento de Jueves Santo, diseñada y ejecutada por el escultor francés Antonio Dupar en 1727.

Aunque la nueva sacristía se concluyó en 1745, transcurrirán varias décadas para que se afrontara la construcción de un mueble idóneo y acorde con el espacio creado por Bort. Este aspecto, cuyos pormenores no aclara la documentación conservada, queda patente cuando en la visita pastoral de obispo José Tormo Juliá, correspondiente al año 1774, se afirma que la capilla de la Comunión, erigida en 1745 – 1747, se había empleado como sacristía provisional hasta la construcción de la nueva cajonera: “Mandato. Altar y Capilla de la Comunión. Por no hallarse de presente en uso, ni ejercerse en ella ministerio alguno sagrado (por haber servido hasta ahora de sacristía) nada se manda sin el que se ponga decente ...¹²”

Durante estos años, la conservación de la urna del Monumento de Jueves Santo fue objeto de preocupación para la parroquia tal como manifiesta el memorial del sacristán presentado en 1750 a la Junta de Fábrica donde proponía diversos asuntos, y, entre ellos, alertaba de las condiciones en las que se encontraba la pieza de Dupar: “Que la urna que sirve para el monumento siendo alhaja tan preciosa que en su materia no se hallará mejor en España está perdiéndose expuesta a polvo, moscas y demás peligros¹³”. La junta de parroquianos acordó el 16 de diciembre de aquel año comisionar a Juan Cerdán para dar solución a este problema y otros tantos expuestos por el sacristán en su misiva¹⁴.

La construcción de la cajonera: el maestro carpintero Nicolás Porcel.

Ante la necesidad y las problemáticas expuestas, la Junta de Parroquia inició el proyecto del nuevo mueble para la sacristía, que, como era preceptivo en el caso de la administración de fondos destinados a la fábrica del templo les correspondía a ellos su materialización. En este sentido, en la sesión del 6 de octubre de 1769 se produjo el acuerdo para su realización designando para

este cometido a los señores Pedro Portillo y a Francisco Pérez de Asiayn, cura de la parroquia, dándoles facultad para que bajo sus auspicios se formaran los capítulos y diseños necesarios para su ejecución. Tras su formalización, se procedió al remate que tuvo lugar el 30 de enero de 1770 a favor del maestro carpintero Nicolás Porcel, vecino de Orihuela.

Este tallista, tenía en aquel momento su taller en Orihuela, donde en consecuencia también residía, en concreto, en la calle de la Mancebería en el Arrabal de San Agustín, según muestran los padrones de cumplimiento pascual conservados en el Archivo Diocesano. El maestro Porcel había nacido en Alicante en 1731¹⁵, hijo de Juan Porcel y Josefa Navarro fue bautizado en la entonces Colegiata de San Nicolás. En la ciudad alicantina contrajo matrimonio a los 18 con Josefa Ponce Baldó¹⁶.

Año	Casa - taller	Calle	Arrabal	Referencia documental
1770	Nicolás Porcel, Josefa Ponce, Josef Porcel, Miguel Bo.	Calle de la Mancebería a la izquierda	Arrabal de San Agustín	F. 45 v. Sig.: 119
1771	Nicolás Porcel, Josefa Ponce, Josef Porcel, Miguel Boj, Francisco García, Josef Rodríguez Josefa Rodríguez, Vicente López	Calle de la Mancebería a la izquierda	Arrabal de San Agustín	F. 61 r. Sig.: 119
1772	Nicolás Porcel, Josefa Ponce, Antonio Charco Josef Rodríguez, Josefa Rodríguez, Vicente Lopez	Calle de la Mancebería a la izquierda	Arrabal de San Agustín	F. 120 V Sig.: 119
1773	Nicolás Porcel, Josefa Ponce, Josef Porcel, Josef Rodríguez, Josefa Rodríguez, Vicente Lopez	Calle de la Mancebería a la izquierda	Arrabal de San Agustín	f. 152 v Sig.: 119
1774	Nicolás Porcel, Josefa Ponce, Gregorio Placentín Josef Rodríguez, Josefa Rodríguez	Calle de la Mancebería a la izquierda	Arrabal de San Agustín	f. 208 v Sig.: 119
1775	Nicolás Porcel, Josefa Ponce, Juan Fernández, Francisco Ginel y Josef Rodríguez	Calle de la Mancebería a la izquierda	Arrabal de San Agustín	Sig.: 119
1781	Nicolás Porcel, Josefa Ponce, Josef Fabregat Josef Rodríguez	Calle de la Mancebería a la izquierda	Arrabal de San Agustín	Sig.: 120.
1791	Nicolás Porcel, Josefa Ponce, Rafael Guillem	Calle de la Mancebería a la izquierda	Arrabal de San Agustín	Sig.: 120.
1794	Nicolás Porcel, Josefa Ponce	Calle de la Mancebería a la izquierda	Arrabal de San Agustín	Sig.: 120.

Cuadro. 1. Casa – taller del carpintero y tallista Nicolás Porcel. Fuente: Archivo parroquial de las Santas Justa y Rufina de Orihuela. Libros de Cumplimiento Pascual.

Los primeros datos referentes a su actividad como tallista se remontan al año 1765 cuando se documenta su labor como carpintero en Orihuela, en concreto, en un acta notarial que recoge la firma de un convenio con Antonio

Mulero, del mismo oficio, en el que se comprometían a no fabricar ninguna calesa por menos de 15 libras¹⁷. Por aquel entonces, su residencia y por ende su taller, se situaba en la calle de la Mancebería, en el lado izquierdo. Durante estos años de trabajo en la ciudad su taller se amplió en determinados momentos, significativamente durante los años en los que se estaba realizando el mueble de la sacristía donde además de Porcel viven cuatro posibles oficiales:

Una vez concluida la cajonería el taller reduce el número de trabajadores, por ejemplo, en 1775 aparecen viviendo en su casa además de su mujer, tras personas: Juan Fernández, Francisco Ginel y Josef Rodríguez. Mientras, años después, en 1781 se documenta en su casa a Josef Fabregat y solo se mantiene Josef Rodríguez al respecto de 1775, mientras en 1791 se incorporó Rafael Guillem. En 1794, tenemos la última noticia de su estancia en Orihuela cuando se documenta que vive sólo con su mujer¹⁸.

Volviendo a la obra del mueble de la sacristía, la subasta se le adjudicó en la cuantía de 1.450 libras que se abonarían en tres pagas según estipulaba el capítulo doce de las condiciones. Estas detallaban que se entregarían al artífice la mitad del total, mientras, la restante partes, se distribuiría en dos pagas iguales, en principio cuando estuviera la obra a mitad de su ejecución y el resto tras su finalización, una vez fuese visurada por peritos expertos y colocada en su lugar. En cumplimiento del capítulo trece de la obra de la cajonería, Nicolás Porcel presentó como su principal fiador al maestro tallista y escultor Francisco Torres, según queda reflejado en la escritura de obligación y fianzas otorgada ante el notario Jacinto López de Fontes el 2 de febrero de 1770¹⁹.

El 6 de febrero de 1770, unos días después de realizar la escritura de obligación, y, por tanto, rematada la obra a favor del maestro Porcel, el carpintero Ramón Sánchez presentó ante la Real Justicia de Orihuela una rebaja de la citada obra de 242 libras con los mismos capítulos, puntos y condiciones estipuladas. Dicha mejora fue enviada a los comisarios y electos de la parroquia quienes dieron comisión a Pedro Portillo, regidor del Ayuntamiento de la ciudad para aceptar o denegar la nueva oferta. Sin embargo, el 3 de marzo de aquel año, el carpintero Ramón Sánchez desistió de su pretensión y retiró la propuesta que había planteado. Por su parte, Nicolás Porcel al que se le había notificado el pedimento del carpintero Ramón Sánchez, aceptó fabricar el mobiliario de acuerdo con lo estipulado en los capítulos pero con la salvedad de realizarla con el descuento de las 242 libras. La parroquia aceptó la última propuesta de Porcel y la cajonería quedó rematada bajo el precio de 1208 libras con las obligaciones y fianzas anteriormente reseñadas²⁰.

Transcurridos unos meses, el 20 de agosto de 1772, se presentó ante la junta parroquial un memorial de Nicolás Porcel solicitando caudales para continuar la obra. En este sentido, la junta nombró comisarios a Pascual Ruiz de Villafranca, al Marqués de Rafal y a Francisco Pérez de Asiayn, para que designaran los peritos correspondientes que determinaran las mejoras y estado de la obra para poder entregar las cantidades necesarias para su continuación²¹.

La reforma del proyecto inicial

La obra se dilató en el tiempo, prácticamente un año después, la junta parroquial, reunida el 10 de julio de 1773, presentó un memorial de Nicolás

Porcel donde exponía que estaba concluyendo los trabajos del mueble de la sacristía, en donde detallaba que al iniciar la obra en base a las capitulaciones acordadas en el remate y tras haber trabajado una buena parte del mueble surgieron imprevistos no contemplados en el proyecto, en concreto, en la pared de enfrente de la sacristía. Ante esta situación, manifestaba que se había realizado un nuevo diseño de forma que se había variado los cuatro palmos y medio de ancha de la mesa del centro y tres palmos y medio por los extremos, dotándola con un suave movimiento en correspondencia con su anchura y figuración en su planta. En este sentido, en la documentación se detalla que se debía acomodar el armario antiguo en donde se custodiaba la urna del monumento, introduciéndolo en la citada pared.

Por otra parte, de los quince cajones que estipulaba el diseño original se aumentaron a veintiocho, según los nuevos proyectos encargados por los comisarios y aprobados por la junta. En lo que respecta al armario de la urna del monumento que en principio reutilizaría el antiguo con las adiciones del remate y el nuevo color que se le pretendía dar, se ejecutó por completo de nueva factura, de acuerdo al nuevo dibujo que se hizo. Además, se construyeron cuatro armarios que no se encontraban en los capítulos, dos en el arrimadillo y otros dos a continuación de los cajones²².

La visura de la cajonería, conclusión de los trabajos y entrega de la obra.

Tras conocer el citado memorial, los parroquianos acordaron que se realizara la visura de la obra para determinar el justiprecio de la cajonería. Para ello, se nombraron como peritos a Juan Gert de Gea, maestro tallista vecino de la Ciudad de Murcia, y a Alonso Rufete, maestro carpintero vecino de la ciudad de Orihuela, a Diego García, tallista, y a Miguel Zueca, maestro carpintero, ambos avecindados en Murcia, nombrados por el cura de la parroquia, y por el Marqués de Arneva.

El 19 de julio de 1773, Juan Gert de Gea y Diego García, profesores de arquitectura y talla, y Miguel Zurea, maestro carpintero, Ginés de Rueda, tallista y arquitecto, y Gerardo Crespo, carpintero, todos vecinos de la ciudad de Murcia, los tres primeros nominados por parte de los comisarios y electos de la parroquia de las Santas Justa y Rufina, y los dos últimos designados por Nicolás Porcel, confirmaron tras su reconocimiento que no se podía hacer el correspondiente juicio de ella porque se había reformado tanto la obra con respecto a los capítulos y diseño establecido en el remate que les era imposible justipreciar la obra de acuerdo al ajuste. Sin embargo, valoraron la cajonería que había realizado Porcel de acuerdo a su valor intrínseco sin tener en cuenta los capítulos del remate, ascendiendo su valor a tres mil cincuenta y cinco libras y dos sueldos, sin incluir las cerrajas, dorado de los jarros y pintura de la tarima, el barniz y trabajo de darlo a la obra, ni tampoco el valor de los materiales y jornales que dicho Porcel proponía en su memorial, desglosados de esta forma: “ensamblaje o llano, cola y clavos. 2518 libras. Talla. 537 libras y dos sueldos²³”.

Por su parte, Alonso Rufete, maestro carpintero y ensamblador, vecino de Orihuela justipreciaba los añadidos que se habían realizado en la cajonería que tal como se detalla en el cuadro 1 eran bastante significativos, aspecto

que nos permite conocer que el mueble actual poco tiene que ver con el diseño capitulado y rematado por la Junta de Fábrica. En este sentido, destaca las ampliaciones en lo que respecta al número de cajones, armarios, la extensión de la mesa y la cornisa, así como la tarima, todo denota que el mueble definitivo era de mayores dimensiones que el diseñado previamente. Asimismo, entre las adiciones al proyecto inicial se encuentra la talla en álamo que corresponde a las cresterías de rocallas que ornamentan todo el conjunto y que singularizan junto a su planta este extraordinario mobiliario. Mención aparte merece la ejecución del armario para albergar y conservar la preciada urna del monumento de Jueves Santo de Antonio Dupar y que responde a los problemas que tenía la parroquia para garantizar su conservación tal como puso de manifiesto décadas atrás el sacristán de la misma.

Mejoras realizadas en la cajonera	Justiprecio
5 cajones, extensión del tablero de la mesa y la cornisa	60 libras
Añadidos en los armarios de los extremos, con remates y talla de álamo	50 libras
Por el aumento en los armarios bajos colocado en los extremos	18 libras
Por dos armarios situados en el frente de la cajonera con la talla de los remates en álamo	37 libras
Por dos trozos añadidos a la cajonería en los costados compuestos de ocho cajones	178 libras
Por el arrimadillo de los anteriores trozos añadidos a la cajonada	100 libras
Por el exceso realizado en la tarima	30 libras
Por el armario de la Urna del Monumento realizada, incluida la talla en álamo	200 libras
Por la dirección de la obra y sus estorbos	100 libras

Cuadro. 2. Justiprecio de las mejoras realizadas en el mueble por Nicolás Porcel por el perito y maestro carpintero Alonso Rufete. Fuente: Archivo Municipal de Orihuela. Libro de Juntas de Fábrica.

El 18 de septiembre de 1773 la Junta de Parroquia de la iglesia de las Santas Justa y Rufina acordó tras conocer los informes presentados por los peritos abonar las cantidades que se le debían a Nicolás Porcel por los trabajos realizados en el nuevo mobiliario. Unos días después, el 23 de septiembre, los comisionados Pedro Maseres, regidor del ayuntamiento de la ciudad y Francisco Pérez de Asiayn, presbítero ajustaron con Porcel las cuentas acordando pagar la cantidad de 754 libras, 12 sueldos y 11 dineros que se le debían. El mismo día, tras recibir el pago, Nicolás Porcel hizo entrega de la obra en la sacristía de la iglesia parroquial a los señores Pedro Maseres y a Francisco Pérez de Asiayn, comisario de la obra y representantes de la Junta de Fábrica²⁴.

El diseño y la talla de la cajonería

La conservación del mueble de la sacristía de la Iglesia Parroquial de las Santas Justa y Rufina de Orihuela nos permite estudiar el diseño y la ejecución de Nicolás Porcel en esta interesante pieza de mobiliario litúrgico caracterizada por su monumentalidad, y su diseño preciosista Rococó con el motivo decorativo de la rocalla como elemento protagonista en el repertorio ornamental de todo el conjunto.

La cajonera se adapta al espacio cuadrangular de la sacristía situándose al fondo de esta, y, por tanto, presidiendo la estancia. Su planta de diseño movido, y de elegante dinamismo, se articula a partir de un gran armario central ejecutado para acoger la urna del monumento eucarístico, la preciada pieza de Dupar. Esta singularidad de albergar esta obra, además de los vasos y ornamentos sagrados, cuya relevancia en sí misma provocó que se situara en el centro de la composición, motivó que se siguiera un esquema compositivo similar al mueble de la sacristía de la Catedral de Orihuela, con un armario diseñado a partir de formas arquitectónicas, que posibilitó su exhibición a los fieles a modo de auténtico relicario, -de hecho las urnas de monumento se consideran auténticos relicarios para custodiar el cuerpo de Cristo en los días Santos-.

Esta pieza central de morfología convexa, sinuosa, de movimiento ligero y elegante, está enmarcada por dos pilastras rematadas con frontones curvos y partidos, coronados a su vez por jarrones dorados. Las hojas de las puertas están talladas con formas ondulantes y motivos ornamentales basados en la rocalla y en juegos florales. El conjunto se remata con un chapitel abocinado que se corona con un gran jarrón decorativo también dorado (fig. 1).



Fig. 1. Cajonera de la sacristía parroquial de las Santas Justa y Rufina de Orihuela.

Fotografía: Archivo Diocesano de Orihuela.

El resto del mueble lo conforman siete cajoneras de cuatro cajones, tallados y decorados en su frontal con rocallas y aldabas de bronce dorado con la función de preservar adecuadamente y de forma ordenada los distintos ornamentos textiles empleados en el culto parroquial. Mientras, los frontales superiores están formados por casetones, separados por pilastras cuyos capiteles se hallan ricamente aderezados también con rocallas. En cada esquina se disponen simétricamente cuatro armarios, en el interior para conservar la custodia y los vasos sagrados, y en la parte exterior dos piezas de mayor tamaño también para albergar textiles.

De especial interés y singularidad es el coronamiento del mueble recorrido por motivos decorativos como la rocalla, hojarasca y flores, realizadas

con especial énfasis y sutil factura. El arrimadillo, los remates y la talla de los armarios extremos fueron realizados con madera de álamo y en algunas de las tallas se utilizó el peral como material empleado, según indica el propio Nicolás Porcel en el antedicho memorial presentado a la junta parroquial (fig. 2).



Fig. 2. Detalle del armario central del mueble de la sacristía parroquial de las Santas Justa y Rufina de Orihuela en donde se conserva la Urna del monumento de Jueves Santo de Antonio Dupar (1727). Fotografía: Archivo Diocesano de Orihuela.

A modo de conclusión

Tras la recuperación de los estragos de la Guerra de Sucesión, y en una coyuntura favorable con estabilidad, ausencia de epidemias, consolidación económica y crecimiento poblacional, permitieron la seguridad necesaria para abordar una intensa renovación arquitectónica que afecta a la arquitectura con trabajos de mejoras y renovación arquitectónica, o decorativa en las diferentes parroquias, iglesias, ermitas, palacios y edificios públicos que favorecieron la llegada de importantes artistas, principalmente del ámbito murciano, y de la continuación de los talleres locales que desde finales del siglo XVII se estaban gestando en la ciudad, para reanudar en algunos casos los programas constructivos iniciados tiempo atrás.

En las parroquias históricas esta renovación alcanzará al mobiliario de sus sacristías, en primera instancia con el mueble catedralicio, y seguidamente, con la cajonera de la nueva sacristía de la parroquia de las Santas Justa

y Rufina, diseñada por Jaume Bort. En este sentido, frente a la sobriedad de la cajonera catedralicia de José Ganga, donde se intuyen las primeras formas arrocalladas, la obra de Porcel para el templo de las Santas Justa y Rufina muestra el esplendor de las formas y la ornamentación Rococó, en un momento ya tardío que será la antesala de la vuelta al mundo clásico que se plasmará en torno a 1780 en el mobiliario sacro con el estreno de una nueva cajonera de tintes clasicistas en la sacristía renacentista de la parroquial de Santiago o en la propia de la capilla de la Comunión de la Catedral, obra de Francisco Torres.

NOTAS

¹ Entre la amplia bibliografía específica sobre este tema destacamos los trabajos de María Pilar Pueyo Colomina, “Las Visitas Pastorales: metodología para su explotación científica” en *Metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas*, (1993): 215 - 268; “Las visitas pastorales como fuente para el estudio de la religiosidad popular: el nivel de instrucción en la diócesis de Zaragoza a mediados del s. XVIII, en V Jornadas sobre el estado actual de los estudios sobre Aragón”, (1984): 621 - 623; Antonio Andreu Andreu, “La Visita pastoral como instrumentum laboris en la cura animarum de la diócesis de Cartagena”, (1998): 6. Son imprescindibles los trabajos recogidos en *Memoria ecclesiae*, vols. XIV y XV, “La visita pastoral en el ministerio del obispo y archivos de la Iglesia”, (1999). Más recientes, destaca el artículo de José Jesús García Hourcade y Antonio Irigoyen López, “Las visitas pastorales, una fuente fundamental para la historia de Iglesia en la Edad Moderna”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, (2006): 293 - 301.

² Francisca del Baño Martínez, “Estancias de uso y representación al servicio de las catedrales españolas durante el Barroco”, (tesis doctoral, Murcia: Departamento de Historia del Arte, Facultad de Letras, Universidad de Murcia), 38.

³ En concreto, los archivos parroquiales depositados de forma material o virtual como son aquellos pertenecientes a la iglesia de las Santas Justa y Rufina de Orihuela y la antigua colegiata de San Nicolás de Alicante.

⁴ La serie documental de las cuentas de fábrica, tanto de las parroquias históricas de Orihuela como de su Catedral, se conservan en un archivo que no corresponde con la institución matriz que generó estos documentos. En su origen, se conservaban en los archivos eclesiásticos, aunque por razones desconocidas acabaron entre los fondos documentales municipales.

⁵ Francisca del Baño Martínez, “Las sacristías catedralicias como ámbitos inmaculistas del Barroco”, *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 1/4-IX-2005 / coordinado por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla*, Vol. 2, (2005), 1127 - 1146.

⁶ Antonio Gil Olcina y Gregorio Canales Martínez, *Residuos de propiedad señorial en España: perduración y ocaso en el Bajo Segura*, (Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil Albert, 1988).

⁷ Emilio Gómez Piñol, “La Naturaleza icónica de las imágenes sagradas de Nicolás de Bussy”, *Catálogo de la exposición Nicolás de Bussy*, (2003), 25.

⁸ Mariano Cecilia Espinosa, *El patrimonio cultural de la ciudad de Orihuela: un modelo para la gestión de los bienes culturales*, (tesis doctoral, Alicante: Universidad de Alicante, 2015).

⁹ Gemma Ruiz Ángel, *Orihuela, una ciudad con identidad y cultura propia*, (tesis doctoral, Alicante: Universidad de Alicante, 2016).

¹⁰ Javier Sánchez Portas, “Catedral de Orihuela”, en la *España Gótica. Valencia y Murcia góticas*, (1989).

¹¹ Javier Sánchez Portas, “Santas Justa y Rufina”, en la *España Gótica. Valencia y Murcia góticas*, (1989).

¹² Archivo Diocesano de Orihuela (en adelante A. D. O). Fondo *Archivo Episcopal de Orihuela*. Visita pastoral del obispo José Tormo a la Iglesia Parroquial de las santas Justa y Rufina de Orihuela. s. f. Sig.:28

¹³ A. D. O. Fondo *Archivo Parroquial de las Santas Justa y Rufina de Orihuela*. Libro de acuerdos parroquiales, f. 232 – v. Sig.: 257

¹⁴ *Ibídem*, f. 234 – v.

¹⁵ A. D. O. Fondo *Archivo Parroquial de San Nicolás de Alicante*. Libro de Bautismos, 1731. F. 16.

¹⁶ A. D. O. Fondo *Archivo Parroquial de San Nicolás de Alicante*. Libro 4º de Matrimonios, 1749, folio 196.

¹⁷ Archivo Histórico de Orihuela (en adelante A. H. O). Registros notariales de José Rodríguez Aparicio (1765 – 1767). F. 36. Sig.: 1593.

¹⁸ A. D. O. Fondo *Archivo Parroquial de las Santas Justa y Rufina de Orihuela*. Libros de Cumplimiento Pascual. Sig.: 119 y 120.

¹⁹ A. H. O. Registros notariales de Jacinto López de Fontes. Ajuste con el maestro carpintero Nicolás Porcel de la cajonería de Santa Justa y Rufina. F. 98 – v. Sig.: 1493.

²⁰ Archivo Municipal de Orihuela (en adelante A. M. O.) Libro de Juntas de Fábrica de la Iglesia Parroquial de las Santas Justa y Rufina de Orihuela. Nº 1722.

²¹ *Ibídem*.

²² *Ibídem*.

²³ *Ibídem*.

²⁴ *Ibídem*.

Fecha de recepción: 15 de febrero de 2021

Fecha de revisión: 10 de noviembre de 2021

Fecha de aceptación: 13 de diciembre de 2021