

# FRAY ANTONIO DE TREJO: EL PRIMER PRINCIPE CONTRARREFORMISTA DE LA DIÓCESIS DE CARTAGENA

Javier Nadal Iniesta  
Universidad de Murcia

## Introducción

Los continuos ataques que sufría la Iglesia Católica por parte de las nuevas religiones reformadoras norteamericanas, así como los distintos conflictos internos que amenazaban con socavar peligrosamente la estabilidad del Cristianismo, provocó que a mediados del siglo XVI se convoque el Concilio de Trento, reunión donde se realizó una revisión en profundidad de todos y cada uno de los aspectos que componen la Iglesia. Así, se ponen bajo la lupa del Santo Concilio sacramentos, dogmas de fe, devociones, estructuras organizativas, derechos y deberes de los eclesiásticos e incluso la forma más adecuada de los templos o las representaciones de las imágenes religiosas.

Todo ello provoca un sinfín de documentos y nuevas directrices que se deben ir aplicando desde las más altas cotas de la Iglesia hasta la parroquia o convento más alejado de la curia romana. Lógicamente este proceso fue lento y dilatado en el tiempo dependiendo de muchos factores, ya sean políticos, territoriales, económicos o sociales. Así, los encargados de transmitir y alentar dichos cambios una vez finalizado el Concilio serán los obispos, figura que se ha visto muy reforzada en dicho cónclave aunque al mismo tiempo se va a ver limitada en sus movimientos, ya que a partir de ese momento tendrá que estar dedicada a su diócesis, permaneciendo en ella el máximo tiempo posible, no pudiendo abandonarla con la facilidad que sucedía en tiempos precedentes. Esta obligatoriedad de permanencia provoca que dichos obispos se entreguen en cierta manera más a la labor encomendada por la nueva Iglesia, y quieran conseguir que la diócesis cumpla con las directrices marcadas convirtiéndose, ahora sí, el obispo en el rector que decide todos los aspectos que suceden en dicha diócesis, no delegando en otras figuras como era costumbre.

Los obispos pasan a controlar las diócesis más férreamente lo que provocará enfrentamientos más o menos graves con los cabildos catedralicios, que hasta esa fecha habían sido los dueños absolutos de las seos españolas donde sus respectivos obispos estaban poco menos que de paso. Ahora los preladados hacen valer su autoridad ante sus

subordinados y son los que marcan las directrices a seguir. Así mismo, dichos obispos estaban obligados a controlar todos los rincones de su territorio y para ello debían pasar periódicamente visitas a los distintos templos dependientes de la diócesis.

El ejemplo más claro de este nuevo tipo de obispos en la diócesis de Cartagena es Fray Antonio de Trejo, que ocupó la silla episcopal desde 1618 hasta su muerte en 1635.

### **Fray Antonio de Trejo**

#### *Su vida*

Fray Antonio de Trejo nació en Plasencia, hijo de D. Francisco Trejo de Monroy y doña Francisca de Sande Paniagua, de noble familia, tuvo un hermano que llegó a ser cardenal. Estudió Teología y Artes en Salamanca donde tomó el hábito de San Francisco en un convento de dicha ciudad. Fue guardián en los conventos de León y Toledo y Comisario General de Indias, cargo que le obligó a desplazarse a Madrid, donde intimó con Felipe III, amistad que le promocionó, primeramente, como Ministro General de la Observancia y, posteriormente, como Vicario General hasta que en mayo del año de 1618 fue presentado por el rey para la mitra de Cartagena, tomando posesión por poderes en septiembre. Visitó su nueva diócesis por primera vez en octubre, entrando en la capital en 15 de este último mes.

Rápidamente se pone manos a la obra en su nuevo cargo, así, al año siguiente, se ocupa de establecer en Tabarra un convento de observantes y el 28 de mayo de 1623, convoca su primer sínodo y, en noviembre de 1624, visita y adora la reliquia más importante de la diócesis cartagenera, la Santísima Cruz de Caravaca.

Pero lo que se escondía en el nombramiento de Fray Antonio de Trejo como obispo por parte iba más allá de la promoción a un amigo, pretendía dotar al prelado de la suficiente autoridad para encargarle una empresa que preocupaba sobremanera al monarca español, la aprobación por parte del Vaticano del dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen. Por ello, en 1627, recibe una orden del rey y 8.000 ducados para que emprenda su embajada romana. Por desgracia, dicha embajada no obtuvo el resultado deseado aunque el obispo no dejó en su defensa del dogma como se podrá observar en sus distintas iniciativas artísticas, culminadas con el gran trascoro de la catedral murciana dedicado a la Inmaculada y que se concibió como su propia tumba.

A su regreso de la capital italiana, en 1630, se celebra en la suntuosa capilla del marqués de los Vélez, capítulo general de franciscanos observantes. Enérgico con los de

abajo, lo fue también con los de arriba, y no le detuvieron respetos cuando se creyón en lo justo, de hecho, prendió y metió en la cárcel eclesiástica a varios particulares que le resistían malamente en el pleito llamado de los adjuntos; litigó con el Ayuntamiento de Murcia, sobre el diezmar de los secanos, así como con el corregidor y contra la Inquisición, poniéndolos a raya. Asimismo, se defendió valientemente la inmunidad de su clero en el punto de los tributos ante el Consejo Real que discutió si le privaría de las temporalidades y le extrañaría del reino.

Murió en 21 de diciembre de 1635 a los 56 años de edad.

### **Obras reformadoras en la Diócesis (1618-1635)**

#### *La Catedral*

Como obispo, Trejo se ocupó principalmente en el templo donde se ubica su sede, es decir, la Catedral. La Seo se convertirá en el ejemplo a seguir por las parroquias de la diócesis, en ella se van efectuando los cambios necesarios propuestos por Trento. El obispo franciscano, posiblemente alentado por sus estudios artísticos, toma como una empresa personal las reformas en Santa María, ya no solo como ejemplo para el resto de templos de su diócesis, sino como una muestra de su espíritu reformador.

Su actuación se vio especialmente representada en la capilla mayor, aunque Trejo se ocupó también del Trascoro, que vino a completar lo realizado en la dicha capilla mayor, componiendo con ello un eje devocional dominante en el núcleo de la catedral. Trejo, nada más llegar a Murcia en diciembre de 1618, le propone al Cabildo Catedralicio “*adornar la capilla mayor de algunas cosas así de reliquias como de otras cosas*”, o sea que desde un principio manifiesta su deseo de abarcar un programa de transformación del recinto. Incluso de inmediato se procede a poner en marcha tal reforma, aun cuando el obispo tenga que emprender su viaje a Roma, dejando responsable al fabriquero Juan Agustín de Móstoles. A su vuelta, las obras cobrarán nuevo brío y hasta surgirán nuevas iniciativas. Por ello puede inferirse dos períodos ejecución, una primera fase iniciada antes de su marcha a Roma y una segunda que se desarrolla una vez establecido el obispo en la diócesis, después de regresar a ella en junio de 1620.

En el primer periodo se afrontan más bien las realizaciones del interior de la capilla mayor, específicamente la colocación de las esculturas de los cuatro santos de Cartagena en dicha capilla y los arreglos del sagrario. Mientras el prelado estuvo en Roma y conforme a su mandato (tal y como queda reflejado en su *visita ad limina* de

1630 donde dice refiriéndose a los Santos de Cartagena: “*en honor de ellos hice que a uno y a otro lado, en esa misma capilla mayor, fueran erigidas cuatro celebérrimas estatuas que con largueza ayudé a costear en la medida en que me fue posible*” (IRIGOYEN LÓPEZ y GARCÍA HOURCADE, 2001: 474)) se fueron haciendo las imágenes de dichos santos, cuya talla se encontraba terminada para el verano de 1620, o sea coincidiendo con su regreso de Roma, pues el 10 de agosto se efectúa el primer pago por parte del obispo correspondiente a su policromía todavía pendiente de efectuar (A.H.P.M., Prot. 1231, año 1621, f. 264r.); previamente, el 3 de ese mismo mes, se escrituraba una obligación con las condiciones de dicha policromía (A.H.P.M., Prot. 1127, 1620, ff. 928r – 929r.), que se concluyó para 1621 (A.C.M., Libro de Fábrica nº 503, año 1621, f. 214). La vinculación de Trejo a la hechura de estas imágenes no sólo se limitó a la iniciativa de su realización, sino que tan bien contribuyó con una buena parte de su costo, prácticamente con la mitad; de los 4.627 reales del total, el obispo aportó 146 de unas rentas del año 1619, más 400 que dio al escultor y 1.600 más para una primera paga de la policromía mientras que el resto se sufragó con aportaciones provenientes de rentas y limosnas del obispo predecesor don Alonso Márquez y de la contribución de la propia Fábrica (DÍAZ CASSOU, 1895: 116).

La razón de la realización de estos santos se encaja perfectamente en el espíritu de Trento y la importancia concedida a las devociones locales o propias de la diócesis. Pero, al tiempo, no ha que olvidar que ya el obispo Sancho Dávila había introducido las propias reliquias de dos de esos cuatro santos en la Capilla Mayor. Luego, Trejo vino a enfatizar esa presencia e importancia de los grandes patronos diocesanos, incluso ampliándola con los dos que faltaban. Por ello, dispuso que en lugares principales de la Capilla Mayor figuraran sus imágenes como ornato principal de la misma, exactamente se colocaron dos a dos en los muros laterales, en las partes altas de los mismos, justo debajo de las ventanas de ellos, o sea a bastante altura, razón por la que eran “*de talla y de cuerpo agigantado para que desde abajo en su eminencia sean de la estatura y regular proporción de un hombre*” (VILLALVA Y CÓRCOLES, 2002: 17-18). Desde luego, con esta incorporación de los santos de Cartagena y sus esculturas Trejo no hacía sino seguir un expediente no muy distinto al que pocos años atrás, en 1612, su hermano de religión franciscana, el arzobispo Pedro González de Mendoza puso en práctica en la Catedral de Granada, cuya rotunda enriqueció con las monumentales figuras de los Apóstoles, otorgadas al escultor Bernabé de Gaviria (GALLEGO Y BURÍN, 1987: 20).

Por la distinta documentación conservada también se conocen perfectamente los autores de las imágenes, tanto su escultor como los pintores que se ocuparon de la policromía. El escultor fue el granadino Cristóbal de Salazar, un artista que ya llevaba tiempo establecido en Murcia y vinculado a la propia catedral, tal como demuestra el hecho de la realización de encargos en años anteriores (BELDA NAVARRO, 1980: 327). Para la policromía se recurrió a cuatro pintores, a saber Juan de Alvarado, Jerónimo de la Lanza, Pedro López y Jerónimo de Espinosa, todos ellos especializados en las labores de policromía, dorado y pintura de imágenes, retablos y otros elementos semejantes, incluso activos en la catedral, lo que lógicamente justifica que fueran escogidos para tal actividad, y para ella constituyeron una compañía con su oportuna escritura de obligación el 3 de agosto de 1620 (A.H.P.M., Prot. 1127, 1620, ff. 928r – 929r.). Por desgracia, las imágenes no se conservan, ya que se destruyeron en el incendio que asoló la capilla mayor en 1854.

Mientras se llevaban a cabo las imágenes de los Santos hermanos de Cartagena, se hizo también por iniciativa del obispo Trejo una importante reforma en el retablo mayor, relativa a la magnificación del sagrario que desde su origen incluía, para así realzar su significación según los postulados tridentinos. No se puede precisar mucho sobre lo que se puso en práctica, si fue un nuevo sagrario lo que se hizo o si se reformó lo ya existente anteriormente, ya que en la documentación conocida sólo se especifica “*la obra que por mandato del señor Obispo se hizo en el tabernáculo de la Santa iglesia de esta ciudad donde esta reservado el Santísimo Sacramento*”, por la que se pagó 1022 reales y 22 maravedíes (A.H.P.M., Prot. 1231, 1621, f. 273v.). Desde luego, si no se llevó a cabo o reformó el tabernáculo o sagrario propiamente dicho parece que esa obra pudiera ser un arreglo del elevado camarín oculto que quedaba por detrás del propio sagrario y al que se subía por una doble escalera, que tenía su acceso desde los lados del retablo. Ciertamente, ese recinto y sus escaleras fueron enriquecidas por Trejo con magníficas pinturas; las escaleras de acceso con varias imágenes y el camarín con una Gloria exaltada con coros angélicos, según testimonia el propio prelado en su visita *ad limina* de 1630 (IRIGOYEN LÓPEZ, y GARCÍA HOURCADE, 2001: 473-474). Estas pinturas deben ser las que realizó por 1800 reales el pintor Juan de Alvarado, que según cuentas “*hizo en el sagrario del Altar Mayor de esta Santa Iglesia por mandato del Señor Obispo*” (A.H.P.M., Prot. 1231, 1621, ff. 269v-270r.). También por las cuentas del prelado se sabe que éste hizo de limosna “*bordar y azer las cortinas de tela de oro*” (A.H.P.M., Prot. 1231, 1621, f. 273v.), destinadas asimismo a embellecer el sagrario,

seguramente el camarín oculto. Con todos estos datos, puede sospecharse que Trejo pretendió poner el sagrario del retablo catedralicio a la altura de lo que existía en El Escorial, por lo menos alcanzar una magnificencia semejante a la del conjunto de ese monasterio, ya que el camarín y su particular acceso de escaleras podían venir de tiempo atrás, en tanto que el sagrario siempre estuvo elevado y, en consecuencia, precisaba de ese expediente. Evidentemente, el obispo aprovechó una estructura ya existente y semejante a la que se dispuso para el sagrario de El Escorial para llevara a cabo una reforma que se aproximara la más posible a los resultados de éste.

Ciertamente, Trejo pretendió potenciar el sagrario, otorgándole una nueva apariencia y un particular efecto de riqueza. Por tanto, le otorgaba un protagonismo a tono con lo que se venía realizando en otras catedrales, donde los retablos mayores ya incorporaban impresionantes sagrarios, como verdaderos protagonistas de los mismos, en la calle central. Al respecto, podrían procurarse ejemplos tan característicos como los que van desde el retablo de la Catedral de Astorga, de Gaspar Becerra, al retablo de Plasencia, o el no menos importante de la Catedral de Córdoba, que en 1618 se dispuso con un sagrario tan monumental que prácticamente ocupa casi la altura de su cuerpo. Sin embargo, ninguno de estos ejemplos tiene verdadera relación con lo que se hizo en Murcia. Aquí no hubo un plan conjuntado con el retablo, tal como sucedió en esos casos, sino que se trató de una reforma sobre el propio retablo; si en verdad lo que se hizo por Trejo fue un tabernáculo, el paralelismo mayor se encuentra en la Catedral de Sevilla, donde a finales del siglo XVI la obra del gótico tardío recibió un magnífico un sagrario de plata de Francisco de Alfaro, obra de 1593-1596.

La segunda fase de reforma de la Capilla Mayor se comienza dos años después de concluirse las obras del interior, en 1623, siendo entonces cuando se completa el plan esbozado en la toma de posesión del prelado con la realización de las portadas laterales que, junto a lo comentado anteriormente, van a representar las principales actuaciones del siglo XVII en dicho recinto, tanto por lo que supone de inversión económica como por su significación litúrgica y simbólica.

En efecto, las nuevas portadas laterales son la obra de mayor costo, complejidad y valor espacial de las realizadas en la principal capilla en ese tiempo, embocando tanto a la nave del Evangelio, frente a la entrada de la Sacristía, como a la nave de la Epístola, a la altura de la Capilla de los Medios Racioneros, en este caso (HERNÁNDEZ ALBALADEJO y SEGADO BRAVO, 1980: 304 y VERA BOTÍ, 1994: 165). Su reconstrucción se pone en marcha de inmediato, en el mismo año de 1623,

estipulándose su ejecución en un contrato del día 2 de mayo, otorgado ante el escribano Luís Funes (A.H.P.M., Prot. 1233, año 1623, ff. 191r. – 193v.). En él se especifica que la obra estaba encomendada al racionero Juan Agustín de Móstoles, como fabriquero de la catedral, que actuaba en nombre de la misma y del propio obispo patrocinador. Pero, sobre todo, interesa que en él se compromete u obliga el maestro cantero, vecino de Caravaca, Damián Plá, uno de los maestros más acreditados en esta clase de trabajos, activo tanto en esa ciudad como en la propia capital, quien se ajusta a su realización conforme a la traza suministrada y a las condiciones previstas.

La composición arquitectónica utilizada por el maestro Plá reproduce, en líneas generales, un modelo característico en la diócesis en ese primer tercio del siglo XVII, siendo un esquema sencillo de dos pilastras con capitel toscano bajo un frontón partido, donde se inserta el escudo del propio obispo Trejo con el emblema franciscano y el capelo de su rango eclesiástico. Pedro Monte de Isla ya recurrió a una traza semejante para algunas de sus portadas de Murcia, entre los finales del siglo XVI y los comienzos del XVII. Así, deben destacarse la portada de la capilla del Rosario, iniciada a partir de 1591 (GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, 1987: 488), o las del edificio del Contraste (destruido en 1932 y del que hoy únicamente se conservan las portadas en el Museo de Bellas Artes), unos diez años posteriores (HERNÁNDEZ ALBALADEJO y SEGADO BRAVO, 1980: 307-308). Pero las portadas de Trejo denotan un carácter totalmente distinto, manifestando una sobriedad y pureza clasicista de sentido escurialense, que enlazan sobre todo con la arquitectura cortesana. Por encima de cualquier obra murciana de su tiempo, estas portadas parecen tener más en común con creaciones de aquella estirpe como la Capilla del Sagrario de la Catedral de Toledo. Esta influencia queda más que justificada por los contactos con la Corte y su entorno tanto por parte del promotor, el obispo Trejo, como por el artífice, el maestro Plá. En este sentido, hay que recordar que el hermano de fray Antonio de Trejo fue el Cardenal Gabriel Trejo y Paniagua, personaje de reconocido prestigio en la Corte española del primer cuarto del siglo XVII y, además, estuvo íntimamente relacionado con la diócesis de Toledo en los distintos cargos que ostentó antes de ser nombrado Cardenal, lo que lógicamente facilitaría que Antonio de Trejo conociera las obras de la catedral toledana. Pero la relación de la obra murciana no acaba con las inquietudes transmitidas por el promotor, sino que el maestro de la misma, Damián Plá, también se ve influido por lo que se realizaba en la corte en ese momento. Plá no sólo trabaja en la capital murciana sino que lleva a cabo una intensa labor constructiva en la ciudad de Caravaca de la Cruz, donde va a coincidir con

arquitectos procedentes de la corte como fray Alberto de la Madre de Dios. En la obra del arquitecto carmelita en Caravaca se va a producir una constante, la elección de Damián Plá para llevar a cabo sus trazas. Esto sucede tanto en la insigne obra del Santuario de la Vera Cruz, que comienza su construcción en 1617, como en el claustro del convento carmelita de la misma localidad, iniciado dos años antes (SEGADO BRAVO, 1995: 261-267).

Estas influencias tanto por parte del promotor de la obra como del artífice de la misma dan como consecuencia que las portadas laterales de la capilla mayor sean un conjunto más clásico y de una calidad artística superior a las obras más o menos contemporáneas de artífices locales, como los ya reseñados, acercándose más bien a las creaciones de fray Alberto de la Madre de Dios o un Juan Gómez de Mora. Y, por ello, cabe llegar a la conclusión de que Damián Plá no fuera solamente el ejecutor sino que quizá tuviera un papel de mayor responsabilidad, incluso que llegara a proporcionar las trazas de las portadas, posiblemente contando con las sugerencias del propio prelado, cuyas ideas pudieron ser decisivas a la hora de alcanzar una definitiva configuración. Desde luego, su opinión pesó, ya que él eligió una de las tres trazas presentadas, según informa el contrato de ajuste de la obra, determinando así el resultado de la obra (A.H.P.M., Prot. 1233, año 1623, ff. 192v.). Pero esta influencia de Trejo no debe restar significación a Damián Plá, que por lo que se conoce era más que un cantero especializado, ya que en más de una ocasión dio diseños para arquitectura en Caravaca.

La arquitectura de las portadas, según lo estipulado en el contrato, ofrece una imagen diferente a la del exterior en el frente que corresponde al interior de la capilla mayor. Aquí domina una arquitectura adintelada bajo guardapolvos. Su sencilla traza sólo ofrece como detalle decorativo unos finos follajes u hojas de acanto de estirpe clásica, que sirven de encuadre lateral del coronamiento. Aquí, bajo el mencionado guardapolvo, aún se aprecian unos “*encasamentos*” o registros cajeados. Posiblemente, fueron estos cajeamientos los lugares reservados a las reliquias que en un principio se pensó colocar aquí, hasta que definitivamente se llevaron al trascoro. Lo importante de esta cuestión es que esa idea de acoplar reliquias en las portadas pudo traerla el prelado de Roma, donde se conocen casos de esa estirpe. El superior y mayor alberga una lápida con elaborada inscripción referente a los cuatro santos de Cartagena, distinta en cada una de las puertas (En la del lado de la Epístola se puede leer: “*PVRPVREVS CAMPI FLOS ESTA, ET SILVA ROSA. QVI TVA FACTA CANIT, SUDAT NEC PROFICIT*



*HILUM / FLORENTINA VIRENS HAS LEGE, VIRGO, ROSAS. MAXIMA, SI TACEAT, LAVS ISIDORE TVA EST*".

Y en la del lado del Evangelio: "*MVRCIA CLARA TVOS RECOLIT LAEANDER HONORES. QVAE CAPVT ALTA TVVM DECORAUERAT INFULA PRAESVL / ILLAM TV CLARO PECTORE CONDE TVO. FVLGENTTI HOS EADEM VULT DECORARE LARES*"). En fin, las inscripciones vuelven a insistir en la presencia de los santos de Cartagena, reafirmando el papel que desempeñaban las propias reliquias y las imágenes existentes entonces. Como culminación de estas portadas del interior se hicieron dos hornacinas para albergar dos santos de la orden franciscana a la que pertenecía el obispo, así en el lado del Evangelio se coloca la imagen de San Francisco de Asís y en el lado de la Epístola la de San Antonio de Padua (VILLALVA Y CÓRCOLES, 2002: 18). Dichas tallas fueron realizadas por el escultor de confianza del prelado, Cristóbal de Salazar. Desgraciadamente se perdieron como tantas cosas en la capilla mayor en el incendio del siglo XIX.

A pesar de que el proyecto de estas portadas cumplía un fin evidentemente artístico y estético, de adorno, como incluso se reconoce en los documentos (A.S.V., SCC, Leg. 193 A, f. 90v.), en última instancia tenía una motivación litúrgica claramente definida, mejor dicho tenía varias motivaciones muy relacionadas con lo que del Concilio de Trento había emanado. Uno de los motivos de la apertura de la capilla mayor será de carácter litúrgico y ceremonial. Con la instalación de una puerta monumental frente a la sacristía y otra en el lado opuesto de la capilla con salida directa a la nave de la epístola se creaba un nuevo camino procesional que venía a sumarse al ya establecido entre el altar y el coro; facilitando a su vez que las procesiones y ceremonias del Cabildo pudieran salir formadas en todo su esplendor desde la propia sacristía dando mayor boato y elegancia a los ritos. Por lo menos, se mejoraba la conexión entre la sacristía y la capilla mayor, que anteriormente se limitaba a un estrecho hueco, favoreciendo su relación litúrgica.

Pero esta función ceremonial no fue la única que propició la construcción de las puertas laterales sino que, además, albergaba una razón más contrarreformista y con un carácter más teológico. Tras los ataques furibundos del Protestantismo a la Eucaristía, dejándola reducida a un simple símbolo y no dotándola de su carácter sagrado como Cuerpo de Cristo, la Iglesia Católica decide potenciar al máximo su reliquia más sagrada y su culto. Así, tras el Concilio trentino se va a llevar a cabo una glorificación del Cuerpo de Cristo y se aboga por su adoración por parte de los fieles. La Catedral

como máximo exponente de la diócesis y como cabeza visible de la misma se verá necesariamente obligada a adaptarse a estos nuevos requerimientos, lo que no siempre fue fácil por encontrarse con el problema de dotar de espacio adecuado a la importancia requerida en los templos existentes de tradición gótico-renacentista. Para solucionar dicha cuestión en las sedes catedralicias se toman diferentes soluciones a la hora de convertir la Capilla Mayor en un sagrario monumental donde los fieles puedan adorar al Santísimo. Por ejemplo, Granada va a plantear, frente a las antiguas capillas mayores, la gran rotonda abierta de Siloé, que permite la visión del sagrario y, por tanto, la veneración del Cuerpo de Cristo desde cualquier lugar del templo, al mismo tiempo que acercaba más a los fieles al altar mayor y favorecía su intervención en la misa (ROSENTHAL, 1990: 142 y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 1991: 45). Pero esta magnífica solución que llevó a cabo Siloé en Granada y que se revela como la más apropiada para dar cumplimiento a las directrices marcadas en el Concilio de Trento, no se va a poder realizar en otras sedes españolas por diferentes motivos. Entre ellos el económico, ya que las Capillas Mayores de algunas catedrales se habían acabado recientemente y ello había supuesto un desembolso elevado, a lo que hay que sumar las propias características estructurales de los edificios que en ocasiones no permitía la implantación de una solución tan conveniente como la granadina.

Este fue el caso de Murcia, cuya Capilla Mayor, como ya se ha comentado con anterioridad, a finales del siglo XVI se encontraba completada, después de las obras practicadas en ella desde el siglo XV y que continúan en el XVI, incluso se formó en el curso de éste último un gran retablo mayor gótico-renacentista. Con todo ello, la capilla mayor no sólo estaba completada sino repleta de mobiliario litúrgico, que ocupaba sus principales muros y frentes, lo que impedía una apertura del recinto y su contemplación, que evidentemente no favorecía la adoración y ostentación del Santísimo. Para resolver tal necesidad van a entrar en juego las puertas laterales auspiciadas por el Obispo Trejo, ya que con la apertura de estos dos nuevos huecos van a crearse más puntos visuales propicios para seguir el culto desde las naves laterales y tener una visión directa. Esta solución murciana, sin ser tan perfecta como la granadina, resuelve magníficamente esa cuestión de culto y adoración eucarística y por sí misma es elocuente del impacto de la Contrarreforma. Su validez queda confirmada en el hecho de que otras catedrales siguieran un expediente parecido. Así, se conocen ejemplos semejantes en otras catedrales del Levante y sureste de España, o sea de ámbitos próximos a Murcia, donde se puso en práctica algo parecido a continuación. En Valencia también se van a realizar

dos puertas laterales en la Capilla Mayor, realizadas unos 50 años después, en 1671 por el maestro Pérez Castiel (PINGARRÓN, 1998: 121 y ss.). Más contundente fue el caso de Almería, donde a principios del siglo XVIII, en 1709, se elimina el retablo del siglo anterior y se abren todos los frentes de su capilla mayor gótica, formándose nuevos arcos de medio punto, todo ello con una solución que en este caso si evoca la de Granada y su apertura radial (TORRES FERNÁNDEZ, 2003: 280 y ss.).

#### *Las parroquias: San Miguel de Mula*

Como ya se ha comentado anteriormente, la ciudad principal de la diócesis de Cartagena, Murcia, contaba con las principales parroquias terminadas cuando llegan las ideas reformistas de Trento de mano de los nuevos obispos. Esto provocó que las actuaciones en los templos estuvieran supeditadas al edificio preexistente y se tuvieron que limitar a la adaptación de estos espacios ya existentes mediante pequeñas reformas y también gracias al embellecimiento con pinturas, esculturas, piezas de plata y oro o textiles. Por tanto, la ciudad de Murcia carece de un templo de fundación contrarreformista al que aplicar desde sus cimientos las directrices trentinas y donde poner en práctica las disposiciones conciliares que también reflejó Carlo Borromeo en su obra literaria.

Esta ausencia de fundaciones nuevas se va a hacer extensible al resto del Reino, si bien es cierto que se llevaron a cabo fundación de nuevas parroquias allá donde eran necesarias, estas fundaciones se vieron limitadas desde el segundo tercio de siglo hasta el final del mismo, debido a la escasez de medios que sufre la región por las distintas epidemias de peste y las diferentes crecidas descontroladas del río Segura. A esto hay que sumar, como ya se ha comentado con anterioridad, que el siglo XVIII murciano va a ser el gran siglo de oro y que por tanto se llevarán a cabo reformas muy profundas en la mayoría de los templos que enmascaran la obra del siglo XVII en el mejor de los casos, ya que en otros se optó por el derribo del viejo templo y la construcción de uno nuevo en dicha centuria.

A pesar de todos estos inconvenientes, todavía se pueden apreciar templo del 1600 que conservan más o menos su aspecto primigenio como es el caso de la parroquia de San Miguel de Mula (1618) que comenzó a erigirse en el primer tercio de dicho siglo bajo el obispado del Antonio de Trejo.

La fundación de nuevos templos durante la centuria del seiscientos no fue lo prolija que cabía esperar para este siglo de cambios dentro de la Iglesia. Las penurias

económicas acaecidas en el reino de Murcia durante buena parte del siglo XVII vienen provocadas en una de las épocas más difíciles de la capital murciana. Este “*annus horribili*” ó mejor dicho años horribles comienza en 1647 con una sequía general que va a traer consigo una hambruna en gran parte del territorio murciano, y sin posibilidad de recuperación, la ciudad es atacada por la pandemia conocida como peste de Valencia o del Mediterráneo entre 1658 y 1659. Pero las desgracias de la capital del Segura no habían hecho sino comenzar y, una finalizada la peste, y como si de las plagas de Egipto se tratara, la ciudad es asolada en los tres años sucesivos por la Riada de San Calixto, la Peste de Zaragoza y la Riada de San Severo. Con ésta última se pone fin al capítulo más negro de la historia de la ciudad, aunque la recuperación de la misma se tuvo que hacer paulatinamente, ya que a pesar de la fortaleza económica de la diócesis y de la propia ciudad siguió viéndose salpicada por distintos sucesos que refrenaban su crecimiento como fueron la sequía de 1659, las riadas de San Miguel (1664), San Juan Crisóstomo (1667) ó San Patricio (1672). El tercer cuarto del siglo XVII puso punto y final a las desgracias con la peste de Cartagena entre 1676 y 1678, que vino a ser el epílogo a este castigo divino infringido a la capital del Segura y que comenzaría su rápida recuperación a pesar de todavía sufrir alguna que otra riada y sequía hasta final de siglo, pero estas con menor virulencia que las anteriores.

Ante este panorama es fácilmente comprensible que la fundación de nuevos templos quedara en un segundo plano durante la mayor parte del siglo en la ciudad de Murcia y sus territorios afines. Por ello, los ejemplos de nueva construcción hay que buscarlos lejos de la capital y preferiblemente en el primer tercio del siglo XVII. Este es el caso del ejemplo de la iglesia parroquial de San Pedro de Mula.

En 1618, tal y como reza la inscripción situada en el muro lateral de la iglesia, fue finalizado el templo muleño bajo el reinado de Felipe III, el obispado de Antonio de Trejo y el señorío del Marqués de los Vélez, Adelantado mayor del Reino, y dueño y señor del marquesado donde se incluye la población de Mula.

### *El Palacio episcopal*

Pero Fray Antonio de Trejo, como príncipe contrarreformista que fue, no se limitó a aplicar la contrarreforma a la catedral y los diferentes templos de la diócesis, sino que siguiendo el espíritu de Trento de dotar al obispo de una autoridad nunca antes conocida, también se aplicará a la mejora de su residencia, es decir, el palacio episcopal.

Así, desde 1619, recién arribado a su nueva sede, van a ser continuas las obras de mejora de dicho palacio, no limitándose sólo al edificio, sino que serán mejorado incluso las calles que lo rodean. De esta forma serán importantes las cantidades que su eminencia vaya aportando para esos menesteres comenzando por una de las zonas principales del edificio, el patio. En el se llevó a cabo el cambio de pavimento, la construcción tanto de un nuevo pozo como de una nueva fuente y diversas obras de carpintería a cargo del maestro carpintero Antonio Martínez. Dicho maestro, también fue el encargado de realizar distintos trabajos de mejora en distintas zonas del edificio como es el caso de la escalera y sobre todo la realización de dos nuevas puertas de entrada al edificio (A.H.P.M., Prot. 1231, 1621, f. 273r.).

En resumen, Fray Antonio de Trejo fue un ejemplo palpable de la nueva Iglesia que surgió de Trento, convirtiéndose en auténticos príncipes de su diócesis. El obispo franciscano no limitó su actividad a reformar su sede, la Catedral, sino que se preocupó de las parroquias, tanto adaptando las ya construidas a las nuevas directrices como a construir templos de nueva planta que ejemplificaran el espíritu contrarreformista. Asimismo, no se limita a las obras eminentemente religiosas sino que se preocupa por dar la imagen de poder necesaria para su cargo, así reformará su residencia, el palacio episcopal, para que se adaptara a las nuevas necesidades. Al mismo tiempo, adoptó el culto a la Inmaculada como una empresa personal que tenía que promocionar hasta las más altas cotas. En esta empresa, no estuvo aislado, ya que dicho culto fue adquiriendo tal importancia hasta crear una dualidad mariana durante el siglo XVII, donde la Inmaculada y el Rosario se convirtieron en los estandartes del renacido y fortalecido culto a la Virgen.

## BIBLIOGRAFÍA

BELDA NAVARRO, C. (1980), “Escultura” en *Historia de la Región Murciana* t. VI, Murcia.

DIAZ CASSOU, P. (1895), *Serie de los obispos de Cartagena*, Madrid.

GALLEGO Y BURÍN, A. (1987), *El Barroco granadino*, Granada.

GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C. (1987), *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*, Murcia.

HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E. y SEGADO BRAVO, P. (1980), “Arquitectura y Contrarreforma”, en *Historia de la Región Murciana* t. VI, Murcia.

IRIGOYEN LÓPEZ, J. A. y GARCÍA HOURCADE, J. J. (2001), *Visitae AD LIMINA de la diócesis de Cartagena (1589-1901)*, Murcia.

PINGARRÓN, F. (1998), *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*, Valencia.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A. (1991), “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* vol. III. Madrid.

ROSENTHAL, E. E. (1990), *La Catedral de Granada*, Granada.

SEGADO BRAVO, P. (1995), “El arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios, tracista del santuario de la Vera Cruz de Caravaca (Murcia)”, *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*: 261-267.

TORRES FERNÁNDEZ, M. R. (2003), “Las transformación barroca en la Catedral de Almería. Arquitectura y ornamentación”. en *Las Catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos* (2003), Murcia: 280 y ss.

VERA BOTÍ, A. (1994), *La Catedral de Murcia y su plan director*, Murcia: 165.

VILLALVA Y CÓRCOLES, J. (2002), *Pensil del Ave María*, Murcia.