

Tierras
de
España

MURCIA

MURCIA

Tierras de España

MURCIA



Una espléndida síntesis de la geografía,
la historia, la literatura y el arte de Murcia,
obra de Antonio Gil Olcina, Juan Torres Fontes,
Mariano Baquero Goyanes y Alfonso E. Pérez Sánchez

Tierras
de
España

MURCIA

MURCIA



Tierras de España

MURCIA

Fundación Juan March

Noguer

*Fundación
Juan March*

Noguer

Fundación Juan March (s.l.)

Tierras
de
España

MURCIA

Gil Oleina
Tomas Fontes
Baquero
Pérez Sánchez

MURCIA



Fundación Juan March • Editorial Noguer

Tierras de España

La cultura española posee una diversidad que es una de las bases de su riqueza. Partiendo de esa realidad, esta colección pretende ofrecer un mosaico de las distintas regiones españolas. A cada una se dedicará un volumen o, en algunos casos especiales (CATALUÑA, CASTILLA LA VIEJA Y LEÓN y ANDALUCÍA), dos tomos.

La colección se centra en el amplio estudio del arte en cada región, precedido de unas breves introducciones a la geografía, historia y literatura que lo explican y condicionan.

Los textos han sido redactados por más de sesenta especialistas. Se ha realizado un gran esfuerzo para ofrecer unas ilustraciones de primera calidad, rigurosamente seleccionadas por su belleza o significado cultural y cuidadosamente impresas.

El título, TIERRAS DE ESPAÑA, no alude a un puro ámbito geográfico sino al escenario histórico de la actividad creadora de unos hombres. Esta colección intenta ofrecer, con la debida dignidad, una visión amplia del legado artístico y cultural de esa "hermosa tierra de España" que cantó Antonio Machado.

Sobrecubierta:

Francisco Salcillo. San Juan.
Iglesia de Jesús, Murcia



TIERRAS DE ESPAÑA

Comisión coordinadora de la colección
TIERRAS DE ESPAÑA

José M.^a de Azcárate Ristori

*Catedrático de Historia del Arte Medieval, Árabe y Cristiano
de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad
Complutense de Madrid*

José Cepeda Adán

*Catedrático de Historia Moderna de España
en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad
Complutense de Madrid*

José Gudiol

*Arquitecto. Director del Instituto Amatller
de Arte Hispánico*

Antonio López Gómez

*Catedrático de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Autónoma de Madrid*

Juan Maluquer de Motes

*Catedrático Director del Instituto de Arqueología
de la Universidad de Barcelona*

Gratiniano Nieto Gallo

*Catedrático de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la
Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma
de Madrid*

Francisco Yndurain Hernández

*Catedrático de Lengua y Literatura Española de la Facultad
de Filosofía y Letras de la Universidad
Complutense de Madrid*

MURCIA



PUBLICACIONES DE LA FUNDACION JUAN MARCH
EDITORIAL NOGUER, S. A.

Primera edición: noviembre de 1976
RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS
© Fundación Juan March, Castelló, 77 - Madrid, 1976
Coedición en exclusiva con Editorial Noguer, S. A., Barcelona
ISBN 84-7075-011-9
ISBN 84-279-8010-8

Depósito legal: VI. 763 - 1976
La Fundación Juan March no se solidariza
necesariamente con la opinión de los autores
cuyas obras publica.

Heraclio Fournier, S. A. - Vitoria, 1976

Printed in Spain

MURCIA

INTRODUCCION GEOGRAFICA

Antonio Gil Olcina

INTRODUCCION HISTORICA

Juan Torres Fontes

INTRODUCCION LITERARIA

Mariano Baquero Goyanes

ARTE

Alfonso E. Pérez Sánchez

MURCIA

INTRODUCCION A LA HISTORIA DE

LA CIUDAD DE

ARTES

LA CIUDAD DE

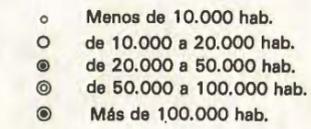
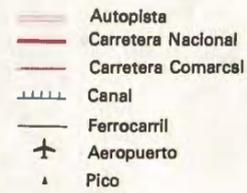
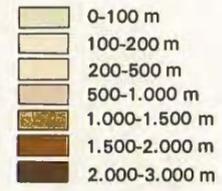
INTRODUCCION GEOGRAFICA

Antonio Gil Olcina

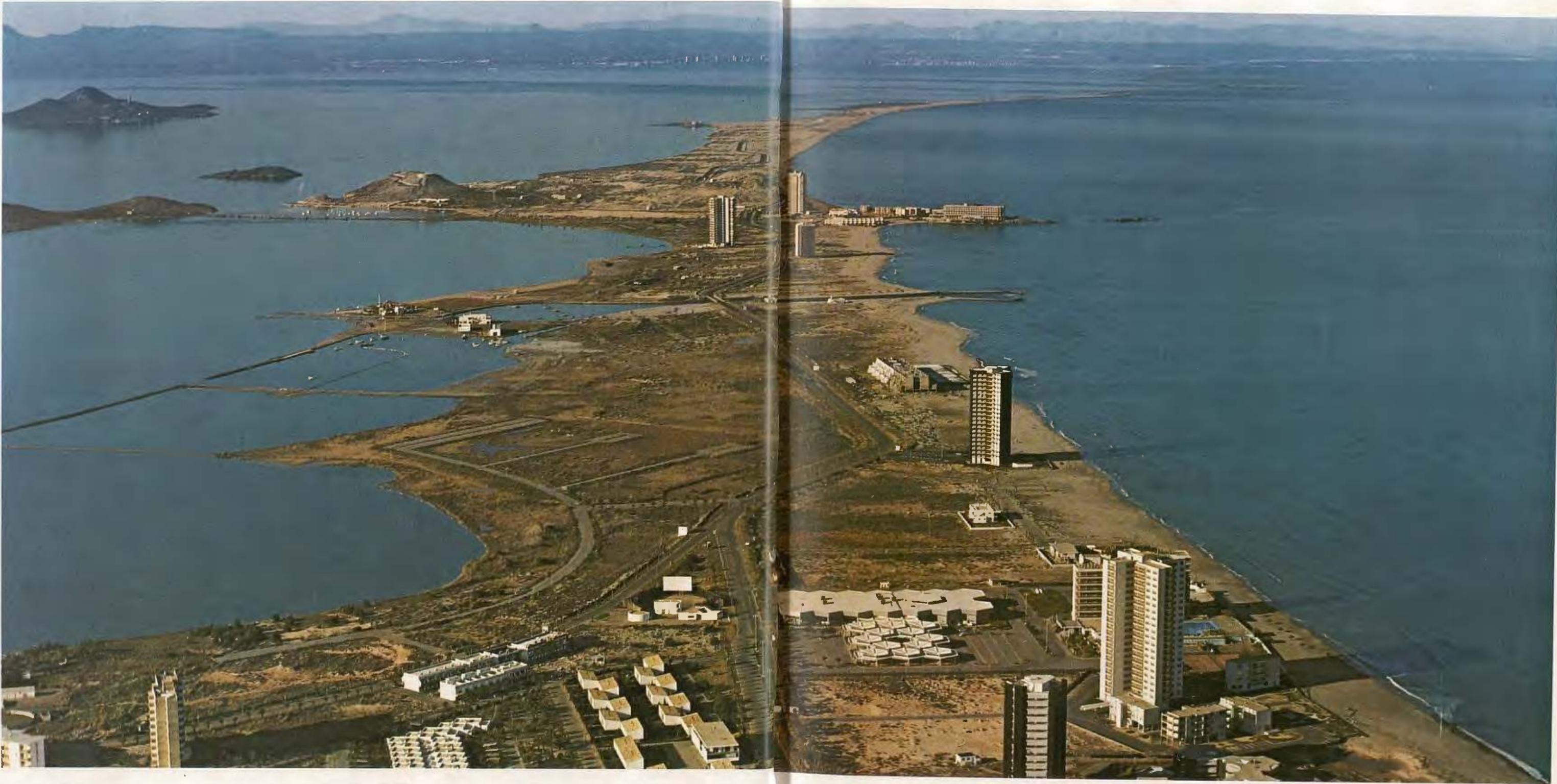
Catedrático de Universidad

SIGNOS UTILIZADOS

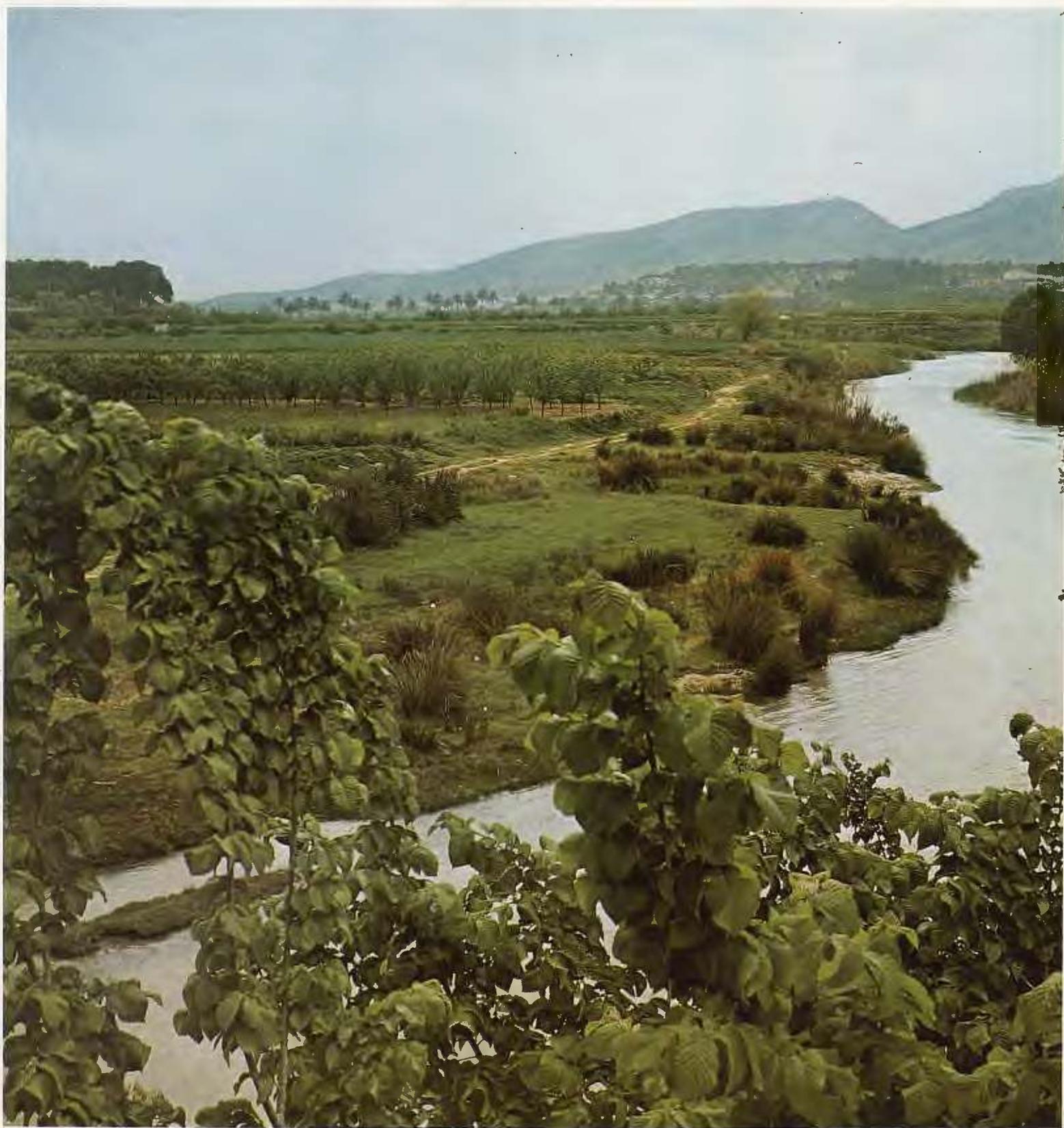
Hipsometría



1. El Mar Menor, albufera de 185 km², queda separado del Mediterráneo por la restinga de La Manga y en comunicación con él por las golas o Encañizadas



2. *La cuenca del Segura, que abarca
18.878 km², registra un acusado déficit hídrico*



La actual región murciana tiene como antecedente histórico el antiguo reino de Murcia, conquista castellana que cumplió la triple misión de asegurar una salida al Mediterráneo, frenar la expansión aragonesa y servir de base contra los musulmanes granadinos. Pedúnculo de Castilla, alejado y atenazado entre territorios enemigos, el reino de Murcia será a lo largo de casi dos siglos y medio una marca militar.

El conflicto de intereses castellanos y aragoneses en este ámbito se manifiesta tempranamente en la existencia de acuerdos (Tudilén, 1151; Cazola, 1179) que repartían un territorio aún por conquistar. Los límites establecidos en el tratado de Almisra (1244) fueron sustancialmente modificados por la sentencia arbitral de Torrellas (1304), que supone una sensible mutilación del espacio murciano; la anexión a la corona aragonesa de la gobernación de Orihuela es prueba palpable de la falta de coincidencia entre marco natural y frontera política. La absurda amputación de la Vega baja del Segura fue mantenida en la división provincial de 1833 y en las rectificaciones posteriores, al tiempo que la región murciana incluía en sus dos provincias tierras física y humanamente muy heterogéneas. La caracterización geográfica de los 26.176 km² de territorio murciano pretende recoger esa notoria diversidad.

GENERALIDADES FÍSICAS

El relieve

El relieve murciano se reparte entre dos grandes unidades que exceden ampliamente los límites regionales, es decir, sistemas béticos y meseta central. Los primeros se desdoblaron dentro de nuestro territorio en un conjunto de sierras y planicies litorales y otro más extenso de sierras y depresiones interiores.

La alineación costera murciana se extiende, con rumbo SW-NE, desde los confi-

nes almerienses a cabo de Palos y de ella forman parte las sierras de los Aljibes, Aguaderas, Almenara (Talayón Grande, 881 m), Cantar, Algarrobo y Cartagena. Este conjunto de cumbres, poco elevadas y desnudas, corresponden al segmento oriental penibético, como atestigua la naturaleza paleozoica de su núcleo. La masa de materiales antiguos fue levantada y rota por los esfuerzos alpinos; a través de las fracturas ocasionadas se produjeron ascensos lávicos ricos en menas metálicas, que han sido explotadas ya desde tiempos prehistóricos.

Numerosos valles secos de funcionamiento espasmódico tajan las vertientes; los cauces aparecen embutidos en las desertizadas laderas y en sus lechos predominan gravas empastadas en fangos arcillosos. Desde el cabo de Palos hacia el sudoeste, la cercanía de las cadenas montañosas al mar impide el desarrollo de llanuras litorales amplias y da origen a una costa alta y articulada, salpicada de calas y promontorios rocosos. Al norte de la sierra de Cartagena y al oeste del Mar Menor, el Campo de Cartagena forma la única planicie litoral extensa, tendida como un gran plano inclinado desde los relieves monoclinales de Villoria, Miravete y Altaona (Columbares, 647 m) a las orillas del Mar Menor, amplia albufera cerrada desde cabo de Palos por la restinga de la Manga.

Fuera del área costera, se suceden en el interior del territorio una serie de variadas alineaciones orográficas, individualizadas por cuencas y altiplanos intermedios.

Estrechamente vinculada con la cordillera litoral murciano-almeriense, la sierra de Carrascoy cierra hacia el sudeste la Depresión prelitoral murciana, que sigue el Guadalentín hasta enlazar con el Segura. La fosa del Guadalentín-Biznaga, tramo oriental de la Depresión penibética, forma un plano inclinado en descenso hacia el nordeste, que pierde 442 m de altura entre Puerto Lumbreras y Orihuela. Con sus 1.100 km² de extensión es la mayor de las depresiones interiores y constituye el dilatado campo de inundación del pe-

ligroso Guadalentín y su sistema afluente. De reborde interior de la Depresión prelitoral hacen una serie de elevaciones, de tectónica muy compleja, que desde el Cabezo de la Jara se continúan, con rumbo SW-NE, por las sierras de Peñarrubia, Tercia, Espuña, sierra de la Muela, sierra del Cura, Canteras de Espinardo y Monteagudo, para seguir, fuera ya de los límites regionales, por las sierras de Orihuela y Callosa del Segura. La sierra de Tercia se hunde, a causa de las variaciones locales de altura que acompañaron su plegamiento, poco antes de alcanzar Lorca, para reaparecer hacia el sudoeste en la sierra de Peñarrubia y en el macizo de las Estancias; el Guadalentín aprovecha el punto de mayor descenso del eje para penetrar en la Depresión prelitoral.

En posición más septentrional aparece un extenso y complejo dominio subbético, donde con frecuencia la orientación general SW-NE queda enmascarada por dislocaciones y depósitos modernos. Así sucede en un amplio sector central de la provincia de Murcia, que se supone cruzado por dos alineaciones fundamentales. A la primera pertenecen las sierras del Gigante y Pedro Ponce, entre las que discurre el alto Guadalentín, y, en posición más oriental, la de Ricote, separada del macizo de Pedro Ponce por los valles de los ríos Pliego y Mula; la extensa cuenca de esta última denominación se interpone, al sur, entre las sierras de Pedro Ponce y Ricote, de una parte, y la de Espuña, por otra. Al noroeste de Pedro Ponce destacan tres eslabones montañosos paralelos; el más occidental de ellos es la sierra de Ceperos, separada hacia el este por el río Mula de las Cuchillas de la Labia. Fuera ya de este último conjunto orográfico que integran las sierras de Burete, Ceperos y Labia, la sierra de la Puerta marca ya la transición hacia los terrenos prebéticos, que forman la cobertura meridional de la meseta central. Las máximas altitudes de la región se encuentran en el área montañosa occidental, prolongación hacia el nordeste del núcleo orográfico de La Sagra y Sierra Segura, que cuenta entre sus accidentes

3. *Acantilados calizos en el estrecho del Solvente, cerca de Ojós*



las sierras Seca, del Taibilla, de las Cabras (2.087 m) y el Calar del Mundo; todas muestran como rasgo genérico una estructura laxa y buzamientos poco pronunciados.

El arrumbamiento general SW-NE aparece con mucha más nitidez en las tierras del norte y nordeste de la provincia de Murcia, donde se individualizan hasta cuatro alineaciones. La más septentrional, que arranca de la sierra de las Cabras, encuadra las de Cingla y Magdalena; al sur quedan las alineaciones del Picarcho, Molar, Jumilla y Buey, con posible continuidad por las sierras del Carche y Serral; esta línea montañosa queda separada de la más meridional de sierra Larga y Santa Ana por la rambla del Judío y el altiplano de Jumilla. Aún al sur sigue la última de estas alineaciones por las sierras de la Pila, Quibas, La Espada y probablemente, traspasada la cuenca cuaternaria de la rambla del Moro, Ascoy.

La alineación montañosa más occidental de la región sirve de límite a la meseta de Albacete y se inicia en la sierra del Saúco para proseguir por Peñas de San Pedro, lomas del Salobral, sierras de San Marcos, Enmedio y San Vicente, mientras hacia el nordeste continúan las elevaciones de Chinchilla y la sierra de Montearagón. Entre las sierras de Enmedio y Vicente se halla el collado de Pozocañada, que abre a la penetración meseteña las tierras murcianas.

El acusado predominio litológico de las calizas en los sectores montañosos, donde también la pluviosidad es mayor, confiere gran importancia a los procesos erosivos por disolución y a la circulación hipogea. Los sectores cársicos o «calares» abundan en toda la región y, de manera especial, en las montañas occidentales, que poseen estructura idónea y una pluviometría capaz de alimentar poderosas resurgencias como las llamadas «Chorros» del Mundo.

Las depresiones interpuestas entre las líneas montañosas ofrecen, con algunas variantes, una tipología bastante uniforme. Las acumulaciones de materiales recientes

4. *En el límite de las provincias de Albacete y Ciudad Real las lagunas de Ruidera constituyen potentes resurgencias que alimentan el Alto Guadiana*

suscitadas por la topografía se efectúan en estratos horizontales o subhorizontales, disposición que generalmente sólo ha sido alterada por los esfuerzos tectónicos en la periferia; estas modificaciones pueden traducirse en relieves marginales plegados o monoclinales que contrastan con la morfología tabular propia de los sectores centrales. Con frecuencia, el descenso de las alineaciones flanqueantes al fondo de las depresiones se realiza por rampas de erosión de declive longitudinal bien perceptible y pendiente lateral nula; estas formas, a veces embutidas unas en otras, adquieren verdadera categoría paradigmática en la Depresión prelitoral y pasillos interiores. Por último, conviene destacar que, bajo las condiciones climáticas imperantes, la erosión lineal ataca los materiales blandos a mayor velocidad que la areolar, poco eficaz en la suavización de las formas agudas de abarrancamiento que caracterizan los extensos sectores de «malas tierras» de las depresiones interiores.

Fuera de la zona bética, los límites regionales engloban una porción de la Submeseta sur, que se reparte entre dos unidades claramente diferenciadas. A occidente queda el Campo de Montiel, extensa plataforma caliza elevada entre 800-900 m de altitud y rica en aguas subterráneas; con mayor extensión, la cobertura miocena enmascara el zócalo en la monótona meseta de Albacete, que la cordillera de Montearagón parte entre el Altiplano de Almansa y la Mancha oriental o de Montearagón.

El clima

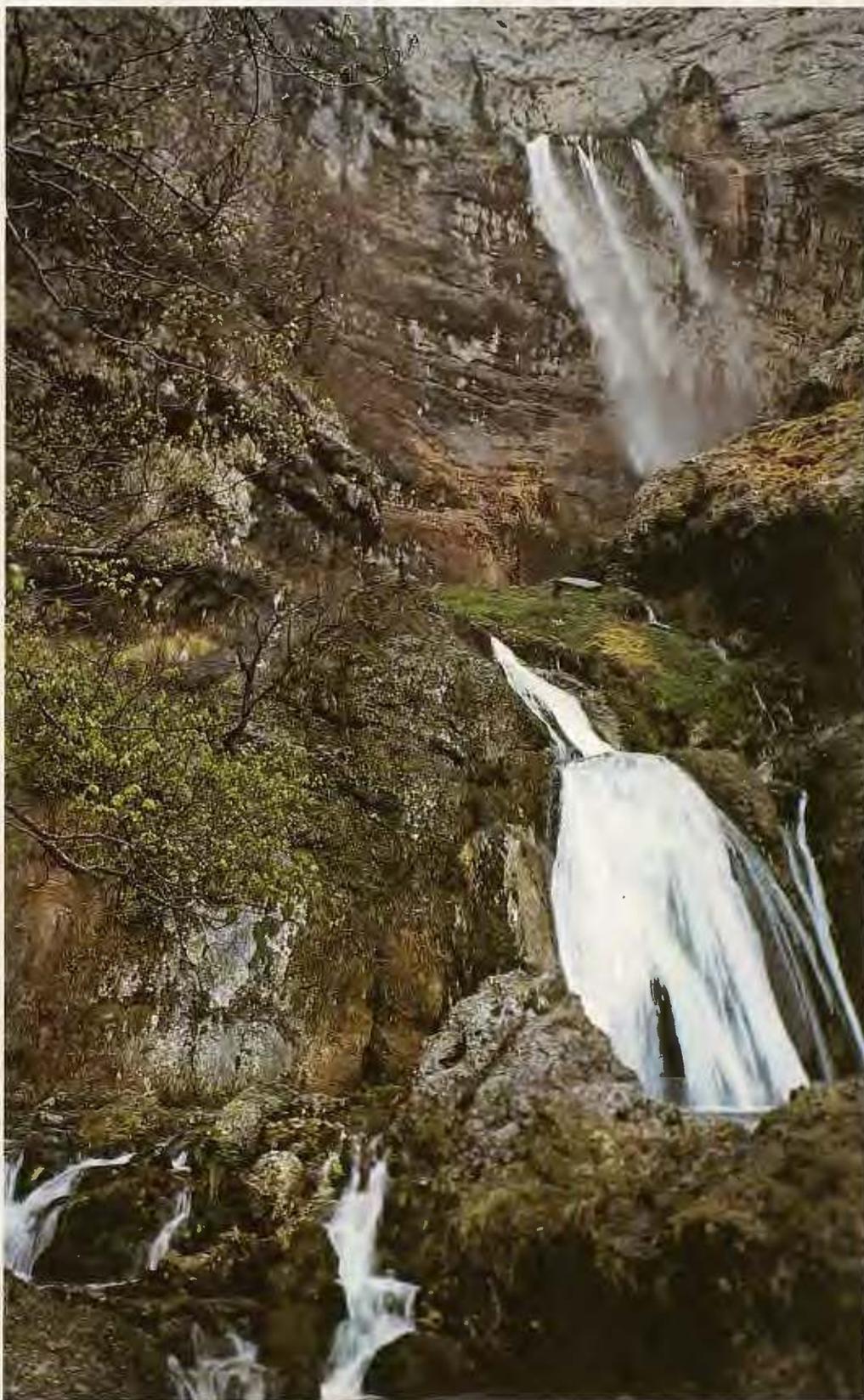
Los rasgos climáticos de la región murciana resultan, en sus líneas básicas, de una ubicación muy meridional en la gran zona de circulación general del oeste y de su pertenencia a la cuenca del Mediterráneo occidental; a ello se añaden las matizaciones derivadas, entre otras, de las condiciones de altimetría, exposición a los vientos dominantes y cercanía a la costa. En lo relativo a la distribución espacial

5. Gracias a sus condiciones estructurales
y a una mayor pluviometría, los calares
de las montañas occidentales alimentan caudalosas
resurgencias como las denominadas
Chorros del Mundo

de elementos climáticos, son de destacar los hechos siguientes: íntima conexión entre pluviometría y orografía, con descenso —sólo interrumpido en algunos relieves más elevados— de las precipitaciones desde el área montañosa occidental hacia el litoral; proceso que se acompaña de una evolución en sentido inverso de los datos de evapotranspiración. La intensificación de la continentalidad hacia el interior se traduce en amplitudes térmicas más elevadas y viene motivada por el debilitamiento de la influencia marina con el distanciamiento de la costa y el cerramiento de las cadenas litorales y prelitorales. Por último, la reducción de las temperaturas medias anuales en las tierras interiores se relaciona con los gradientes térmicos verticales y la dureza de los inviernos.

Con el denominador común de la acusada sequía estival mediterránea, la consideración de los valores de aridez y de los regímenes térmicos autorizan el reparto del territorio en cinco áreas climáticas con características propias.

Los sectores centro-occidental y meridional de la cuenca del Segura, a los que se suman el Campo de Cartagena y el litoral lorquino-aguileño, integran un extenso dominio árido, con precipitaciones anuales por debajo de 300 mm. El ritmo anual de las lluvias viene marcado por un intenso mínimo veraniego y un descenso secundario de invierno, entre los que se intercalan los períodos de lluvias equinociales, que, según observatorios, muestran máximo principal de primavera u otoño. Los días con precipitación (25 a 35) coinciden casi por entero con los de lluvia, ya que la frecuencia de otros hidrometeoros es insignificante, por más que las esporádicas granizadas puedan resultar desastrosas para los cultivos; la irregularidad pluviométrica interanual es muy alta, y es característica —como en casi todas las áreas— la concentración de las precipitaciones en cortos aguaceros de elevada intensidad horaria. Los meses secos (menos de 30 mm) oscilan entre siete y diez; este hecho se ve agravado por la potente evapotranspiración potencial, su-



perior a 2.000 mm anuales en el observatorio de Alcantarilla.

Las temperaturas medias anuales quedan entre 16° y 18°, con unos valores medios mensuales extremos propios de inviernos moderados y veranos calurosos. El sobrenombre de «serenísimo reino» encuentra sobrado fundamento en las 2.981 horas de sol que registra el promedio anual. Los vientos dominantes proceden del este y a ellos se vinculan torrenciales aguaceros cuando ocasionalmente se produce una situación propicia en la altura.

La transición del sector árido a las tierras más lluviosas del oeste se hace por una banda semiárida de 300-350 mm anuales, que caen en 35 a 50 días. Las temperaturas medias anuales bajan a 15°-16°, con invierno más acusado que en el sector anterior. El rasgo sobresaliente es una mayor eficacia de las precipitaciones por la reducción a 750-900 mm de la evapotranspiración potencial.

Las precipitaciones orográficas configuran un sector subhúmedo que penetra hasta Espuña y radica básicamente en las tierras occidentales elevadas 600-800 y, en algún caso, más metros. Los días de precipitación son más de cincuenta y su volumen va de 350 a 500 mm, con una evapotranspiración potencial de 700-800 mm. La altitud se acusa también en la disminución de las temperaturas medias anuales.

El sector húmedo occidental reúne observatorios por encima de novecientos metros. El efecto de pantalla orográfica sobre las borrascas atlánticas hace subir las precipitaciones anuales de los 600 mm, con alguna estación que supera los 1.000. Hecho destacado es la concentración de los hidrometeoros en invierno, con máximo de diciembre-enero; los días con precipitación llegan a 90, de los cuales 60-70 de lluvia y 7-15 de nieve. Crecen las amplitudes térmicas (18°-20°), disminuyen muy sensiblemente las medias anuales (10°-13°) y se registran más de cincuenta días con helada. Sobre una evapotranspiración potencial de 650-800 mm, son pocos los observatorios que padecen déficit hídrico y, en todo caso, éste es muy reducido; frente a los 7-10 meses secos

del sector árido, aquí sólo bajan de 30 mm julio y agosto.

El extenso Altiplano de Jumilla-Yecla marca la transición hacia la meseta albaceteña, parte integrante de la Submeseta meridional, cuya característica más notoria es una continentalidad muy acusada, con fuerte amplitud térmica e inviernos extremadamente rigurosos, que han registrado mínimas absolutas (-24°) entre las más bajas del país. Las precipitaciones son escasas, aunque el grado de aridez resulte inferior al de las tierras meridionales gracias a una evapotranspiración menos intensa.

Hidrología continental

La circulación exorreica priva ampliamente sobre las áreas endorreicas, si bien éstas cobran notable interés en las tierras interiores. Descontados los sectores endorreicos, las ramblas que desaguan directamente al Mediterráneo, la presencia marginal del Júcar y las aguas que afluyen a las redes del Guadiana y Guadalquivir, el resto del territorio forma parte de la cuenca del Segura, río que desde su origen en Sierra Segura hasta la desembocadura por Guardamar recibe los aportes muy varios de un dilatado sistema afluente. Clima y relieve en íntima conexión, comportamiento hidrogeológico de los materiales y cobertura vegetal son factores primordiales de la escorrentía natural, hoy profundamente alterada por las obras de regulación y aprovechamiento.

Hecho decisivo en la jerarquización de la red fluvial murciana es la existencia del importante nudo hidrográfico que configuran las sierras de Alcaraz, Segura, La Sagra y Calar del Mundo, donde nacen el Segura y sus afluentes más caudalosos; como se ha dicho, la pluviometría de la zona se beneficia de lluvias orográficas, con algunos observatorios que superan los 1.000 mm anuales. Por ello nada tiene de extraño que, antes de la ejecución de los grandes embalses, las aguas de cabecera gobernasen el régimen del Segura a lo largo de todo su curso.

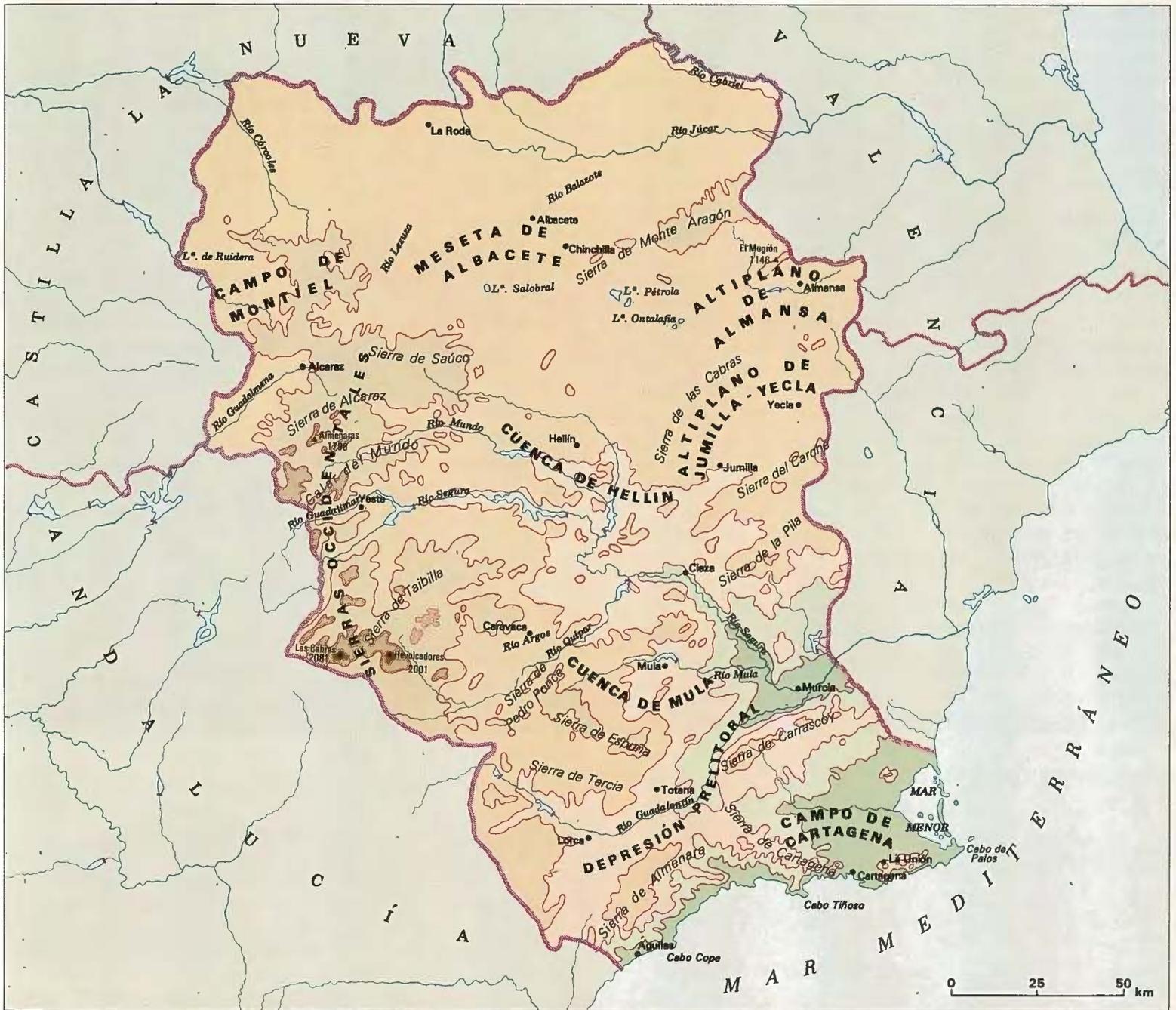
Las condiciones de alimentación motivan que, aunque el río registre el módulo más elevado (26,37 m³/s) a su paso por Cieza, los caudales relativos disminuyan progresivamente desde cabecera con el avenamiento de superficies cada vez más áridas y la multiplicación de las sangrías para riego. En el colector se amalgaman los regímenes pluvionivales atenuados del alto Segura, Mundo y Tus, los pluviales del Taibilla, Moratalla y Argos y los subáridos y extremadamente irregulares del Quípar, Mula y Guadalentín; a todo ello se superpone el funcionamiento de los grandes reservorios en el Segura y de la serie de pantanos existentes en su red afluente.

El papel preponderante de las aguas de cabecera y de los afluentes —en especial el Mundo— que bajan del mismo complejo montañoso se manifiesta en un régimen pluvionival de raigambre oceánico-mediterránea.

Los rasgos más destacados en la curva de coeficientes son la presencia generalizada de un máximo principal de febrero-marzo, alargado en ocasiones a abril, y las aguas muy bajas de estío, con mínimo de julio-agosto. La ubicación del pico principal se vincula a la fusión de las nieves de cabecera, mientras el fuerte debilitamiento estival del módulo es consecuente con la pluviometría mediterránea; ésta proporciona asimismo el máximo secundario de otoño, que se inflexiona en diciembre-enero por la retención nival en los sectores más elevados y lluviosos de la cuenca. Al régimen mediterráneo se debe igualmente una elevada irregularidad interanual, que no tiene parigual en ningún curso ibérico de módulo parecido.

La irregularidad y las variaciones estacionales han sido modificadas mediante un complejo sistema de regulación, en particular por la puesta en servicio de los embalses de Fuensanta y Cenajo. Los picos de desagüe corresponden a los meses veraniegos, en tanto que los períodos de aguas altas arrojan valores muy por debajo de los naturales. Sin embargo, la intensa desnaturalización del régimen por las obras de regulación no ha sido bas-

1. Mapa hipsométrico de las provincias de Albacete y Murcia, con indicación de las grandes unidades de relieve





tante a descartar por entero esas dos amenazas, trasunto de la irregularidad del régimen, que son sequías seguidas de inundaciones.

En efecto, la dureza de los estiajes contrasta vigorosamente con las desahoradas avenidas que han dado triste celebridad al Segura. Una elevada parte de responsabilidad en las más desastrosas corresponde al monstruoso aparato torrencial del Guadalentín o Sangonera, que enlaza con el Segura en plena huerta murciana. La situación adquiere particular gravedad cuando la onda de crecida en el colector es sincrónica con la del Guadalentín y represa ésta, provocando su desbordamiento sobre un amplio sector huertano; un caso paradigmático de este fenómeno ofrece la llamada «riada de Santa Teresa», la mayor de que se tiene noticia, el 14 de

octubre de 1879, cuando una crecida de 2.000 m³/s en el Segura rechazó una poderosa avenida de 1.200 m³/s en el Guadalentín; las aguas desbordadas inundaron 24.000 ha. de cultivos en la vega del Segura y ocasionaron la muerte de 777 personas.

Entre 1258 y 1970 se han producido 66 avenidas de gran envergadura, la mayor parte en otoño.

Entre Guardamar y Águilas escapan a la cuenca del Segura una serie de ramblas, como las de Mazarrón, Pinilla y Albuñón, que vierten directamente al Mediterráneo. Como rasgo más característico figura un régimen muy irregular, que conjuga un lecho habitualmente seco con furiosas avenidas.

Las características climáticas y morfológicas de ciertas áreas interiores han obs-

taculizado la generalización de la esorrentía normal, prestando base a la existencia de cuencas endorreicas o semicerradas que acumulan los derrames en lagunas temporales de escasa profundidad. Aparte de otras de menor entidad, hay que destacar las cuencas de Pozohondo y Pozo Cañada, Pétrola y la más amplia de Yecla-Montealegre.

Por último, hay que hacer referencia a la importancia de la circulación hipogea, favorecida por la presencia de extensos sectores dolomítico-calizos fisurados. Recientes investigaciones estiman en 510 hm³ anuales la circulación subterránea en las cuencas media y baja del Segura; en los dos últimos decenios se han multiplicado las prospecciones y perforaciones de pozos para el aprovechamiento de estos mantos freáticos.

7. *Datos morfológicos y climáticos explican cuencas endorreicas como la que da origen a la laguna de Pétrola, cuya extensión superficial sufre acusadas oscilaciones estacionales*

Vegetación

La cobertura climática del territorio, adaptada a la evolución de los factores climáticos y edáficos, ha sido profundamente degradada y modificada por la intervención humana. En el transcurso de los siglos, agricultura, pastoreo y aprovechamiento de leñas han reducido a espacios muy limitados los dominios forestales que cubrieron una parte considerable de la región, remplazándolos por cultivos o formaciones subseriales de diverso tipo.

Sin olvidar antecedentes que alcanzan la prehistoria misma, la deforestación debió de intensificarse al término de la Reconquista, cuando, desaparecido el peligro de la frontera musulmana, los trabajos de carboneo y pastoreo, así como el desmonte, cobraron nuevos ímpetus; de todos modos, es incuestionable que el ataque decisivo a la vegetación natural se ha producido desde el XVIII al siglo actual. Las repercusiones del reformismo dieciochesco fueron amplias y de significado vario. De un lado, a la preocupación de los ilustrados por la deforestación, que plantea ya la necesidad de labores repobladoras, se añade una política de construc-

ciones navales deseosa de una explotación maderera ordenada, que acabó por confiar la jurisdicción sobre importantes masas forestales a los comisarios de Marina; a pesar de ello, existen abundantes testimonios de que las talas se prosiguieron en la zona a ritmo excesivo. Por otra parte, la conversión en propiedad privada, a lo largo de un proceso que se continúa durante el XIX, de grandes extensiones de bienes comunales o de propios fomentó ampliamente el desmonte y la roza del matorral.

Un claro ejemplo de regresión por acción antrópica constituyen las sierras litorales murcianas, que hasta el XVIII habían conservado una cobertura vegetal casi intacta por aunar a sus escasos atractivos agrícolas los serios peligros de la piratería berberisca. La protección que depararon el arsenal de Cartagena, el puerto de San Juan de las Águilas y la renovada flota de guerra permitió la colonización agraria de las sierras costeras a expensas de la alianza natural integrada por el algarrobo silvestre, acebuche y otras especies termófilas y xerófilas. Hoy son pocos los sectores que conservan una garriga medianamente densa de coscoja,

acebuche y lentisco; con frecuencia las especies de mayor porte han cedido paso a otras más frugales de la misma alianza, tales como palmito, cambrón y diversos espárragos. La mayor parte de la zona registra un retroceso más acentuado y es dominio de raquíuticos tomillares, del atochar u otras plantas de la pseudoestepa.

Las especies espinosas mencionadas, a las que se uniría el azufaifo o arto en los lugares más áridos, constituían en las llanuras costeras y Depresión prelitoral un poblamiento de difícil penetración y casi nulo valor económico, que conoció un temprano retroceso. Mención especial merece la vegetación de raigambre primordialmente edáfica, en particular las especies halófilas de los suelos de elevado contenido salino; entre ellas se cuentan las plantas barrilleras, que, del siglo XVII a mediados del XIX, se transformaron en cultivo de gran interés económico.

Los datos históricos, mucho más que los residuos actuales, atestiguan la gran importancia de la encina, que colonizó extensamente, por encima de los 500 metros, los altiplanos y sierras interiores. El encinar ha cedido al empuje de las roturaciones y del pastoreo, dejando como re-



liquias más próximas algunos sectores de monte bajo y otros de cultivos con encinas; sin embargo, lo más general es que el arranque de las encinas haya ido seguido por la roza del matorral de encinetes y coscoja, poco apropiado para el pasto por lo duro y punzante de sus hojas. El subvuelo del antiguo carrascal es sustituido por plantas que se resiembran con mayor facilidad, en especial jaras y romeros. Éste es el momento propicio para la invasión por el pino carrasco, que no deja de producirse si éste se encuentra en las proximidades y la intervención humana no lo impide. Si en lugar de lograrse la estabilización del pinar ocurre —como ha sucedido en la inmensa mayoría de las tierras afectadas— que continúan los destrozos y las rozas, sólo queda la fase de matorral pinchado y tomillar para que los antiguos encinares queden incorporados de lleno a la formación subserial de la pseudoestepa.

Únicamente en los sectores de más difícil acceso, con escasas posibilidades agrícolas y mejores condiciones ecológicas, han perdurado carrascales de cierta entidad, señaladamente en el área montañosa occidental, donde a mayor altura se muestran también el quejigo, la sabina y los pinos laricio y rodeno.

Por último, hay que indicar que la acción humana no ha sido enteramente negativa y con una conciencia cada vez más firme trata de remediar las desastrosas consecuencias de la deforestación mediante la introducción o difusión de determinadas especies. Trabajos de reforestación se efectuaron ya durante el XVIII en la sierra de la Culebrina, y en el siglo pasado Sierra Espuña fue objeto de una de las primeras repoblaciones sistemáticas del país. En lo que va de siglo, la lucha contra las inundaciones y aterramiento de los embalses han prestado nuevos bríos a las tareas de repoblación. Entre las plantas herbáceas merece especial atención el esparto, que durante nuestra posguerra fue extendido por siembra y hoy se sustituye por otros aprovechamientos. Carta de naturaleza han adquirido en amplias extensiones piteras y chumberas.

ASPECTOS HUMANOS

Evolución demográfica

Tras la Reconquista, la permanencia por casi dos siglos y medio de la frontera granadina ocasionó un extenso vacío demográfico, reduciendo el espacio cultivado y concentrando el poblamiento. La toma de Granada fundamenta una notoria restauración económica de amplias repercusiones demográficas. Gutiérrez Nieto estima que serían excepción las comarcas murcianas sin un incremento poblacional del 50% entre 1530 y 1590.

En vivo contraste con la centuria anterior, el XVII murciano es un siglo de recesión económica y depresión demográfica. A la adversa problemática nacional se superponen en la región murciana una serie de desastres meteorológicos, la expulsión de los moriscos y la mortífera epidemia de 1647. Los desastres meteorológicos combinaron durísimas sequías, seguidas de hambres, con catastróficas inundaciones.

Aunque el censo morisco era reducido en comparación con las vecinas tierras valencianas, el contingente expulsado no carece de importancia. Merino Álvarez estima que en 1610 fueron embarcados 6.552 moriscos y al año siguiente 15.189, sin incluir los exiliados en 1614 del valle de Ricote; este cómputo parece excesivo a Lapeyre y Gutiérrez Nieto, que manejan cifras totales muy próximas de 13.352 y 13.500 desterrados, respectivamente. Los 13.352 individuos de Lapeyre se desdoblarían en 6.552 granadinos y 7.000 mudéjares; estos últimos procedentes en muy alta proporción del valle de Ricote, mientras los granadinos provenían en su mayoría de Caravaca, Mula y Puebla de Mula, lugares repoblados por el adelantado marqués de los Vélez a raíz de la guerra de Granada. En resumen, no parece aventurado afirmar que la expulsión arrebató el 8% del efectivo demográfico regional.

La crisis demográfica alcanza su punto crucial con la epidemia de peste negra de 1647, contagiada por un barco procedente de Argel que arribó al puerto de

Valencia; la mortandad en la región fue enorme, hasta el punto de que en algunas zonas debió rondar el 50 por ciento del censo.

La recuperación demográfica se inicia en el último tercio, con el comienzo de la favorable coyuntura económica que caracteriza el XVIII murciano. El denominador común a este siglo es la expansión económica y demográfica; sin embargo, este fenómeno no ofrece igual intensidad en todo el conjunto murciano, marcándose una clara distinción entre las zonas interiores y las periféricas. Unas cifras escuetas pueden sintetizar la diferencia: las tierras que integran la actual provincia de Murcia pasan de 149.826 almas en 1756 a 271.079 en 1787; para el mismo lapso de tiempo, las de Albacete crecen de 48.629 a 66.607, es decir, incrementos respectivos del 80% y 37%. El mayor incremento demográfico se produce en las comarcas costeras y Depresión prelitoral; el desarrollo demográfico, potenciado por la inmigración, alcanza valores espectaculares en el Campo de Lorca, donde el reformismo borbónico acometió una de las más ambiciosas y menos conocidas empresas de colonización interior.

Este halagüeño panorama dieciochesco cede paso en los primeros años del XIX a una fase de crisis económica con estancamiento demográfico. La serie de hechos negativos se inicia con la rotura del embalse de Puentes, el 30 de abril de 1802, que costó la vida a 608 personas y ocasionó daños superiores a los treinta millones de reales. A ello hay que sumar la fiebre amarilla, que afectó la mitad meridional de la provincia de Murcia entre 1804 y 1805, reapareciendo en 1810-1812 para cebarse en una población depauperada. Como digno remate hay que situar la guerra contra Napoleón, cuyo lastre de destrucciones tanto había de pesar en todo el XIX español; la reconstrucción tropezó en la región murciana con una larga serie de adversidades climatológicas, entre las que cabe mencionar la durísima sequía de 1840-1841, que provocó una fuerte riada emigratoria.

8. *La repoblación forestal de Sierra Espuña cuenta entre las más antiguas de carácter sistemático efectuadas en el país*

La situación económica mejorará en la segunda mitad del XIX con la recuperación de la producción agrícola y el fulgurante desarrollo de la minería en las sierras costeras. La región murciana pasa de 582.087 habitantes en 1857 a 815.864 en 1900; este incremento demográfico se asienta en un sensible descenso de la mortalidad, particularmente infantil, y en la existencia de un saldo migratorio positivo; este último se nutre de la inmigración andaluza, y más concretamente almeriense, que provoca el rápido crecimiento de Mazarrón y el vertiginoso ascenso de La Unión, una de las ciudades-hongo mejor caracterizadas en la geografía española. Por último, en esta rápida caracterización del siglo XIX, cabe apuntar los inicios de la emigración hacia el área barcelonesa en 1877, coincidiendo con la dura sequía que afectó el sudeste de España entre 1875 y 1879.

En lo que va de siglo la demografía murciana presenta como hecho muy digno de atención un incremento real inferior al crecimiento vegetativo, con un saldo emigratorio que se reparte desigualmente entre los espacios intercensales. La cuantía del fenómeno ha sido absoluta y proporcionalmente más alta en la provincia de Murcia, que, a pesar de una mayor natalidad, muestra un índice de crecimiento menor que Albacete. Las causas de la emigración hay que buscarlas en el predominio espacial de una agricultura de rendimientos bajos y aleatorios que no encuentra contrapeso en la industrialización; en especial, largos períodos de sequía han ido seguidos de éxodos masivos.

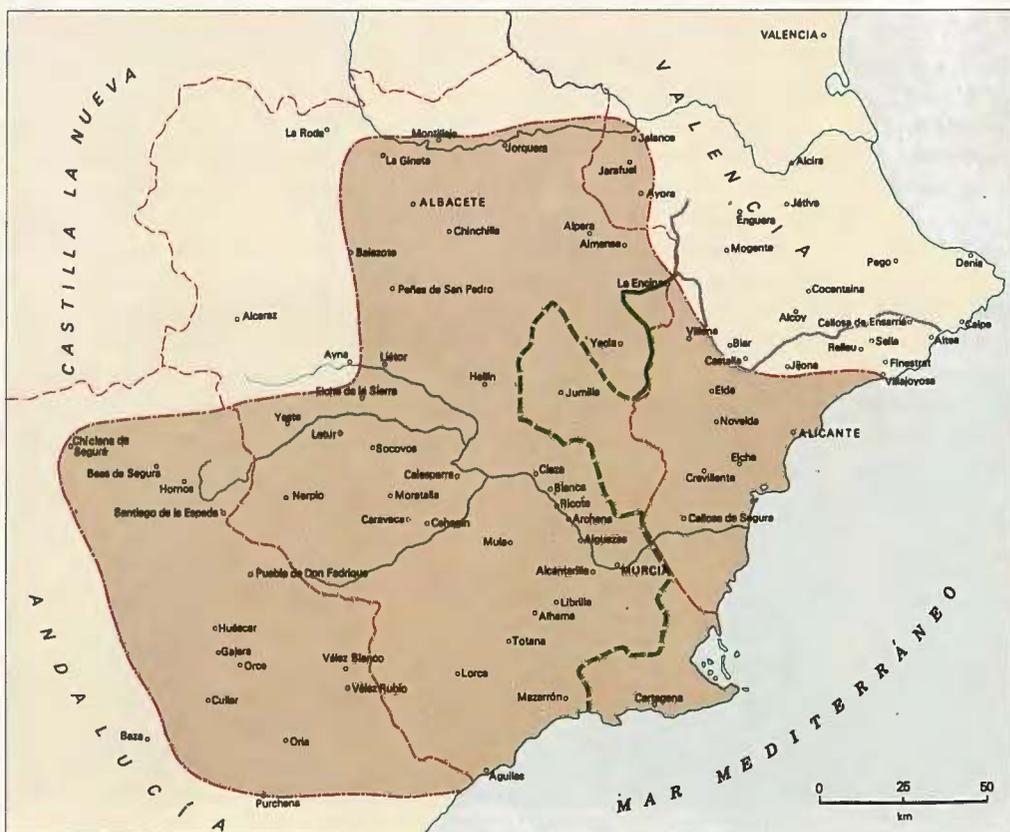
Para el siglo XX la corriente emigratoria se inicia ya, aunque con relativa moderación, en el primer decenio, al término de la fase expansiva que caracteriza en la comarca los años terminales del XIX. Las cifras se reducen en el intercensal siguiente, en parte gracias a la favorable coyuntura económica planteada por el primer conflicto mundial; hay, de todos modos, que hacer una excepción muy señalada para la zona minera de Cartagena, donde la inactividad de las fábricas belgas de

9. *Durante los años de la autarquía económica, la elevada rentabilidad de los espartizales motivó plantaciones como ésta de la sierra del Picarcho, en las inmediaciones de Jumilla*

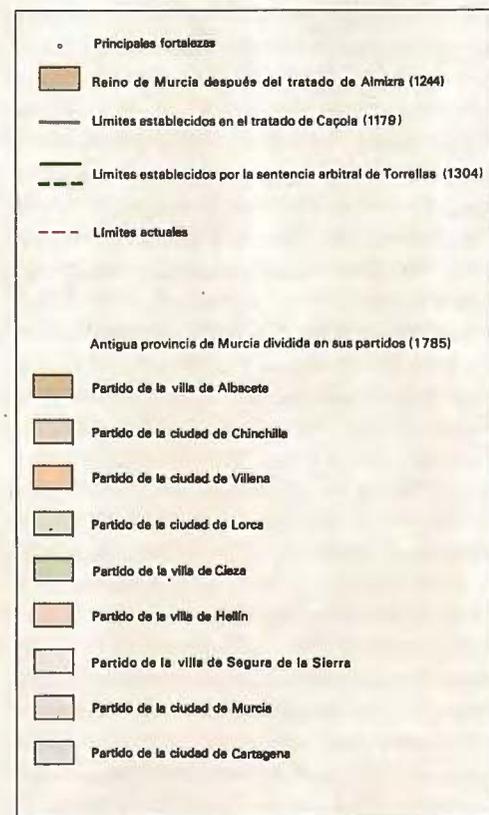


GEOGRAFIA

2.—a) El reino murciano fue tras su reconquista una marca sometida a la presión de granadinos y aragoneses. Los conflictos fronterizos con Aragón se saldaron en 1305 con una fuerte reducción del territorio murciano.—b) Los límites de la provincia de Murcia establecidos en la división de Floridablanca difieren sensiblemente de los actuales de las provincias de Albacete y Murcia. Destaca la enorme superficie relativa del partido de Lorca, demarcación en la que el reformismo borbónico acometió una ambiciosa y poco conocida empresa de colonización interior



cinc representó la paralización en el laboreo de la blenda y, como consecuencia, un gravísimo paro laboral que en menos de diez años redujo a la mitad el censo de La Unión. El tercer decenio marca el punto crucial en la corriente emigratoria, con la meta casi exclusiva de Barcelona. Tras el paréntesis de los años de crisis mundial y de nuestra guerra civil, el flujo adquiere renovada intensidad con una nueva oleada murciana hacia el área barcelonesa entre 1947 y 1956; el asentamiento de muchos emigrantes se vio facilitado por los parientes y amigos establecidos allí un cuarto de siglo antes. Aparte del gran foco catalán, hay que mencionar la atracción ejercida sobre los albaceteños por Valencia, Madrid y, más recientemente, por el valle del Vinalopó. En el período anterior la emigración exterior, canalizada hacia Hispanoamérica y Francia, posee escaso valor. Es a partir de 1956 cuando comienza a adquirir incremento la emigración continental, sobre la base de una fuerte demanda de mano



de obra no cualificada en países europeos de alto desarrollo industrial; como primeras naciones receptoras figuran Francia y Alemania, seguidas a distancia por Suiza.

Sin que el desplazamiento estacional a las faenas de vendimia en el Languedoc haya perdido vigencia, el capítulo esencial en la emigración continental corresponde a la de tipo permanente, mientras cuenta mucho menos la definitiva. El objetivo más generalizado entre estos emigrantes es el logro de un ahorro para retornar, al cabo de unos años, al lugar de origen; hay que tener en cuenta, sin embargo, que con frecuencia este propósito consume los años de mayor actividad. Esta emigración permanente tiene mucho de contagio social, ya que es corriente que el emigrante arrastre tras de sí a familiares y paisanos; de ahí la concentración de gentes de la misma procedencia en determinados distritos rurales del Mediodía de Francia o en ciertas empresas alemanas. La emigración continental recluta básicamente sus efectivos entre la población rural, sin empleo fijo, que persigue con ahínco la adquisición de un pedazo de tierra.

En cuanto al poblamiento, hay que registrar las consecuencias de un éxodo rural que, atraído por los núcleos urbanos de la región y la emigración, vacía los sectores de agricultura marginal, acentuando los fuertes contrastes con los regadíos mejor dotados. Paradójicamente la emigración exterior ha provocado la densificación de viviendas en determinadas áreas rurales por el anhelo campesino de adquirir un pedazo de tierra y construir casa; buen ejemplo de ello es el regadío lorquino.

Paisajes agrarios

Descontados factores de relieve y suelo que imposibilitan el cultivo, la acusada aridez imperante hace del riego la base de diferenciación paisajística. No basta, sin embargo, un esquema simplista de oposición secano a regadío, ya que se da toda una amplia gama de disponibilidades

hídricas entre los antiguos heredamientos de la huerta de Murcia y los secanos que restan en los llanos costeros; luego, las diferencias térmicas oponen la flexibilidad de cultivos propia de los regadíos litorales a las rígidas limitaciones de los interiores. La propiedad del suelo y más aún los regímenes de tenencia, que han contribuido poderosamente a orientar la evolución de aquélla, dejan su impronta.

Con otros factores físicos y humanos, el interés cambiante de los diversos productos ha guiado la evolución de cultivos y originado los cambios fisonómicos de las tierras agrarizadas. Lógicamente las modificaciones suscitadas por una coyuntura o cambio de estructuras socioeconómicas encuentran el condicionamiento de los factores físicos y de las posibilidades de riego.

A la vista de estas consideraciones, puede hablarse para el ámbito murciano de tres tipos genéricos de paisajes agrarios que cobijan una gran riqueza de matices y hasta diferencias sustanciales.

Regadíos

Supuestas otras premisas, la transformación en regadío exige la existencia de unos recursos hídricos y su aprovechamiento; el coste de éste y la cantidad y calidad de aquéllos condicionan los cultivos, su rendimiento económico y la importancia misma del sector regado. Por ello parece fructífera la clasificación que toma por base la procedencia de las aguas y los sistemas de captación utilizados.

Muy superiores en extensión a los restantes, los dos grandes sectores de regadío tradicionales se encuentran en la Depresión prelitoral murciana, con base en los caudales derivados del Segura (huerta de Murcia, 21.559 ha.) y del Guadalentín (vega de Lorca, 11.975 ha.). A pesar de la escasa distancia entre ambos y de unos presupuestos topográficos y climáticos muy próximos, los paisajes agrarios son radicalmente distintos.

La regulación del Segura, río alóctono que avena una extensa cuenca vertiente

y posee una cabecera bien alimentada, ha permitido una evolución hacia el cultivo intensivo que no encuentra paralelo en el sediento regadío de Lorca. Sin los difíciles problemas de saneamiento y desecación de la huerta de Murcia, que precisa de un doble sistema circulatorio para riego y avenamiento, el desarrollo del regadío del Guadalentín ha sido cronológicamente más rápido, pero sus modificaciones paisajísticas han sido mínimas; es cierto que de la trilogía básica de cultivos la vid ha desaparecido y el olivo se muestra en franca regresión, pero los cereales cubren todavía el 87% de su extensión.

En el repartimiento de las aguas del Guadalentín a raíz de la Reconquista, los distintos heredamientos recibieron turno en la tanda de riego, más o menos frecuente según las necesidades de sus cultivos. Los terrenos de hortalizas se regaban cada ocho días en el sector destinado a frutales, y en la zona que obtenía cultivos de verano (lino, cáñamo, panizo, etc.) los plazos oscilaban entre trece y treinta y un días, y el resto eran tierras de «pan llevar» y viñedo, que, en su mayor parte, sólo se podían regar tres veces al año.

Semejante distribución de aguas reconoció como regable una gran extensión, sometida en su mayoría al sistema cerealista de «año y vez», y trajo como consecuencia límites infranqueables al cultivo intensivo. Cuando más tarde la propiedad del agua se independice del dominio de la tierra en la mayor parte del área regada, el condicionamiento anterior no hará sino acentuarse, ya que los dueños de aguas cifran todo su interés en una puja reñida de las *hilas* y no se opondrán al desarrollo de una red de riego exangüe.

La necesidad de incrementar el caudal se hace ya vigente en plena etapa de Reconquista, pero los diversos proyectos enfrentarán invariablemente la cerrada oposición de los dueños de aguas. Tras el fracaso de una serie de tempranos intentos de travesarse de las fuentes de Archivel y de los ríos Castril y Guardal y de un fallido embalse sobre el Guadalentín en 1647, la fuerte expansión demográfica, el consiguiente aumento en la demanda de bienes

10. Estado en que quedó la presa de Puentes tras su rotura, el 30 de abril de 1802. El desastre, que ocasionó más de 600 víctimas y daños muy cuantiosos, sirvió de argumento a los adversarios de los embalses

11. El actual pantano de Puentes, ubicado en la confluencia de los ríos Vélez y Luchena, regula las aguas del Guadalentín en beneficio del regadío de Lorca



de consumo, la recuperación de los precios agrícolas y una sucesión de desastres meteorológicos van a multiplicar durante el XVIII las iniciativas para la mejora y ampliación del regadío lorquino.

Los pantanos de Puentes y Valdeinfierno marcan un hito de particular interés en la historia de las obras hidráulicas como antecedentes obligados de las grandes presas actuales. Ambas construcciones formaban parte del vasto plan de colonización desarrollado por el reformismo carlotercista en el Campo de Lorca, al que se deben también la reedificación del puerto de San Juan de las Águilas, diversas obras para riego e importantes reformas urbanas en Lorca, así como la roturación y conversión privada de 32.000 ha. de propios dilatados por este término y los de Águilas, Puerto Lumbreras, Fuente-Álamo y Mazarrón.

Los gigantescos reservorios quedaron pronto inutilizados; el 30 de abril de 1802 se produjo la catastrófica rotura de Puentes, y para entonces Valdeinfierno se encontraba ya casi aterrado. Tras cuatro años de durísima sequía, fue precisa la desastrosa inundación de 1879 para que se impusiese la reconstrucción de Puentes, que fue llevada a cabo por una sociedad privada en régimen de concesión. La propiedad de las aguas del Guadalentín vino a quedar repartida entre los dueños de aguas, sindicato de Riegos, empresa de Puentes, más determinados derechos de los regantes sobre aprovechamiento de turbias. En 1928 la Confederación Sindical Hidrográfica del Segura consiguió, mediante la expropiación de las aguas de particulares y la adquisición de sus derechos a la Sociedad de Puentes, unificar la administración de las aguas del regadío de Lorca. Sin embargo, el elevado déficit hídrico ha continuado; a paliarlo se encaminaba el Plan de mejoras del regadío de Lorca, que ha conseguido incrementar en un 150%, a expensas de pozos, el caudal disponible. Con todo ello, el círculo vicioso no ha desaparecido y es más que dudoso que la asignación trasvasé Tajo-Segura lo consiga; el módulo actual no permite el cultivo intensivo, al tiempo que el agua resulta excesivamente cara para

12. *El aprovechamiento de aguas freáticas hace posible que los agríos ocupen una superficie apreciable en la comarca del Bajo Guadalentín*

que sea rentable el riego de cereales. Más de un milenio de prolongados esfuerzos apenas han modificado la fisonomía del regadío lorquino, aunque en los últimos veinte años se haya operado un importante cambio de orientación en las explotaciones agrícolas, que obtienen la mayor parte de sus ingresos de la ganadería porcina. La cría del cerdo, aunque no exenta de problemas, es hoy el verdadero puntal del regadío lorquino y ha sido factor decisivo de la manifiesta superioridad adquirida por la cebada sobre el resto de los cereales.

En rotundo contraste con la vega lorquina, el aprovechamiento casi integral del Segura ha permitido el extenso oasis que es la huerta de Murcia.

Supeditado a la regulación del río y organización del sistema de drenaje, el crecimiento de la superficie regada, que prosigue hasta nuestros días, no ha conocido un ritmo uniforme. Separadas por períodos de estancamiento o de leve retroceso, las etapas de expansión se reducen básicamente a tres: los ocho lustros siguientes a la toma de Granada, todo el siglo XVIII y lo que va del actual.

A diferencia del Guadalentín, el Segura ha llevado durante siglos más caudal del necesario para asegurar cosechas fundamentalmente cerealistas; por ello no hubo un reparto de su gasto íntegro ni el agua se desligó del dominio de la tierra. Sin embargo, la falta absoluta de regulación hizo que, para ponerse a cubierto de las frecuentes sequías, los primitivos heredamientos reclamasen porciones del módulo lo suficientemente generosas como para hacer frente a los estiajes más duros. A consecuencia de ello, la duración de la tanda se fue ampliando en los heredamientos de nueva creación hasta no permitir más que cosechas de invierno o una arboricultura de exigencias hídricas limitadas. El problema no fue grave mientras la economía de la Huerta permaneció anclada en la cerealicultura y el aprovechamiento del olivo, vid y, desde el XVI, morera; pero cuando en la segunda mitad del XIX la pebrina, la competencia oriental y el atraso técnico ocasionen la rápida decaden-

13. *Estos parrales de Alhama de Murcia constituyen un tipo de cultivo enfocado básicamente hacia la exportación, que requiere fuertes inversiones*



cia de la seda y toda una serie de hondas modificaciones estructurales orienten las explotaciones hacia el cultivo intensivo, el déficit hídrico se planteará en una nueva dimensión.

A pesar de que el complejo sistema de regulación del Segura y su red afluyente ha permitido una radical transformación del sistema de cultivos y la fuerte expansión del área regada, subsiste el contraste de dotaciones entre los heredamientos, aunque sea general un consumo excesivo de agua con procedimientos anacrónicos y perjudiciales.

No hay explicación posible de la evolución agraria y del paisaje de la Huerta sin análisis de las estructuras de propiedad del suelo y, sobre todo, de los regímenes de tenencia. Son estos últimos los que han permitido el absoluto predominio de la pequeña propiedad y la fragmentación parcelaria característicos de la huerta de Murcia.

Al igual que sucede en el regadío lorquino, la huerta de Murcia fue objeto de un repartimiento a raíz de la Reconquista, que puso las bases de las actuales estructuras de propiedad. Sin embargo, hay que señalar entre uno y otro caso diferencias sustanciales. El proceso de dispersión y fragmentación parcelarias se ha visto favorecido en la huerta de Murcia por el régimen de tenencia tradicional y por la evolución hacia el cultivo intensivo. El sistema de «rento» supone la cesión del dominio útil al colono, que, con la sola obligación de satisfacer un canon anual y muy escasas restricciones, puede organizar libremente la explotación. En 1911 afirmaba Salazar: «En la huerta de Murcia no existe apenas otra manera de llevar las tierras y los arrendatarios se heredan de padres a hijos, sin que el amo intervenga en esta transmisión: son casi los dueños del terreno»; a que hoy lo sean de derecho —las explotaciones en administración directa suponen el 85% del total— han contribuido, de un lado, la desvalorización de los «rentos», prácticamente congelados por una legislación protectora que obliga a la prórroga forzosa, y, de otro, el incremento del ahorro campesino con la prác-

tica de una agricultura intensiva y la recepción de ingresos extraagrícolas.

En contraste con lo anterior, las estructuras de propiedad en el regadío lorquino han permanecido prácticamente anquilosadas hasta nuestros días. El predominio de la aparcería «a medias» y, sobre todo, la práctica obligada de un tipo de agricultura muy poco rentable han obstaculizado el acceso de los campesinos a la propiedad. La emigración exterior ha actuado en los últimos años como poderosísimo revulsivo, al canalizar los emigrantes temporales sus ahorros casi por completo a la adquisición de tierras; dicha actitud ha desencadenado una especulación del suelo agrícola que favorece el rápido desarrollo del minifundismo y la dispersión parcelaria.

Una evolución de cultivos próxima a la operada en la huerta de Murcia se registra en los sectores de regadío tradicional que, a lo largo de 100 km aguas arriba de Murcia, aprovechan el caudal del Segura (Moratalla, Calasparra, Cieza, Abarán, Blanca, Ojós, Villanueva, Ulea, Archena, Lorquí, Ceutí, Alguazas y Molina). De esta analogía hay que exceptuar algunos sectores de Moratalla y, sobre todo, Calasparra, donde el arrozal ha sido cultivo de tradición, por más que hoy se encuentre en crisis y haya desaparecido de la primera de estas localidades y retrocedido sensiblemente en la segunda.

El regadío alcanza las 4.000 ha. en la cuenca de Mula, donde el incremento de las disponibilidades hídricas ha permitido, a la par que la ampliación del área regada, el desarrollo de cultivos valiosos. Los cereales han experimentado un notable retroceso ante el avance de los agríos y, sobre todo, de los frutales más resistentes a las bajas temperaturas. Han desaparecido cultivos de pasada importancia como el cáñamo y casi la morera, igual que son residuales viña y olivo.

El aprovechamiento de fuentes presta base a un regadío tradicional de considerable amplitud en Caravaca. En este término se utilizan para riego de unas 5.000 ha. las aguas nacidas en los parajes de Las Fuentes, Fuentes de Mairena y Ojos de Archivel, cuyo disfrute va unido a la

propiedad de la tierra. Los factores de altitud y continentalización excluyen los agríos en favor de las prunáceas, sobre todo albaricoquero. Entre los cultivos de porte herbáceo ha desaparecido el cáñamo, tan generalizado aún a comienzos de siglo, y ha retrocedido ampliamente el trigo, remplazado por hortalizas diversas.

La captación de aguas subterráneas en tierras murcianas cuenta con una larga tradición referible a la noria de tracción animal. De todas formas, el rápido desarrollo del regadío de aguas freáticas, que casi iguala en extensión al de caudales epigeos, se centra básicamente en los últimos veinte años.

Las disponibilidades hipogeas y la topografía del terreno han permitido la configuración en la provincia de Murcia de cuatro grandes áreas con regadío de pozos: Campo de Cartagena, Altiplano Yecla-Jumilla, Depresión prelitoral murciana y litoral sudoccidental.

La ausencia de corrientes epigeas continuas en el Campo de Cartagena ha suscitado un temprano empleo de aguas freáticas. Posiblemente hacia mediados del XIX se inicia la sustitución de las norias de tracción animal por los molinos de arcaduces o «arcabuces», que aprovechan el sistema de brisas; todavía en 1956 quedaban en activo 59 molinos. Hoy han dejado de funcionar debido al descenso del manto freático provocado por las motobombas. El carácter salino de las aguas explica la escasa difusión de cítricos y frutales, y la importancia, en cambio, de cultivos tolerantes como melón y tomate temprano, destinados en buena parte a la exportación. Hay que contar con que el trasvase Tajo-Segura permita, al tiempo que un sustancial incremento de la superficie regada, la expansión de la arboricultura.

Características peculiares ofrece el notable desarrollo del regadío de pozos en el litoral de Mazarrón, Lorca y Águilas desde 1955, dedicado casi en exclusiva a tomate de invierno y melón. La iniciativa se debe a empresarios catalanes, valencianos y alicantinos, que arriendan los secanos por espacio de cinco a quince años y los transforman. Se ha originado así un tipo de

14. En el regadío lorquino tradicional la escasez de recursos hídricos limita el cultivo intensivo al ruedo de la ciudad



15. El embalse de Almansa inicia la serie de presas construidas en tierras levantinas y murcianas a partir del siglo XVI



cultivo itinerante, ya que al término del arrendamiento el riego con aguas de elevado contenido salino ha perjudicado el suelo y éste precisa de un largo descanso.

La superficie transformada con pozos en la Depresión prelitoral supera las 17.000 ha. Este regadío, a partir sobre todo de 1950, colonizó primero el fondo de la Depresión, para ir ganando luego las extensas rampas de erosión que cuelgan de las alineaciones flanqueantes. Las especies cultivadas varían de unos sectores a otros en función de limitaciones físicas, época de transformación, diversidad de iniciativas y problemas de financiación. Como rasgo general hay que destacar un marcado predominio de los cultivos de porte herbáceo, en especial cereales y «pimiento de bola». Los árboles y cultivos arbustivos ocupan relativamente más espacio en el Bajo Guadalentín y, aunque no falten prunáceas, el predominio corresponde a agríos y parrales, estos últimos centrados en Alhama. Destaca también la temprana dedicación al naranjo de una serie de magníficos huertos de recreo en Totana, donde posiblemente el agua de riego haya conocido la cotización más elevada del país (13 ptas./m³ en 1960). En el sector lorquino de la fosa Guadalentín-Biznaga son prunáceas y, sobre todo, almendros los que comparten el regadío con cultivos herbáceos mayoritarios.

En cambio, la arboricultura de prunáceas adquiere gran interés en las modernas y extensas plantaciones del Altiplano Jumilla-Yecla.

La expansión de los regadíos albaceteños se hace bajo un condicionamiento opuesto al de los sectores litorales. Estos últimos, que disfrutaban de un régimen térmico muy favorable, tropiezan con la dificultad principal de la escasez y, en muchas ocasiones, poca calidad de los recursos hídricos; en cambio, el aprovechamiento de los caudalosos mantos freáticos de Albacete encuentra las limitaciones impuestas al cultivo por la dureza y larga duración de los inviernos.

En las transformaciones realizadas ha intervenido de manera muy activa, junto a la

16. *El aprovechamiento del Segura ha permitido el extenso oasis de la huerta de Murcia*

17. *Con las dificultades de comercialización que genera la existencia de un excedente nacional de difícil colocación, los arrozales de Calasparra han perdido extensión*



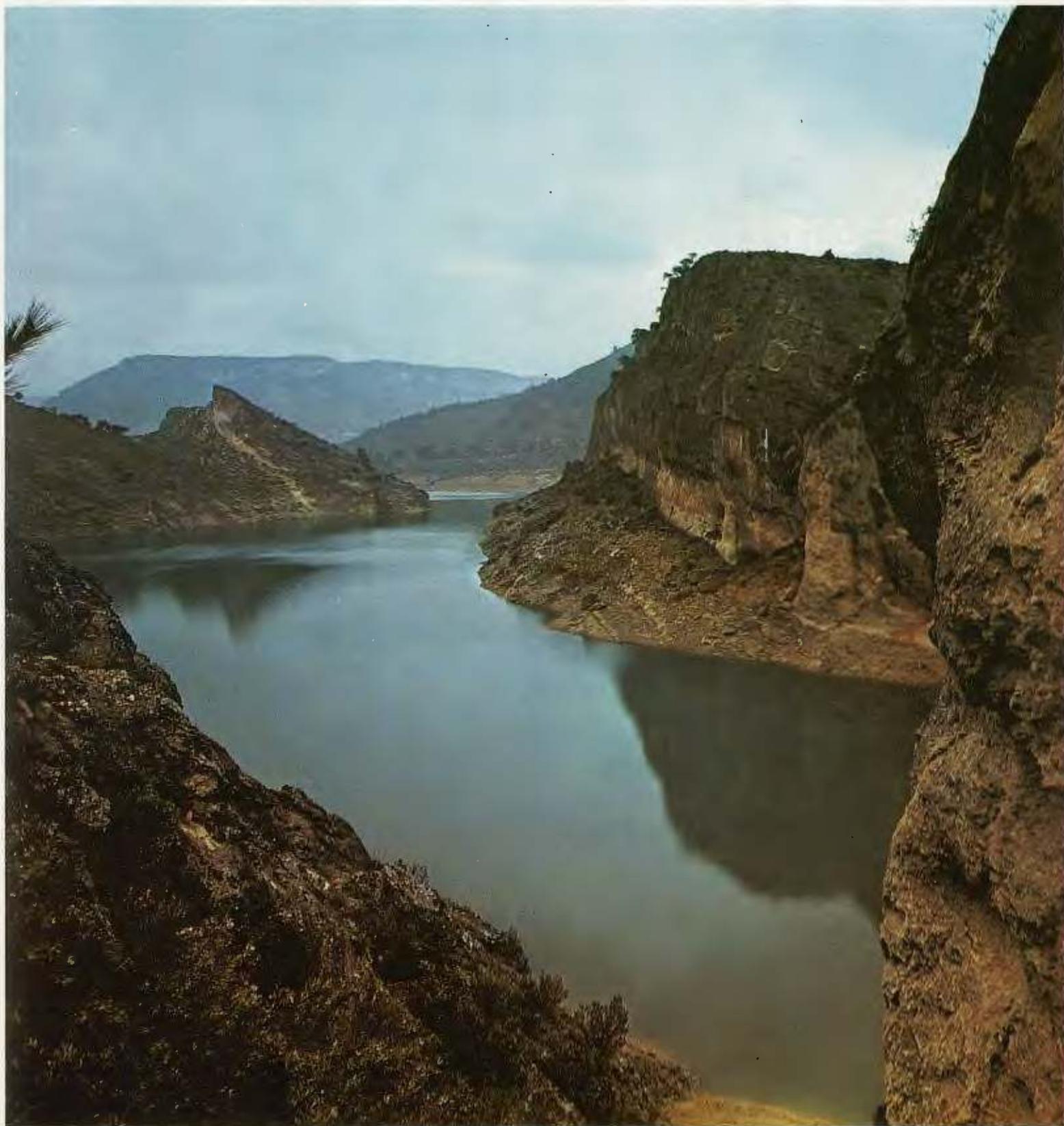
iniciativa privada, el Instituto Nacional de Colonización, que ha creado nuevas poblaciones.

Secanos

Factores físicos y humanos condicionan un aprovechamiento muy vario de los secanos murcianos. La puesta en cultivo de estas tierras experimenta un enorme avance desde mediados del XVIII con la roturación de grandes extensiones de propios y se continúa, con la base que le presta el incremento demográfico, durante el siglo siguiente a costa de los bienes desamortizados; el área de secano, tras alcanzar su máxima expansión en nuestra posguerra, conoce ahora el abandono de amplios sectores marginales debido a la apertura de nuevos horizontes de trabajo y, sobre todo, a la emigración exterior.

Secanos típicamente improductivos se encuentran en las llanuras litorales del SW, próximas al cabo de Gata, donde alguna higuera dispersa no invalida la despectiva denominación de «lagartijares». Las explotaciones radicadas en las sierras costeras compaginan el pastoreo de ovinos con el cultivo asociado de cereales y árboles; la producción más importante es la almendra, casi por completo a salvo de heladas, aunque bajo la continua amenaza de la sequía.

Los secanos de la Depresión prelitoral y Campo de Cartagena ofrecen una neta primacía cerealícola; en un plano secundario queda la arboricultura resistente de olivos, higueras y algarrobos, cuyo retroceso ha sido sobradamente compensado por la expansión del almendro. El sistema de cultivo más difundido es el de «año y vez», bien que el barbecho no es una norma rígida; si en el momento de la siembra el *tempero* es favorable, la esperanza de una buena cosecha se impone a cualquier otra consideración. Un gran cultivo desaparecido de estas tierras es el de las plantas barrilleras, que hizo del Sudeste un sector clave en el comercio europeo de dicho producto. El sementero se efectuaba en los barbechos del «año y vez» o como



cultivo exclusivo en los saladares. La obtención de sosa a partir de la sal común por procedimientos industriales arruinó el comercio barrillero en la segunda mitad del siglo XIX.

Baldíos y espartizales ocupan la mayor parte de las tierras septentrionales murcianas, al reducirse el área de cultivo en una topografía accidentada con abundancia de litosuelos. En los lugares de declives menos pronunciados y condiciones edáficas más favorables aparece un «año y vez» de rendimientos escasos y aleatorios. El almendro, árbol característico de los secanos de la Depresión y sierras costeras, conoce, gracias a las variedades de floración tardía, una expansión creciente. Por su parte, la vid ha reaparecido como cultivo de cierto interés en las diputaciones septentrionales de Lorca y cuencas de Mula y Caravaca.

A pesar de que no falten secanos de gran calidad como la extensa llanura del Cajitán en el noroeste de Mula y los vastos campos de Tarragoya en Caravaca, la norma es el rendimiento irregular, con balance poco satisfactorio. Gracias al esparto, estas tierras han conocido una coyuntura favorable entre 1940 y 1960, hasta el punto de que el espartizal creció en régimen de plantación; sin embargo, este auge transitorio se ha esfumado con la fuerte depreciación del producto. La crisis de estas explotaciones se agrava con el éxodo de los medieros y pastores atraídos por los núcleos urbanos y la emigración exterior. La administración directa se ha visto obligada a sustituir a la aparcería, acompañada por un aumento de la mecanización y el retorno a una economía silvícola de los terrenos menos productivos. Las repercusiones socioeconómicas han sido muy importantes por resultar básicamente afectado el poderoso grupo de grandes propietarios tradicionales, nacido del enlace entre la nobleza que consiguió una temprana apropiación de tierras concejiles y familias burguesas que acapararon gran cantidad de tierras desamortizadas.

Características especiales reviste, entre los secanos murcianos, el viñedo de Jumilla-Yecla, nombre comarcal justificado por la

importancia paisajística y económica de un cultivo que ocupa el 30% de la superficie total del Altiplano, el 52% de la tierra cultivada y supone el 90% del viñedo provincial. La vid, que no llegó a desaparecer en la crisis filoxérica, se muestra en rápida expansión desde 1950, hasta convertirse, desplazando a los cereales, en el cultivo de mayor interés económico para la comarca.

Los secanos albaceteños tienen como denominador común un marcado predominio cerealista. El sistema de cultivo imperante es el «año y vez», con barbecho desnudo o semillado de leguminosas, cebada o avena. La diferente extensión de los cultivos complementarios da pie a cierta diversificación de áreas agrícolas.

En la Cuenca de Hellín y Altiplano de Almansa la vid reúne escaso interés; mientras, por el contrario, el olivar registra aquí la máxima densidad de las tierras albaceteñas. La distribución anterior se invierte en la meseta de Albacete, donde además el azafrán conserva aún cierta importancia; la existencia de grandes propiedades ha dado paso a explotaciones racionalizadas con satisfactorios índices de mecanización, que contrastan vivamente con el resto de la región.

Regadíos de turbias

La lucha contra la aridez tiene una manifestación de profunda raigambre y honda originalidad en la captación para riego de mantos pluviales y aguas de avenida. Una serie de prácticas buscan el máximo rendimiento de unas precipitaciones escasas, esporádicas y de gran intensidad horaria; a esta finalidad responden los cultivos en terrazas y la construcción de boqueras, sistemas que aparecen con frecuencia combinados.

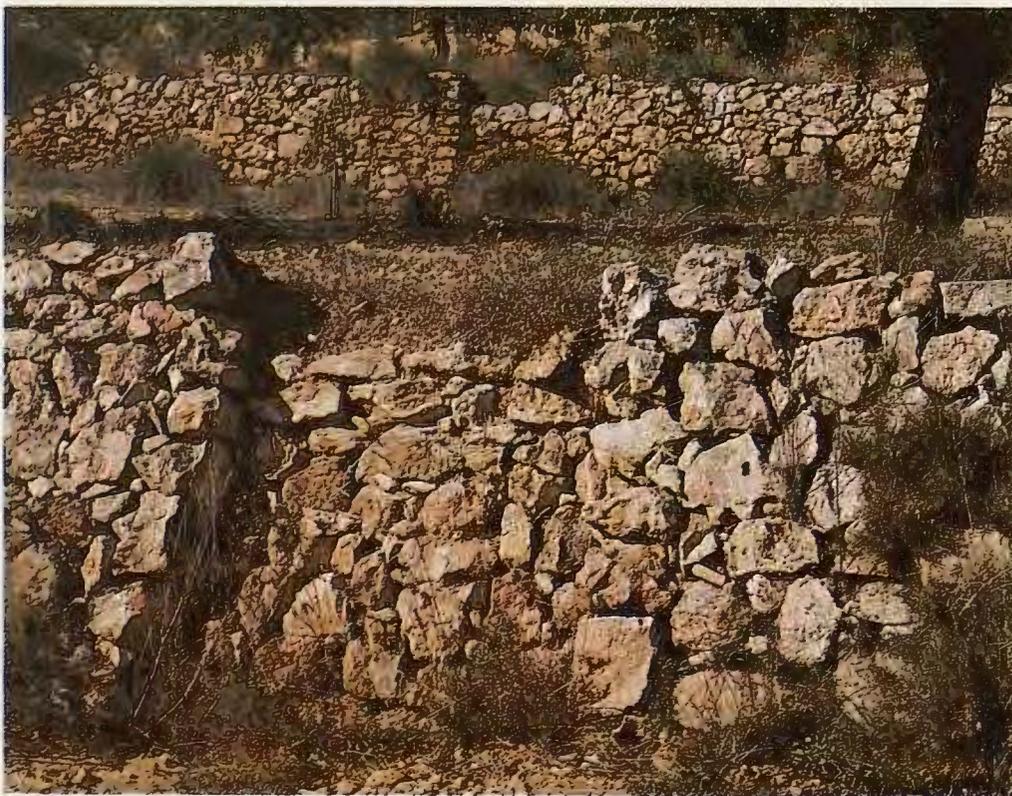
Las terrazas ubicadas en laderas montañosas difieren mucho de las realizadas en el lecho de ramblizos y vaguadas. En el primer caso el abancalamiento escalonado permite aprovechar la escorrentía de las laderas y, al propio tiempo, aminorar la erosión del suelo. Los bancales se encuen-

19. El descenso del manto freático por la acción de las motobombas ha inutilizado los molinos-noria del Campo de Cartagena



20. *Las norias fluviales murcianas, impulsadas por la propia corriente, elevan el agua en sus llantas huecas hasta alturas equivalentes a las de sus diámetros*

21. *El regadío en las laderas subáridas por el sistema de terrazas se encuentra en rápido retroceso por su elevado coste de mantenimiento, dificultades de mecanización y escasa rentabilidad*



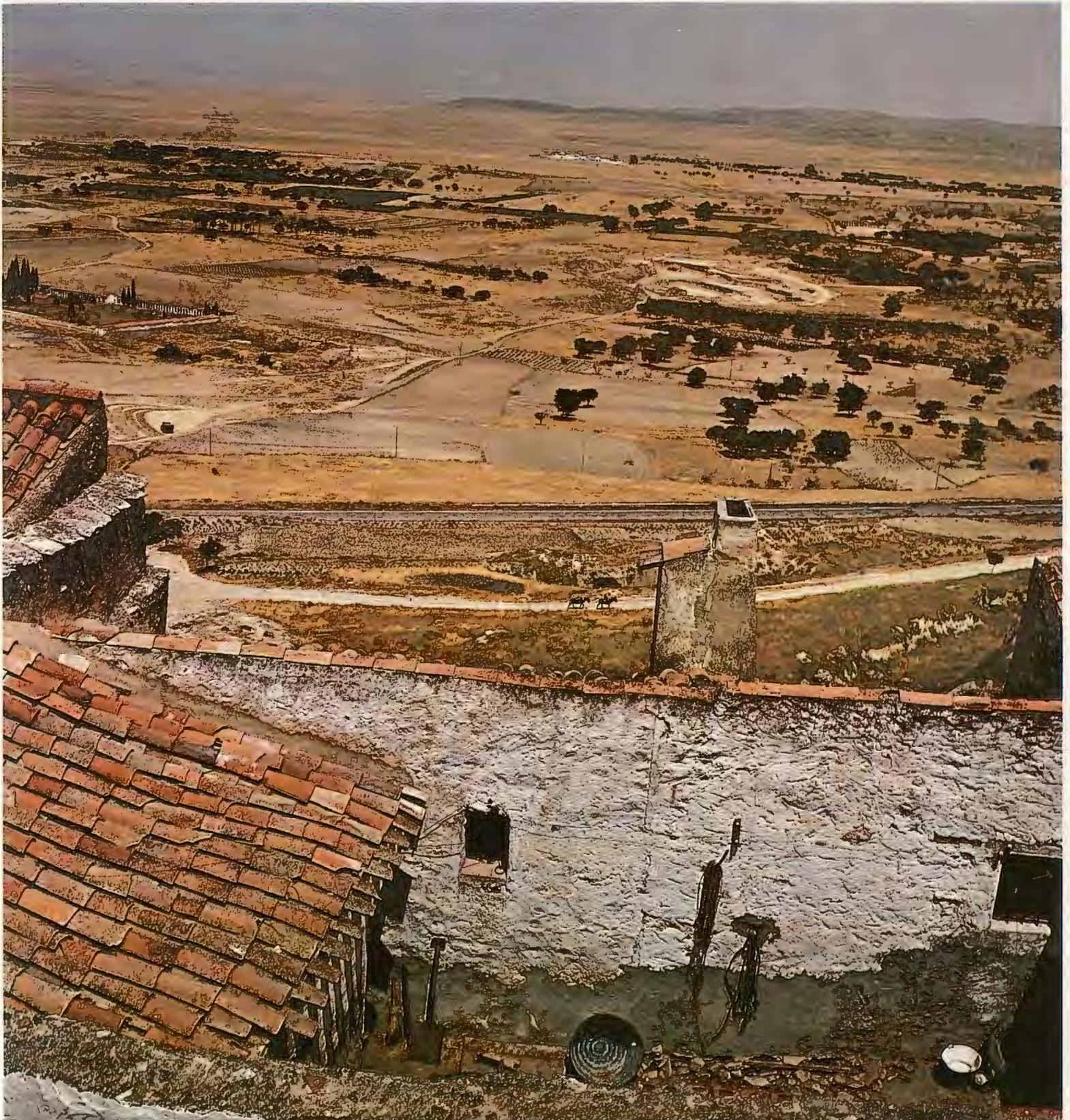
tran limitados en su parte terminal por un talud elevado entre 0,50 y 1 m; una abertura central (el «sangrador») que no profundiza hasta la base del «caballón» o «mota» permite simultáneamente el desagüe y la represa del agua necesaria para un riego profundo; el «sangrador» suele ser de mampostería, en algunos casos incluso de sillería, para dar solidez a la totalidad del muro. También con miras a evitar el arrastre del suelo, la superficie del bancal posee una ligera contrapendiente de 20 a 40 cm; este desnivel se mantenía mediante operaciones de «traílla» cuidadosamente consignadas en el derecho consuetudinario sobre aparcería.

Cultivos típicos de secano reciben así un suplemento hídrico que mejora los rendimientos y, sobre todo, da cierto margen de seguridad a las cosechas. De todos modos, es evidente que la manifestación paisajística de estos riegos es muy superior a su importancia económica; en las sierras costeras y en las extensas rampas de erosión de la Depresión prelitoral murciana, zonas en que estos aterrazamientos alcanzan su mayor extensión, lo que salta a la vista no son los linderos de las parcelas, sino el trazado, generalmente rectangular, de las terrazas. La gran difusión de este sistema se inicia en la segunda mitad del XVIII y prosigue a lo largo del XIX, basándose en las roturaciones de bienes de propios y comunales exigidas por el ascenso demográfico.

En ramblizos y cañadas las terrazas se escalonan perpendiculares al sentido de la corriente, cerradas por un caballón continuo que las aguas de avenida rebasan o deshacen. Las especies cultivadas son cereales, almendros, olivos, algarrobos e higueras.

Otro sistema ampliamente difundido es el de los «riegos de boquera». Este procedimiento es muy antiguo, cuando menos romano; en las ramblas afluentes del Guadalentín se han datado pretilos de esta época y también en la rambla del Moro de Jumilla, que tiene una de estas presas aún en funcionamiento; más tarde en el «Repartimiento de Murcia» se habla expresamente de las «taffullas que se reguen

22. *El panorama de secanos que domina Chinchilla sólo se ve interrumpido por algunas superficies transformadas gracias al empleo de aguas freáticas*



dalfayt». El agua se deriva de la rambla mediante una presa normal en ángulo muy abierto con el sentido de escorrentía; dicho dique puede taponar todo el cauce o sólo parte de él, punto regulado en los distintos casos por un copioso derecho consuetudinario.

Riegos de boquera los hay de las más variadas categorías, desde las pequeñas desviaciones construidas en tierra a alturas no superiores a 50 cm, destinadas a ser arras-tradas por una corriente medianamente impetuosa, hasta el gran «boquerón» que se ramifica para varios miles de hectáreas. Donde mayor perfección alcanza el sistema es en la Depresión prelitoral murciana; en ella se encuentra la mayor boquera de España, con el sistema que integran la presa de los Sangradores y el canal de Tiata para regular las turbias del Guadalentín en beneficio de 4.157 ha.

Existen también modalidades mixtas de boqueras y terrazas. En los riegos de boquera con sangradores, la boquera desemboca en el primero de una serie de bancales

escalonados y el agua pasa de unos a otros por sangradores.

Una combinación original de terrazas y boquera consiste en la agregación a los bancales aterrizados de una serie de caballones que encaminan hacia aquéllos la escorrentía de las vertientes. Otro tipo especial es el de los relieves en cuesta del Campo de Cartagena, con boqueras que derivan parte de las aguas caídas en el dorso de la cuesta hacia los bancales escalonados en el valle subsecuente.

Actualmente los regadíos de turbias se encuentran en rápido retroceso, causado por la apertura de nuevos horizontes de trabajo que invitan al abandono de estos sectores de agricultura marginal. El monte ha recuperado desde los comienzos de la moderna emigración continental extensas áreas en las vertientes pronunciadas, allí donde los fuertes declives y la pequeñez de las parcelas son incompatibles con la mecanización. Sólo tienen posibilidad de perdurar los cultivos en terrazas amplias de escasa pendiente.

23. La existencia de una gran cooperativa de cosecheros ha sido factor muy importante en la fuerte expansión que registra el viñedo jumillano en los últimos años

ACTIVIDAD INDUSTRIAL

El Censo de Frutos y Manufacturas de 1799 distingue los artículos con exclusivo consumo regnícola de aquéllos cuyo comercio rebasa dicho marco. En la primera categoría se incluían: jabón, tejidos de lana de Murcia, Caravaca, Yecla y Lorca, y curtidos de Murcia y Cartagena; finalmente, las esteras, maromas, sogas y filetes de esparto de Cartagena y Albudeite se consumían en el propio reino de Murcia y en los buques de la Real Armada.

Comercio de metas más lejanas se hacía con otra serie de fabricados, tales como las manufacturas de lino y cáñamo que se vendían en la Mancha, Valencia y Andalucía; el papel blanco y de estraza de las fábricas de Liétor, Caravaca y Cehegín, que colocaban parte de su producción en Andalucía; los tejidos de seda, galones, las medias y el filadez de Murcia, Chinchilla y Cartagena, que llegaban a los virreinos



24. *El boom de las exportaciones de calzado ha repercutido muy favorablemente en la tradicional industria de curtidos lorquina, posibilitando la modernización de sus instalaciones*

americanos; por último, una porción de la loza y vidriados de Almansa, Alpera, Chinchilla, Mula, Lorca, Murcia, Espinar-do, Hellín y Totana salía para los reinos de Granada y Valencia.

Una actividad que cobra importancia a lo largo del XVIII es la obtención de salitre mediante el tratamiento de margas miocenas de elevado contenido. Sobresale en esta rama la ciudad de Lorca, donde unas 2.000 personas llegaron a trabajar para la Real Fábrica de Afinación de Salitres.

Mediado el XIX, Madoz traza el panorama industrial de la provincia de Albacete en los términos siguientes: «Son muy numerosas las calderas de aguardiente, y en la capital las fábricas de navajas, cuchillos y tijeras, cuyos utensilios son famosos en toda España; en varios puntos de la provincia se encuentran a la vez fábricas de alpargatas, curtidos, alfarería de todas clases y jabón blando, multitud de molinos harineros y batanes y algunas almazaras». La minería se reducía al cinc de Riopar y Yeste, azufre de Hellín, hulla de Siles y hierro de Salobre. Como innovaciones industriales hay que destacar las fábricas de latón y cinc de Riopar y la papelera de Villagordo, ambas con nómina relativamente numerosa.

Las novedades más notorias aportadas por la segunda mitad del XIX a la provincia de Murcia son la progresiva desaparición de los salitres, la paralización de los astilleros cartageneros, la crisis sedera y, en contrapartida, la modernización del tejido de lanas, evolución favorable de las manufacturas de alpargatas y curtidos, inicio de la industria conservera, fuerte aumento de la producción vinícola y rápido despertar de la minería en las sierras costeras.

Desde mediados del XIX la llegada de nitratos chilenos a precios muy ventajosos desplazó el laborioso proceso de obtención tradicional; la Real Fábrica de Afinación de Salitres y los 35 salitres existentes en Lorca todavía en 1843 desaparecían pocos años después.

En otro terreno, las consecuencias del desastre de Trafalgar afectaron duramente a Cartagena, cuyos astilleros y arsenal

25. *Expansión del caserío y de las naves industriales a expensas de la huerta murciana*



habían contribuido en gran manera al programa de construcciones navales iniciado por Ensenada. Estas instalaciones languidecieron a lo largo del siglo faltas de la renovación exigida por el progreso técnico; la sublevación cantonal de 1874 vendría a consumir la decadencia.

La producción de seda, actividad de capital importancia para la economía murciana, entra en crisis durante esta segunda mitad del XIX a consecuencia de la epizootia de la pebrina, de la fuerte competencia de la seda oriental y del atraso técnico; en muy pocos años el moreral, que había asegurado durante muchos decenios la prosperidad de amplios sectores del regadío murciano, va a desaparecer o convertirse en un cultivo residual. En contraste con este descenso acelerado de la sedería, la fabricación de tejidos de lana se benefició de algunas innovaciones técnicas, con la introducción en 1870 del telar mecánico de Jacquard; ocho años más tarde las colchas lorquinas obtenían una medalla de plata en la Exposición Internacional de París. Sin embargo, la mayoría de los artículos de lana no han podido resistir la competencia catalana; únicamente Lorca y Mula mantienen la fabricación de cobertores o alfombras de lana, cuya demanda con fines decorativos crece ahora a buen ritmo.

Con anterioridad al último tercio del XIX parece inexacto hablar de industria alpargatera, ya que todo se reducía a poco más de un par de toscos artículos en esparto o cáñamo con áreas de venta locales o, todo lo más, comarcales. Las importaciones de yute y la aplicación de la lona fueron hechos decisivos para el auge de la alpargatería. En líneas generales se extendieron dos sistemas de confección por el levante y sudeste de la Península, denominados respectivamente «cosido por dentro» y «cosido a bigotera»; el primer procedimiento fue el más seguido en los núcleos alpargateros de Caravaca, Cehegín y Cieza. Sería, sin embargo, la invención del segundo por un artesano lorquino la base de la transformación de esta ciudad en el segundo centro alpargatero del país; dicho sistema de cosido permitió la creación de

un calzado pronto famoso, la alpargata-bota para cazadores. El primer gran mercado de este artículo fue Cataluña, a la que siguieron otras regiones españolas; el éxito desbordó el ámbito nacional, lográndose exportaciones de cierto interés a Méjico, Argentina, Perú y Filipinas. Tras el período de apogeo que culmina en 1914-1918, la crisis de los años treinta la afectó duramente y no había conseguido recuperarse cuando estalló la guerra civil. Renació con la difícil coyuntura de los años cuarenta, para sufrir luego, a causa de la progresiva imposición del zapato, el colapso que abocará en una desaparición casi total hacia los años cincuenta.

La carencia de visión comercial adecuada impidió a Lorca, que con la posesión de una acreditada tenería estaba en situación más ventajosa que las poblaciones del Vinalopó, convertirse en un centro de primera magnitud para la producción de calzado de piel. Sin embargo, la fabricación de alpargatas ha desaparecido sin que el calzado de piel la remplace; con ello se ha esfumado la posibilidad de una fuente de ingresos capaz de contener la riada emigratoria que sangra el extenso municipio.

Hemos apuntado ya el notorio interés adquirido por la industria de curtidos lorquina en el primer cuarto de nuestro siglo y, en atención a su importancia nacional, analizamos brevemente sus orígenes y desarrollo.

La curtición no adquiere desarrollo notorio en Lorca hasta los últimos años del XIX con la aparición de pequeños talleres que trabajan diversas clases de pieles, aunque con marcada preferencia por las equinas. La fuerte demanda exterior a raíz de la primera Guerra Mundial consolidó la naciente industria; Lorca apareció ya entonces como el primer centro nacional en la producción de equino. Suceden luego varios períodos difíciles con la gran crisis mundial, el enfrentamiento civil y la segunda posguerra mundial y los años de la estabilización. Superada esta última prueba, continúa la marcha ascendente, gracias a la modernización iniciada en los años cincuenta, hasta desembocar en el

gran *boom* suscitado por las exportaciones masivas de calzado; actualmente el valor de la producción lorquina parece rondar los dos mil millones de pesetas anuales. Sin embargo, este brillante panorama no carece de puntos débiles, entre ellos las dificultades crecientes en el abastecimiento de materia prima, escasa potencia económica de las empresas y, sobre todo, la fuerte dependencia del mercado estadounidense para las exportaciones de calzado.

Ya Madoz anota la elaboración en Espinardo de conservas vegetales, actividad que andando el tiempo dará lugar a la más caracterizada de las industrias murcianas. El avance de las prunáceas y la ampliación de los cultivos hortícolas como consecuencia de la crisis sedera y, sobre todo, de la regulación del Segura constituyen la premisa indispensable. Hoy el aprovisionamiento de materia prima desborda los límites regionales y alcanza también las hortalizas del Plan Badajoz y los frutales leridanos.

El tradicional minifundismo empresarial, los desastres meteorológicos y los cambios coyunturales en la exportación hacen que la trayectoria ascendente de la conserva murciana no carezca de altibajos; la etapa actual se inicia en los años cincuenta, aunque el crecimiento fundamental se opera más tarde. En la década siguiente son destacables la fuerte expansión de las conserverías y sus industrias auxiliares (litografías, fabricación de envases, etc.) en el tramo Murcia-Alcantarilla y, sobre todo, el llamativo incremento demográfico de la localidad eminentemente conservera de Molina del Segura. La conserva murciana ocupa a unas 50.000 personas y suministra algo más de la tercera parte de la producción nacional. Más de la mitad de los establecimientos radican en Murcia, Molina del Segura, Alcantarilla, Alguazas y Torres de Cotillas; el resto se reparte casi por entero entre Lorquí, Ceutí, Archena, Abarán, Cieza, Jumilla, Campos del Río, Cehegín y Caravaca.

Menos importancia que la conserva revisten otras industrias agrícolas como la elaboración de pimentón, vinícola y ha-



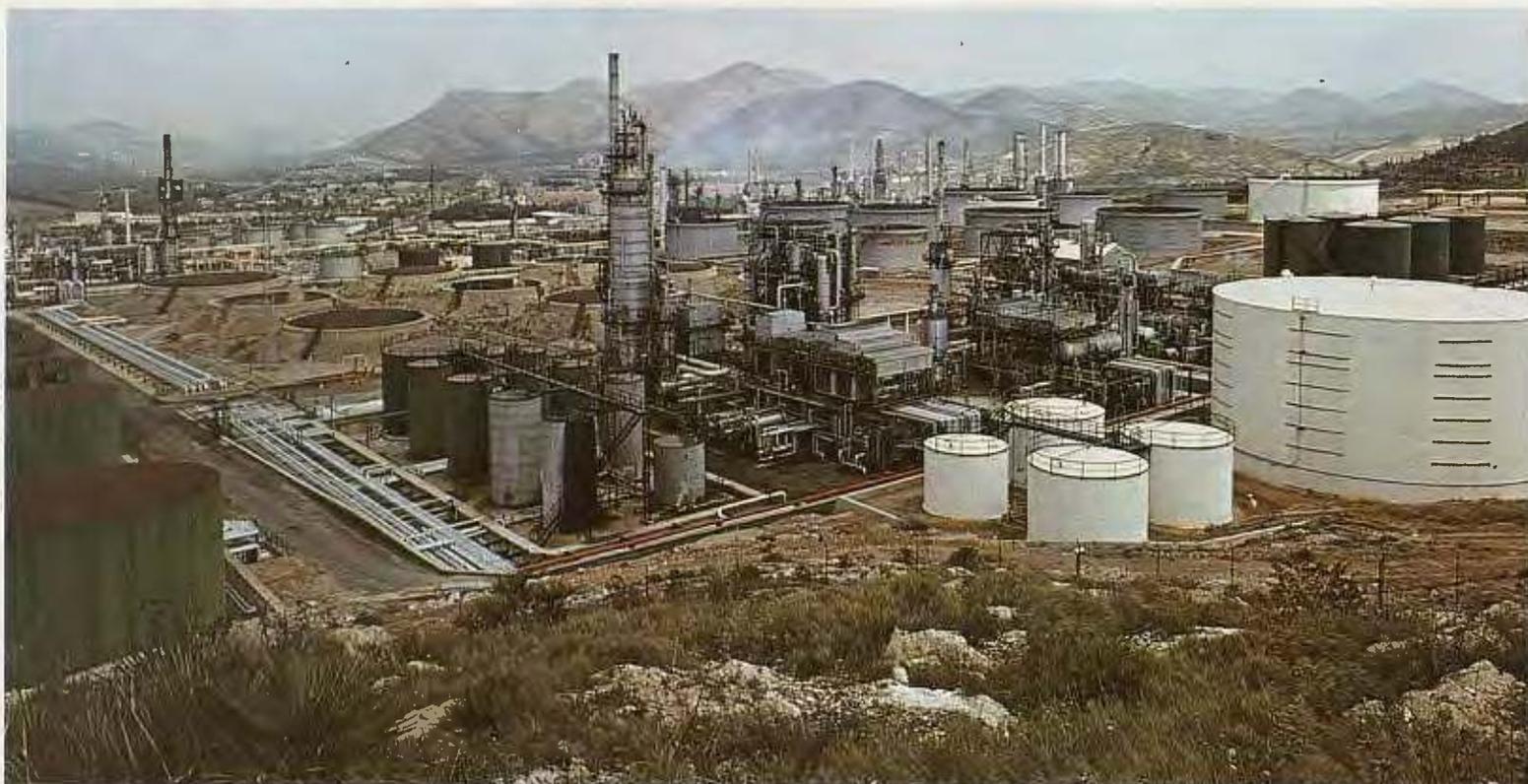
rinera. La primera radica casi exclusivamente en la ciudad de Murcia; los antiguos molinos ribereños del Segura han dejado paso a modernas instalaciones en las que se moltura el pimiento desecado, que procede en buena parte de los nuevos regadíos.

La fabricación de harinas, que tropieza en la actualidad con una problemática planteada a escala nacional, tiene su primer centro regional en Albacete, seguido a distancia por Murcia y Lorca.

El principal centro de preparación y exportación de alcázaras es Águilas, donde radica una cooperativa industrial dotada de modernas instalaciones.

En producción vinícola ocupa el primer puesto la provincia de Albacete con la elaboración de caldos comunes tintos y blancos, con su centro principal en Villarrobledo. La zona vitícola murciana se centra en los términos de Jumilla, Yecla y Bullas, con una producción media de 500.000 hl anuales; el sector murciano aparece lleno de dinamismo y en los últimos años registra una interesante evolución hacia la selección y embotellado de vinos amparados en las denominaciones de origen «Jumilla» y «Yecla».

Otra de las actividades con atrayente historia en la provincia de Murcia es la minería. La extracción en las sierras costeras fue iniciada por los indígenas antes de la venida de púnicos y romanos. Después, la zona, que —en aserto de Cascales— «fue en tiempos la India de los romanos», conoció un dilatado período de escasa actividad hasta que una serie de factores apoyaron en época contemporánea una vigorosa reanudación. La explotación de la sierra de Almenara fue realizada en gran parte por capital inglés, que financió la construcción del embarcadero de El Hornillo con miras a la exportación de mineral de hierro al Reino Unido. Mazarrón participó también del auge minero en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del actual. De todos modos, el mejor exponente de la moderna minería en las sierras costeras es el núcleo de La Unión; surgido al amparo exclusivo de la minería del plomo,



cinc y hierro en la sierra de Cartagena, los avatares de aquella se reflejan en una accidentada curva poblacional de pendientes espectacularmente rápidas. Al apogeo de los años finales del XIX y primeros del siglo actual sucedió desde 1915 una gravísima crisis que se alarga prácticamente hasta los años cincuenta, en que la situación mejora gracias a la favorable coyuntura en el mercado internacional, modernización de las explotaciones y estructura más adecuada de las empresas exportadoras. Sin embargo, las perspectivas actuales distan mucho de ser optimistas debido a la fuerte dependencia del mercado exterior, agotamiento de buena parte de los filones más productivos, escasez de inversiones y mano de obra encarecida y escasa.

Las ventajas portuarias de Cartagena han atraído a las empresas que, por requerir elevadas inversiones y fuertes porcentajes de capital fijo, responden a financiación foránea. Son éstas la Empresa Nacional Bazán y la Refinería de Petróleos de Es-

combreras, y la central térmica y fabricación de abonos surgidas al amparo de esta última. La primera, que emplea una numerosa nómina y pertenece en su totalidad al I.N.I., está dedicada primordialmente a construcciones navales militares y con carácter complementario a reparaciones de barcos.

La Refinería de Escombreras (R.E.P.E. S.A.) trata unos 6.000.000 de tm de crudos procedentes de Oriente Medio y suministra también una serie de productos derivados tales como propano, butano y abonos nitrogenados. Igualmente proporciona combustible a la central térmica de Escombreras, que posee una potencia instalada de 831.000 kw; gracias a estas instalaciones, la región murciana, que prácticamente sólo contaba con modestas centrales hidroeléctricas (39.317 kw en Albacete y 38.537 kw en Murcia), se ha transformado en un importante vendedor de energía eléctrica a través de las dos líneas que se dirigen hacia Levante y Cataluña y de la que alcanza la Meseta.

Para completar el cuadro de la gran industria sólo resta la factoría de Cementos Alba S.A. en Lorca, que cuenta con una inversión superior a 600 millones de pesetas y se encuentra en vías de ampliación. Su localización fue decidida en atención a las grandes disponibilidades de materia prima de alta calidad y a razones comerciales de distribución.

COMUNICACIONES, COMERCIO Y TURISMO

Aparte de su propio tráfico, las tierras murcianas canalizan las comunicaciones terrestres entre Andalucía y Levante. El tránsito entre ambas regiones se opera por tres grandes rutas con sus respectivas carreteras nacionales.

La carretera nacional 332, frecuentada por el turismo, bordea todo el litoral levantino y sigue luego paralela a la costa murciana hasta alcanzar Almería; más transitada

29. El trasvase Tajo-Segura ha debido superar un cúmulo de dificultades topográficas y geológicas, muestra de ello es el túnel de Talave

30. Astilleros de la Empresa Nacional Bazán, en Cartagena, al servicio primordial de la marina de guerra española

es la que aprovecha la Depresión prelitoral murciana y se bifurca en Puerto Lumbreras hacia Almería y Granada. La vía interior enlaza Valencia con Albacete y penetra en la Depresión bética por Despeñaperros; la importancia de la ciudad de Albacete como nudo de comunicaciones queda reafirmada por el cruce de la ruta anterior con las que llevan de Ciudad Real a Valencia y de Cartagena a Madrid, arteria ésta que da salida a parte de la producción huertana.

Las comunicaciones interiores y con zonas limítrofes de otras provincias se sirven también de una extensa red de carreteras comarcales y caminos vecinales; su principal defecto estriba en la estrechez de las calzadas, que dificulta el paso a camiones de gran tonelaje.

Tempranamente la bifurcación en Chinchilla de la línea férrea Madrid-Alicante conectó la huerta murciana y el puerto de Cartagena con la red explotada entonces por la M.Z.A.; una línea secundaria alcanza desde Torre-Pacheco el Mar Menor. En 1885 quedaba concluido el ferrocarril Murcia-Granada y cinco años después se abrió el ramal al puerto de Águilas. Más tarde se inauguró el servicio Madrid-Valencia por Alcázar de San Juan y Albacete. Recientemente se ha suprimido el tendido Murcia-Caravaca que unía la capital con las cuencas y sierras occidentales; en cambio, perdura en condiciones muy precarias el ferrocarril de vía estrecha entre Cieza y Villena por Yecla.

En el tráfico marítimo, Cartagena, capital del Departamento Marítimo del Mediterráneo y puerto básicamente militar, sufre la competencia comercial de Alicante, que disfruta de mejores conexiones por líneas regulares. La catalogación de Cartagena como primer puerto español en tonelaje movilizado se justifica por el tráfico petrolífero a través de la dársena de Escombreras.

El segundo de los puertos murcianos es Águilas, que paulatinamente ha perdido su *hinterland* lorquino en beneficio del transporte terrestre; los últimos años registran también la paralización del embarcadero de El Hornillo, que desde 1903



había canalizado la exportación a Inglaterra del mineral de hierro extraído en las sierras costeras.

Las instalaciones para tráfico aéreo civil son incipientes, reducidas exclusivamente a una estación terminal en el aeropuerto de San Javier, alejado de Murcia y con servicios muy precarios. Resulta, sobre todo, sorprendente que una ciudad del censo y pujanza económica de Murcia, con una sólida tradición de comercio exterior, carezca de un servicio tan indispensable.

La región se reparte en cuatro áreas comerciales centradas respectivamente por Albacete, Murcia, Cartagena y Lorca.

El área de Albacete incluye, además de las poblaciones que gravitan directamente sobre la capital, las subáreas de Almansa, Hellín, La Roda, San Clemente y Villarrobledo, desbordando sobre las provincias limítrofes de Ciudad Real, Jaén y, sobre todo, Cuenca. La ciudad de Albacete posee el 17% de la población de hecho correspondiente a su área y con los efectivos de los cinco núcleos que rebasan los diez mil habitantes llega al 36%, mientras el resto corresponde a poblaciones intermedia y rural concentradas en pueblos y aldeas. Los recursos económicos derivan primordialmente de una agricultura extensiva de base cerealista, a la que se suma el pastoreo ovino. La renta industrial, relativamente escasa, procede en elevado porcentaje de la transformación de productos agrícolas.

Murcia encabeza el área extendida a la vega media del Guadalentín, valle alto y medio del Segura, así como a las subáreas de Jumilla-Yecla, la alicantina de Orihuela y la de Caravaca, esta última con algunas entidades pertenecientes a las provincias de Granada y Albacete. A ello hay que añadir la proyección comercial de Murcia sobre las áreas restantes como centro regional. La economía del área depende en gran parte de la agricultura y de la transformación de sus productos; exponente de esta dedicación es la Feria Internacional de la Conserva y Alimentación (F.I.C.A.), organismo creado con miras a la promoción de exportaciones.

Constreñida entre Lorca y Murcia, Cartagena polariza exclusivamente los municipios de su Campo. Posee una economía compleja en la que, junto al papel creciente de una agricultura en transformación, hay que contar la minería de la sierra, las grandes empresas foráneas, la actividad portuaria y, por último, el incipiente desarrollo turístico del litoral. El hecho de que buena parte del consumo dependa de compradores con ingresos fijos ha favorecido el desarrollo temprano y generalizado de las ventas a plazos. Por último, Lorca es cabeza de una dilatada zona geoeconómica de, incluida una parte de Almería, casi 4.000 km². De los once municipios que la integran, Albox, Huércal-Overa, Vélez Rubio y Totana actúan como centros secundarios sobre territorios circundantes. La renta procede en alta proporción de un sector agropecuario de problemática poco favorable; las industrias de curtidos, chacinería y cemento no bastan para restablecer el equilibrio económico, conseguido merced a la emigración.

En el conjunto de la renta regional los ingresos derivados del turismo han revestido hasta ahora escasa importancia, debido a que la mayor parte de los visitantes no son sino transeúntes entre Levante y Andalucía.

En los últimos años ha comenzado la promoción de algunas zonas del litoral, en especial la Manga del Mar Menor, con fuerte inversión de capital extranjero, cuya rentabilidad está supeditada a la permanencia a lo largo del año de un turismo caro, objetivo aún por conseguir. Junto a estas grandes urbanizaciones recientes se encuentran otras localidades de veraneo tradicional que han experimentado un desarrollo estimable en los últimos años por la generalización de las residencias secundarias. Carácter más minoritario poseen los balnearios termales de Fortuna y Archena, cuya fama ha eclipsado la de otros muy frecuentados antaño.

Apenas se han iniciado itinerarios que revaloricen los valores naturales e históricos de la región, al tiempo que la

función hotelera no ha hecho más que comenzar el despegue. En este sentido cabría destacar el dinamismo del pequeño núcleo de Puerto Lumbreras, que contó con uno de los primeros albergues nacionales y ha sabido aprovechar su capital de situación en la bifurcación de la carretera nacional de Levante hacia Almería y Granada; en contraste, Lorca, a sólo unos kilómetros y con un valioso conjunto monumental, tiene prácticamente inéditas estas posibilidades.

Al predominio casi absoluto en el ritmo estacional del turismo veraniego, que se vuelca en los núcleos del litoral, hay que añadir la atracción complementaria de la Semana Santa, que conjunta la austeridad de los pasos cartageneros con la valiosa imaginería murciana y el espectáculo originalísimo y lleno de colorido de los desfiles bíblicos lorquinos. Cabe destacar asimismo la importancia creciente de la temporada de caza en los magníficos cotos perdiceros de Albacete.

La región espera los beneficios de una planificación de sus recursos turísticos que no menoscabe sus paisajes naturales, tradición y riqueza artística.

LAS COMARCAS

Campo de Cartagena

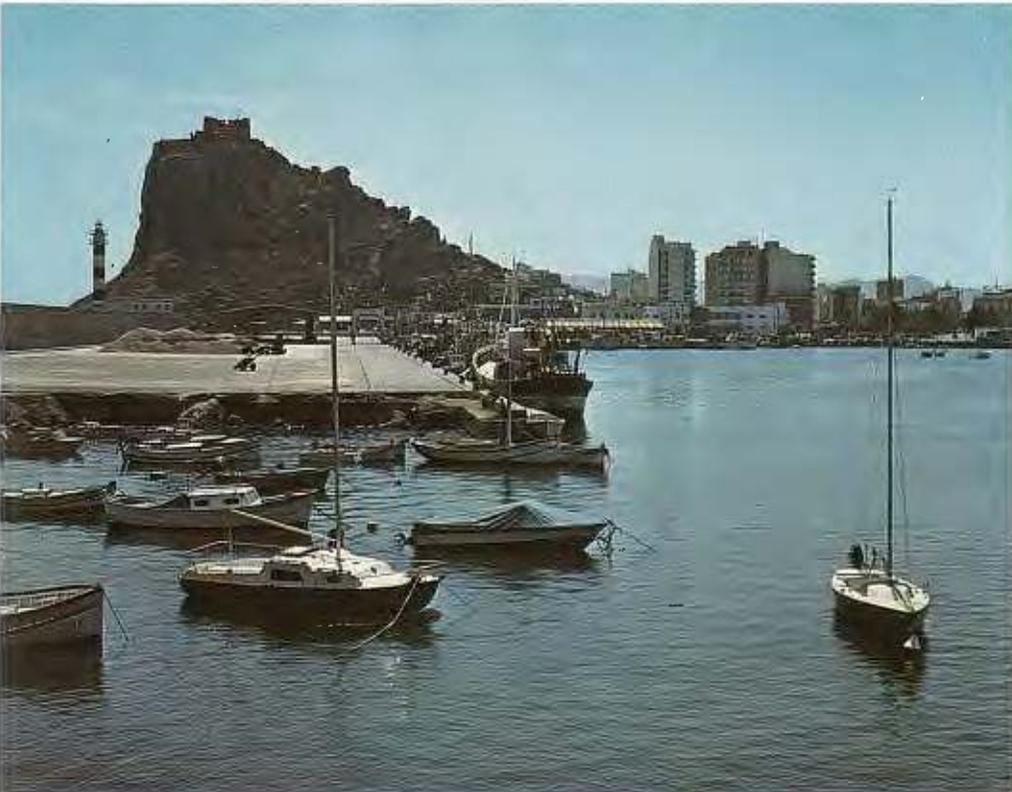
Manejada en sentido amplio, la denominación de Campo de Cartagena se extiende a los municipios de San Pedro del Pinatar, San Javier, Torre-Pacheco, Cartagena, La Unión, Mazarrón y Fuente-Álamo, con una superficie aproximada de 1.500 km². Razones de tipo físico y humano justifican la diferenciación de tres sectores.

La topografía del más amplio de ellos, que coincide parcialmente con el Campo de Cartagena histórico, es la de un plano inclinado desde la vertiente meridional de la sierra de Carrascoy hasta la de Cartagena y el Mar Menor. El rasgo climático más característico es la acusada aridez; en íntima conexión con ella se localizan

31. Las excelentes condiciones del puerto de Cartagena han hecho de él la capital del Departamento Marítimo del Mediterráneo



32. El puerto de Águilas, concebido por el reformismo borbónico como salida marítima del extenso corregimiento lorquino, languidece hoy reducido a poco más que la actividad pesquera y deportiva



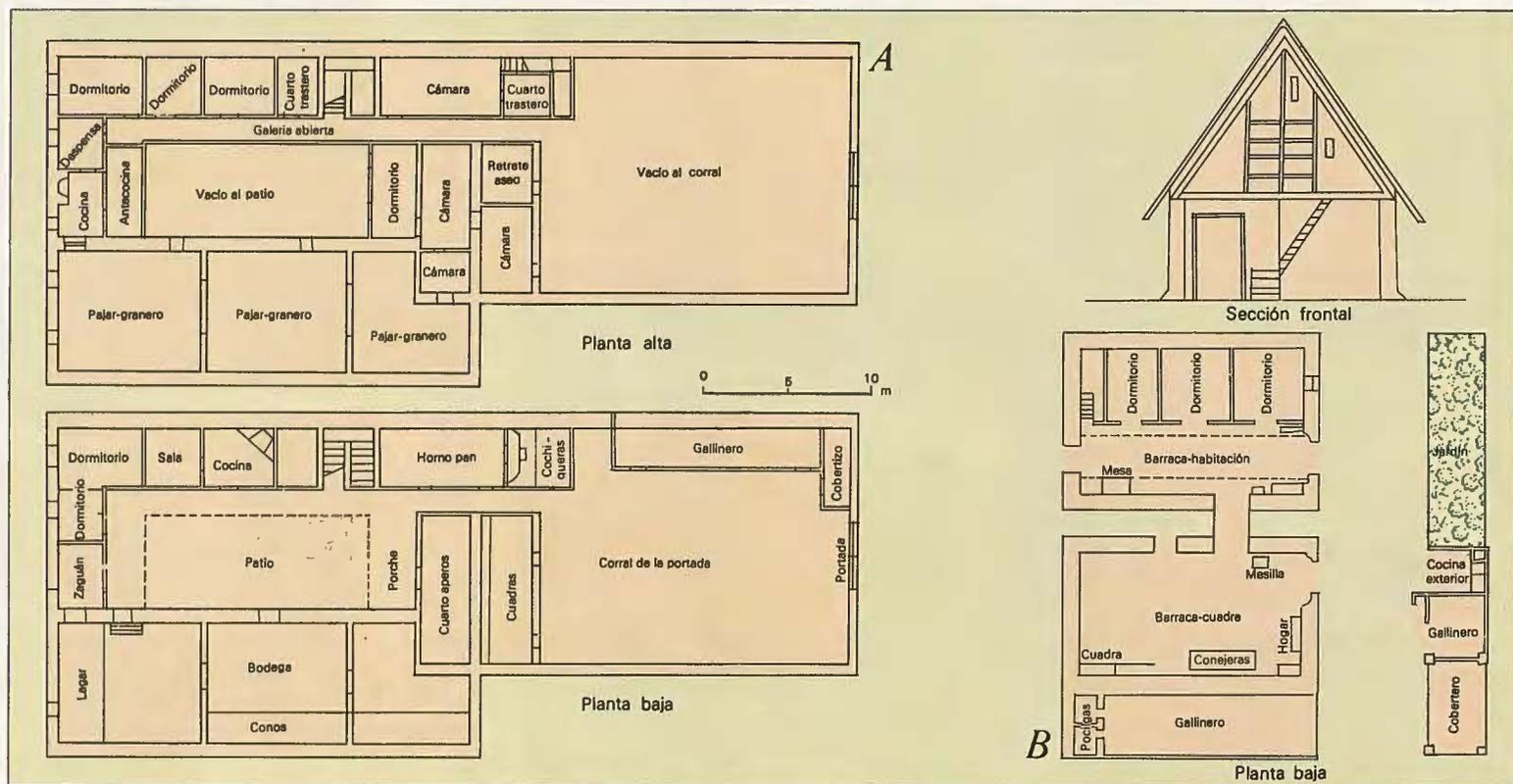
un matorral xerófilo fuertemente degradado por intervención antrópica y suelos con acusado déficit orgánico y profusión de costras calizas.

Falta de corrientes epigeas permanentes, la comarca registra el abrumador predominio de un secano que asocia las cosechas aleatorias de cereales y leguminosas con una arboricultura de escasas exigencias hídricas. El regadío, basado en el aprovechamiento de mantos freáticos, ha registrado una fuerte expansión en los dos últimos decenios con la sustitución por motobombas de los característicos molinos de arcaduces; como cultivos principales figuran hortalizas con cierta tolerancia a la salinidad y que merced a su maduración temprana, adelantada más hoy por el empleo de elementales invernaderos de plástico, consiguen altas cotizaciones. Se prevé que las aguas del trasvase Tajo-Segura rescatarán un 10% de la extensa superficie susceptible de transformación. La industria de esta zona del Campo de Cartagena apenas cuenta, limitada sólo a la molienda de pimentón y a las conservas vegetales en Torre-Pacheco.

El Campo de Cartagena, en su dimensión histórica, termina en la albufera del Mar Menor. Las condiciones económicas y la densidad poblacional mejoran en los municipios de la Ribera; San Pedro y San Javier reúnen, además de los porcentajes de regadío más altos de la comarca, ingresos derivados de la pesca, explotación de salinas, industrias agrícolas, fabricación de salazones y posibilidades turísticas en vías de explotación que se suman al veraneo tradicional.

El oeste de la comarca forma la Tierra de Mazarrón, que fue parte integrante del corregimiento de Lorca hasta 1572. Una elevada porción del término permaneció inculta hasta la segunda mitad del XVIII, cuando el reformismo abrió paso a la roturación de los extensos bienes de propios que habían continuado perteneciendo a Lorca. Las condiciones agrícolas son muy similares a las descritas anteriormente, aunque merece subrayarse la importancia adquirida por las plantaciones

3. La barraca (B), alojamiento elemental y pobre, ha sido la vivienda tradicional de la huerta de Murcia. Sus reducidas dimensiones, acordes con el escaso tamaño de las habitaciones, contrastan vivamente con las de la ambigua casa manchega (A), en la que dependencias de almacenamiento, lagar y anejos ganaderos, exigidos por el régimen de propiedad y de aprovechamiento del suelo, cobran considerable importancia



de tomate de invierno, que nutren una interesante exportación. La actividad agrícola y los ingresos del veraneo han sustituido como base económica a la azarosa minería, que proporcionó a comienzos de siglo un censo a Mazarrón doble del actual.

La explotación minera informa desde sus albores la historia de la sierra de Cartagena, con una evolución moderna que se inicia en la segunda mitad del XIX hasta alcanzar el *boom* que da origen a la ciudad-hongo de La Unión. Una serie de factores provocaron una grave crisis laboral y como consecuencia un éxodo masivo, que en diez años (1915-1925) redujeron a la mitad el censo de La Unión; desde 1950 la producción minera se ha recuperado parcialmente, aunque a mucha distancia de su gran florecimiento anterior.

En una escotadura de la sierra se abre el magnífico puerto de Cartagena, centro de la comarca y capital del Departamento Marítimo del Mediterráneo. La historia

de la ciudad se inicia con la fundación de Cartago Nova; capital más tarde de una provincia romana, conoce una época oscura tras su destrucción por los bárbaros; resurge luego como apostadero de las galeras de Castilla, hasta llegar al apogeo del XVIII, convertida gracias a los planes de Ensenada en la gran base mediterránea de una flota que conoce el momento de máximo poder.

El desastre de Trafalgar perjudica gravemente la vida de Cartagena y más tarde la sublevación cantonal ocasiona enormes destrozos, que serán restañados por el *boom* minero.

Cartagena suma hoy a su función estratégica y actividades portuarias el primer foco industrial de la región, con grandes empresas como la Refinería de Petróleos de Escombreras, la potente central térmica y las fábricas de abonos, la Empresa Nacional Bazán, la planta de la Española del Cinc, Minerometalúrgica de Peñarroya, Unión Española de Explosivos y elaboración de licores y cerveza.

Tierra de Lorca

Con las exclusiones de Mazarrón y Fuente-Álamo, este territorio coincide muy aproximadamente con lo que fue el extenso corregimiento lorquino, consecuencia del papel preponderante de Lorca en la frontera oriental del reino granadino. La comarca engloba el municipio más extenso del país, Lorca (1.617,5 km²), y los de Águilas y Puerto Lumbreras, segregados del anterior en 1765 y 1957, respectivamente.

El relieve se reparte en las cuatro unidades siguientes: altas tierras septentrionales, siempre por encima de la isohipsa de 500 m; serie de elevaciones que constituyen el reborde interior de la Depresión prelitoral; las sierras de la cordillera litoral murciano-almeriense; y, entre las dos últimas unidades, que la flanquean, la Depresión prelitoral murciana o fosa del Guadalentín-Biznaga.

La penuria de precipitaciones y la elevada evapotranspiración potencial pro-

33. Viviendas troglodíticas de Chinchilla
excavadas en los blandos materiales margosos

34. Yeste surge en un fuerte emplazamiento
defensivo, ocupando el espolón delimitado
por la confluencia de los ríos Tus y Segura

porcionan uno de los más altos valores de aridez en el país; este fenómeno se atenúa en las altas tierras septentrionales con la acentuación orográfica de las lluvias y una evapotranspiración potencial menos intensa. La vegetación climática, fuertemente degradada, se concretaría, a grandes rasgos, en una formación integrada por algarrobo, lentisco, madroño y acebuche como especies básicas en las sierras costeras; un matorral pinchado de azufaífo o «artó», entre otras especies, para la Depresión prelitoral; y, por último, las altas tierras septentrionales serían dominio básico del encinar.

Salvo algunas ramblas que vierten directamente al mar, la comarca es drenada por el Guadalentín y su red afluyente. El Guadalentín, apellidado Sangonera aguas abajo de Lorca, es un curso de zona subárida con escaso módulo relativo, elevada irregularidad interanual, duros estiajes y fabulosas avenidas.

La renta de la comarca procede básicamente de las actividades agrícola y ganadera. Los baldíos cubren la mitad de la comarca, en tanto que el regadío sólo ocupa un 15% de la superficie cultivada. En el regadío tradicional del Guadalentín un 75% de su extensión se dedica al cultivo asociado de cereales y árboles de secano; ello explica que el capítulo esencial de la agricultura lorquina sea la cerealicultura, que en el secano presenta rendimientos generalmente bajos y, sobre todo, muy aleatorios. La intensificación de cultivos en la zona de nuevos regadíos tropieza con el grave inconveniente del elevado contenido salino de las aguas; ya hemos aludido a la importancia adquirida por la exportación de melones y tomates de la zona litoral.

La explotación del ganado porcino es, con mucha diferencia, el primero entre los aprovechamientos ganaderos comarcales. El desarrollo que ha hecho de ella, superando a la agricultura, la principal fuente de ingresos, se inicia con fuerza en el decenio 1956-1965 y prosigue en la actualidad. A su compás crece una chacinería acreditada en todo el país.

Por desgracia, el censo porcino sufre



fuertes altibajos a consecuencia de las epizootias y, sobre todo, de las bruscas oscilaciones de precios, con hondas repercusiones negativas sobre la precaria economía comarcal, que registra también en los últimos años la crisis de precios en el esparto y el hundimiento de su manipulación. Las actuales industrias de curtidos, tejidos de lana, chacinería y cementos no han podido resolver el problema de sobrepoblación económica, que se traduce en una intensa corriente emigratoria.

La capital comarcal es Lorca, que sobre un estratégico emplazamiento domina la ruta de la Depresión prelitoral; plaza clave en la frontera con el reino de Granada, la ciudad alcanza su máximo apogeo en la segunda mitad del XVIII, para conocer luego hasta nuestros días una larga fase de estancamiento.

Bajo Guadalentín

El Bajo Guadalentín hace de transición entre dos unidades mejor caracterizadas, Campo de Lorca y Vega media del Segura. La comarca incluye en sus límites el tramo correspondiente de la Depresión prelitoral y las sierras que lo flanquean (Espuña y Tercia al noroeste y Carrascoy al sudeste) hasta las divisorias de cumbres. Dos niveles de rampas de erosión embudados enlazan los relieves plegados con el relleno cuaternario de la Depresión, muy intenso gracias al Guadalentín y a sus torrenciales afluentes. Muchas de estas ramblas no llegan aparentemente al colector porque su escaso desnivel en la Depresión ha permitido el enmascaramiento por los cultivos; a ese hecho se debe también la existencia de un extenso saladar, ya saneado en gran parte.

La mayor potencia de los cursos que descienden de Espuña ha rechazado hacia la margen opuesta el curso del Guadalentín hasta exponerlo, en Totana, a una difluencia o a su captura por el barranco de las Palomas, tributario de la rambla de Mazarrón. La idea de aprovechar esta ensilladura, donde la divisoria se reduce

a 10 m de altura, para desviar las avenidas del Guadalentín data del siglo XVII, pero no fue realidad hasta 1918, en que se construyó la nueva presa del Paretón.

La vegetación climática, actualmente en una etapa subserial muy avanzada, traduce la distribución pluviométrica y los condicionamientos edáficos. La acusada aridez de la Depresión y la presencia de sectores con avenamiento precario han prestado base a los extensos saladares del campo de inundación; por su parte, la acción antrópica ha favorecido la expansión de los tomillares y la aparición de calveros en el antiguo piso infrailicino. También el encinar, que comienza a los 600 m en Espuña y a mayor altura en Carrascoy, ha retrocedido ampliamente y, en el mejor de los casos, ha sido remplazado por el pino carrasco, especie con la que el ingeniero Codorníu llevó a cabo en Sierra Espuña una de las repoblaciones sistemáticas más antiguas del país.

La superficie agrarizada representa aproximadamente el 50% de la total, con un secano de características similares al lorquino, que cubre el 65% del espacio cultivado. El reducido regadío tradicional tiene por base la captación de fuentes y el aprovechamiento aleatorio de las turbias del Guadalentín y su sistema afluente; su importancia económica es escasa en comparación con los nuevos regadíos. El aprovechamiento de las aguas freáticas, que cuenta con el lejano precedente de las norias y la temprana utilización de máquinas a vapor en los huertos de Totana, se desarrolla muy rápidamente desde los años cincuenta, hasta superar hoy las 11.000 ha., con transformaciones que suben hasta casi 300 m en la rampa de Carrascoy.

A la dedicación agrícola suma la comarca un magnífico capital de situación, que desde antiguo ha logrado notoria vigencia. Ya la calzada romana, procedente de Cartagena, alcanzaba la Depresión en el término de Totana; la fundación musulmana de Murcia consolidaría la Depresión como un gran eje de comunicación entre Levante y Andalucía, a cuyo calor crecen los núcleos de Librilla, Alhama y Totana,

esta última como sucesora de Aledo, que pierde su función estratégica con la rendición de Granada. Con ser ésta la principal, no es la única vía de comunicación con que se ve favorecida la comarca, ya que por el sur la ensilladura de Los Anteros abre el camino hacia el Campo de Cartagena.

Por más que Totana supere a Alhama en importancia mercantil no posee categoría de verdadera capital comarcal, ya que este tramo de la Depresión, repartido tradicionalmente entre las áreas de influencia de Lorca y Murcia, apunta cada día más, con la mejora de los medios de locomoción, hacia la última de dichas ciudades.

Vega media del Segura

Esta denominación pondera la importancia capital del regadío, que abarca unas 25.000 ha. y concentra en su zona el 90% del efectivo demográfico comarcal. La valía del regadío como principal factor de diferenciación autoriza la inclusión en la comarca de Abanilla y Fortuna, que registran un moderno desarrollo del regadío a expensas de los sobrantes del Segura.

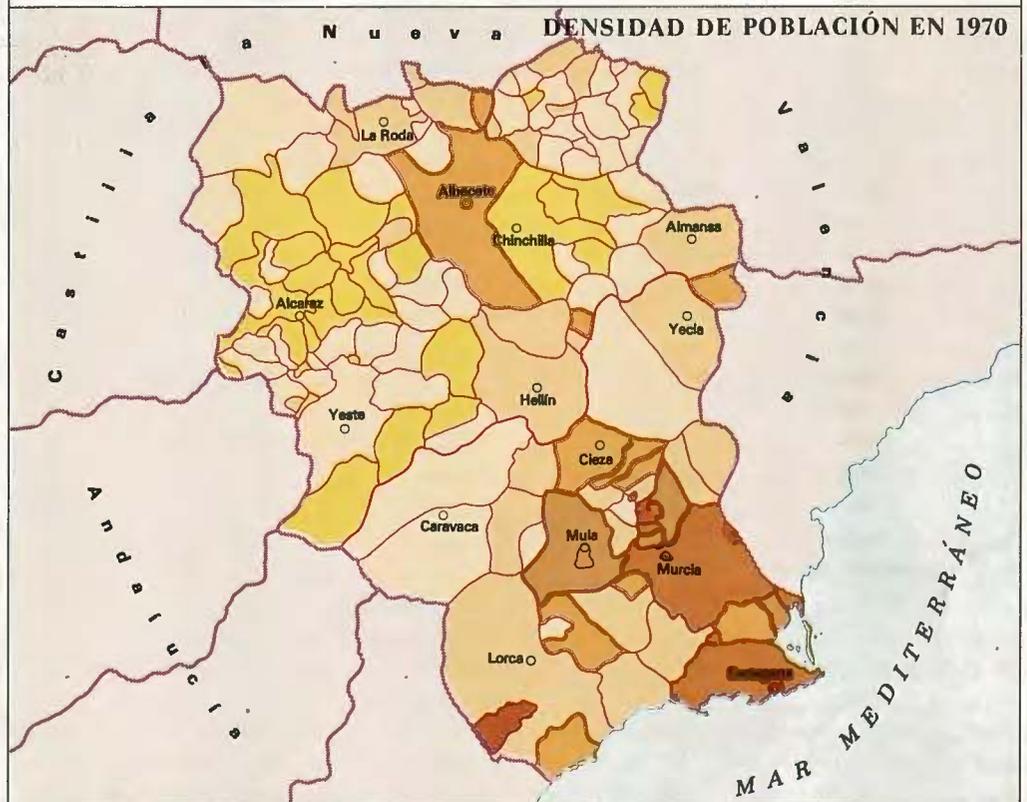
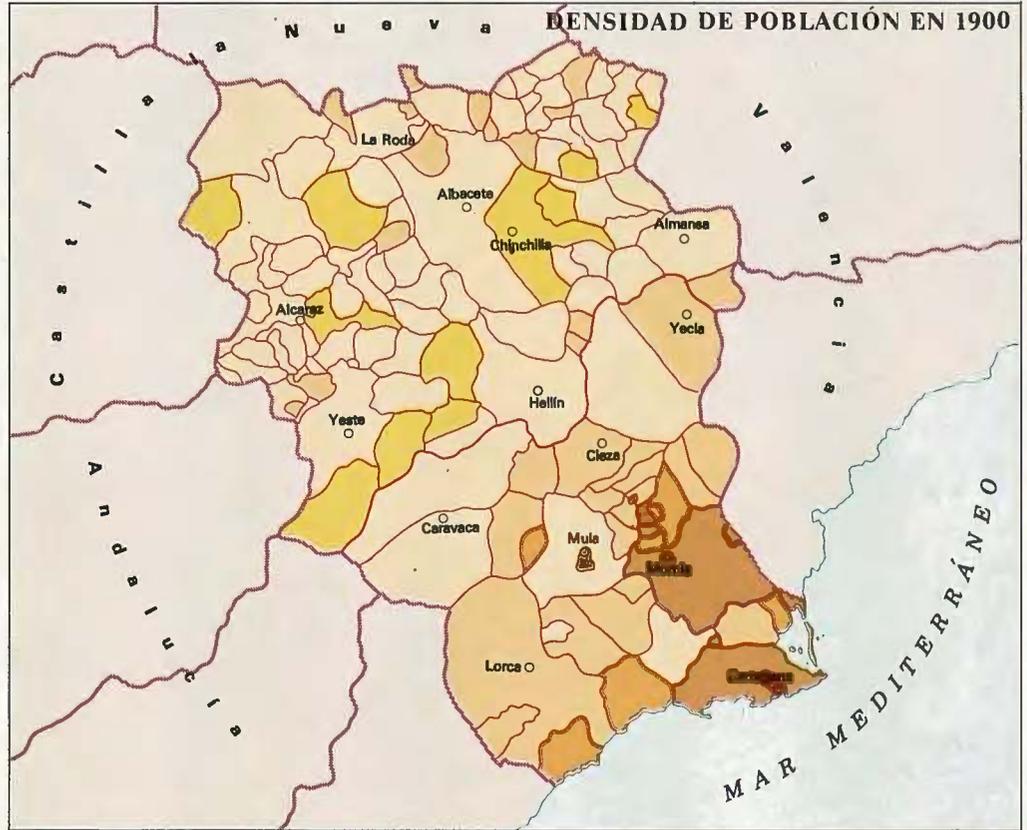
Ya hemos analizado con anterioridad el sistema de riegos y la evolución paisajística de la huerta de Murcia. La evolución del poblamiento en la huerta acusa el condicionamiento de los factores físicos y de las situaciones históricas. Las instalaciones humanas más antiguas eludieron los aguazales insalubres del valle y buscaron posiciones defensivas en las alineaciones flanqueantes, a salvo también de las desastrosas riadas; la llamativa existencia de pequeños núcleos de población agarrados a las laderas, en el contacto entre secano y regadío, parece responder al trazado de una antigua red viaria que rehuiría el campo de inundación, y su vigencia actual encontraría explicación en el precio más reducido de solares y viviendas. Entre estos núcleos se desparrama una nebulosa de casas, que han remplazado a las antiguas barracas; esta dispersión se inicia al término de la Re-

4. El contraste de las densidades de 1900 y 1970 revela el escaso incremento demográfico, debido al largo e intenso proceso de emigración interior y exterior. Con las excepciones principales de los municipios de Murcia, Cartagena y Albacete, la tónica dominante es el estancamiento y la regresión, particularmente acusada ésta en las accidentadas tierras occidentales

conquista y se acentúa desde el XVIII merced al fuerte crecimiento demográfico y a la ampliación del regadío. Una visión nocturna de la huerta desde la vecina Cresta del Gallo distingue el centro deslumbrante de Murcia, los focos de los núcleos periféricos y los numerosos puntos de luz que revelan las viviendas aisladas.

Murcia, fundación de Abderramán III, capital de la taifa ocupada en 1243 por el futuro Alfonso X, cabeza de la frontera oriental y del obispado de Cartagena, se engrandece al compás que crece su huerta. La morfología urbana se renueva en el XVIII, ese siglo de gran esplendor murciano que simbolizan, entre otras, figuras como Belluga, Macanaz, Salzillo y Floridablanca. De ahí que la serie de grandes reformas iniciadas en 1950 hayan modificado el plano medieval y sustituido un caserío en gran parte dieciochesco.

Sin perder su raigambre huertana, la ciudad actual se caracteriza por la com-



- Menos de 10 hab./Km²
- 10 - 25 hab./Km²
- 25 - 50 hab./Km²
- 50 - 100 hab./Km²
- 100 - 200 hab./Km²
- 200 - 500 hab./Km²
- 500 - 1000 hab./Km²

0 25 50 Km.

35. Al pie de la sierra del Caño, Lorca domina el paso de la Depresión prelitoral. El casco antiguo de la ciudad refleja en su callejero la accidentada topografía y la impronta musulmana

36. La Nueva Población de San Juan de las Águilas es un claro ejemplo de núcleo de población con planta regular



plejidad de funciones como nudo de comunicaciones, capital de provincia, centro comercial de ámbito regional, cabeza de distrito universitario y foco industrial. Casi en conurbación con la capital se encuentra Alcantarilla, segundo núcleo de la comarca, importante centro conservero, sede de un sugestivo Museo de la Huerta y de instalaciones militares que incluyen un aeródromo. Fuera de los límites de la huerta, Abanilla y Fortuna revisten marcado carácter rural.

Vega alta del Segura

La denominación de Vega alta cubre una área bastante heterogénea a la que da unidad el Segura y cuyos municipios integrantes son los de Calasparra, Cieza, Abarán, Ricote, Blanca, Ojós, Ulea, Villanueva, Archena, Lorquí, Ceutí, Molina, Alguazas y Torres de Cotillas, con una extensión total de 1.215 km².

La complejidad del relieve se dobla de

una accidentada topografía, que se hace especialmente quebrada en el sector central. El Segura sigue un valle tectónico sobre el que ha modelado una serie de terrazas; a lo largo de su curso alternan sectores de mayor anchura (Cieza, Archena, Alguazas y Molina) con los angostos encajamientos en una serie de alineaciones (Ascoy, Oro, Ricote) de dirección normal a la de escorrentía. En el plano hidrológico hay que destacar que se trata de una zona de confluencia de aguas, en la que el Segura recibe por la derecha a los ríos Moratalla, Argos, Quípar y Mula; y, por la izquierda, las ramblas de Jumilla, del Moro y Agua Amarga y, sobre todo, al Mundo, el más caudaloso de sus afluentes.

La derivación y elevación de aguas del Segura es la base de algo más de 10.000 ha. de regadío, dedicadas principalmente a prunáceas y, en segundo término, a cítricos, uva de mesa y hortalizas. En franca regresión aparecen los arrozales de Calasparra, suplantados por cultivos más

remuneradores. La transformación de los productos agrícolas ha dado lugar a una importante actividad conservera, acompañada de una serie de industrias complementarias. Cultivos y conserva cimentan la sólida tradición exportadora de la comarca, cuyo control realiza desde Abarán una delegación del S.O.I.V.R.E.

La importancia del regadío y el desarrollo de la industria de transformación agrícola mantienen una de las mayores densidades demográficas comarcales (90 hab./km²), valor medio poco significativo si no se tiene en cuenta el vacío poblacional del secano y la montaña, zona esta última que ha perdido su importancia económica con la depreciación del esparto. Predomina el poblamiento concentrado en núcleos situados a lo largo del río; el mayor de ellos es Cieza, desfavorablemente afectada en los últimos años por la crisis espartera; en segundo lugar queda Molina, con un espectacular ascenso demográfico suscitado por la expansión de la industria conservera y la cercanía a Murcia.

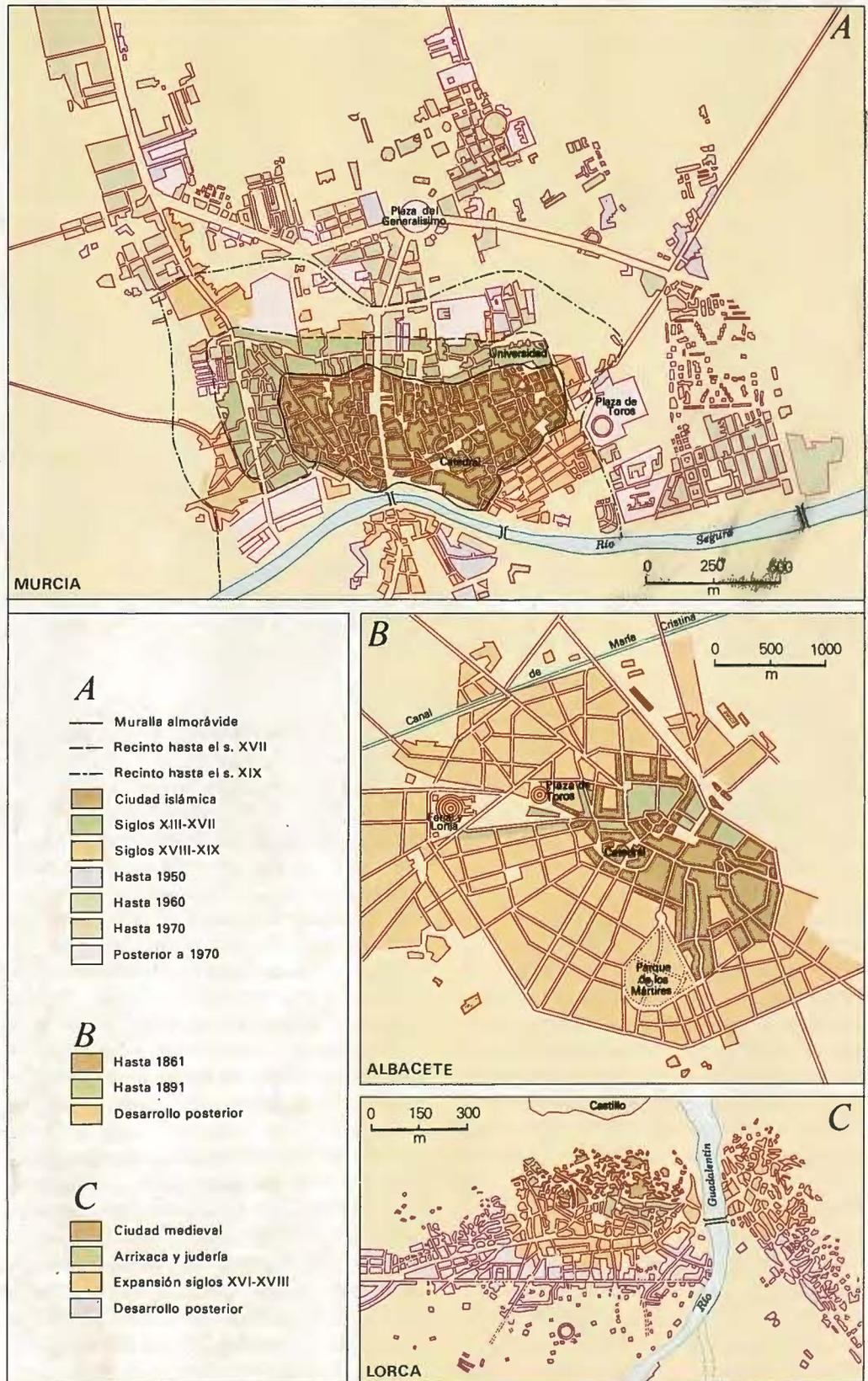
5. A) Murcia, ciudad de huerta, situada en una encrucijada de caminos, conserva aún en su plano la intensa impronta musulmana. La inadaptación de este primitivo callejero al crecimiento moderno ha ocasionado el desdoblamiento de la ciudad hacia el norte, con una rápida expansión en los últimos años. B) El plano radioconcéntrico de Albacete, ciudad sin gran tradición histórica, registra la relativa importancia del crecimiento moderno, referible básicamente a la segunda mitad del siglo actual. La atracción del centro y el trazado de la vía de circunvalación resultan decisivos en la estructuración del callejero intermedio. C) Regni tutissima clavus para cerrar el paso de la Depresión prelitoral a los granadinos, cabeza luego de un extenso corregimiento, Lorca vive lo más brillante de su historia bajo el reformismo carlotercista, para sumirse luego en un estancamiento del que comienza a salir gracias al dinero de la emigración, al desarrollo ganadero y a una cierta industrialización

Cuenca de Mula

Las tierras centrales de la provincia de Murcia integran la Cuenca de Mula, comarca de evidente unidad morfológica e hidrográfica, con una historia común. La cuenca del río Mula aparece delimitada por el anfiteatro montañoso de las alineaciones de Espuña, Pedro Ponce, primeras estribaciones de las sierras occidentales y sierra de Ricote, que se abren por el oeste y facilitan la escorrentía hacia el Segura. La comarca hace de transición entre la Vega del Segura y las sierras y cuencas occidentales, hecho que confirman en el orden climático una pluviometría intermedia (330-390 mm) y el descenso de la temperatura hacia occidente.

De los cinco municipios comarcanos (Albudeite, Bullas, Campos, Mula y Pliego), el de Mula abarca el 78% de la extensión global y reúne casi la mitad de la población. Mula ejerce, por tanto, una capitalidad indiscutible como mercado agrícola comarcal.

La base económica de la comarca es agrícola, con abrumador predominio del secano y la cerealicultura. A excepción del viñedo, que cubre en Bullas la décima parte de la superficie cultivada, las restantes especies de secano apenas revisten importancia, si bien en los últimos años se registra una gradual expansión del almendro. El regadío ocupa unas 4.000 ha., atendidas por fuentes, pozos y, sobre todo, los caudales de los ríos Pliego y Mula, éste regulado por el pantano de La Cierva. El descenso de la temperatura limita los cultivos de agríos, superados por la mayor tolerancia térmica de las prunáceas. Finalmente, los terrenos incultos suponen algo menos de la mitad de la extensión total, repartida entre pastizales, monte bajo y pinar. Esta agricultura extensiva y de bajo rendimiento económico se practica en el marco de la gran propiedad, hasta el punto de que la mitad del término de Pliego se encuentra en manos de dos propietarios y otros siete detentan en Mula un total superior a 10.000 ha.



La actividad industrial contribuye en escaso grado a la renta comarcal y se reduce a algunas fábricas de conservas vegetales, a la elaboración de vinos y licores en Bullas y a pequeñas manufacturas artesanas de tejidos y alpargatas. La desfavorable situación económica se traduce en un saldo emigratorio que en el transcurso de los últimos años ha recortado los efectivos demográficos.

Cuencas occidentales

Los relieves subbéticos accidentan ampliamente las tierras occidentales de la provincia de Murcia, reduciendo los espacios llanos a los valles de los ríos Benamor, Argos y Quípar. El conjunto de estas sierras y cuencas occidentales abarca 2.120 km² repartidos entre los municipios de Caravaca, Cehégín y Moratalla.

Los módulos relativos de los cursos mencionados son relativamente elevados gracias a la mayor pluviometría determinada por el efecto orográfico. La vegetación dominante ha sido el encinar, del que, a pesar de la degradación antrópica, subsisten manchones considerables; hay que destacar asimismo la presencia, en función de la altitud, de quejigales y sabinares.

La diferenciación entre los valles fluviales y la zona montañosa es particularmente fecunda en el orden humano. El desarrollo del regadío ha hecho de los primeros el sector vital y concentrado en ellos la mayoría de la población, con los tres núcleos principales de Caravaca, Cehégín y Moratalla. La regulación de los ríos Argos y Quípar por sendos embalses ha permitido la expansión de estos regadíos; a ellos se añaden los que tienen por base el aprovechamiento de copiosas resurgencias cársicas como las fuentes del Marqués y de Archivel en Caravaca, cuyo transvase al regadío lorquino fue proyecto largamente acariciado. El cáñamo, que fue el cultivo más característico de estas huertas, ha sido remplazado por el fuerte predominio de las prunáceas, con porciones de hortalizas y forrajeras; paralela-

mente la decadencia de las manufacturas de esparto y de la alpargatería encuentran compensación en el avance de la industria conservera, con un importante centro en Cehégín.

La zona montañosa, que conoció un poblamiento relativamente denso en épocas en las cuales la presión demográfica no encontraba otros horizontes, se vacía progresivamente por la emigración. Este proceso ha acelerado la mecanización de las explotaciones, cuyos recursos básicos son una cerealicultura de aceptable rendimiento y el pastoreo ovino. El dominio de la tierra corresponde aún en buena parte a una aristocracia local con marcada tendencia al absentismo.

Caravaca, importante mercado ganadero, es la capital histórica de la comarca y su área de influencia desborda sobre territorio granadino y almeriense. Sin embargo, Cehégín, dotado de un mayor dinamismo, ha superado en habitantes a Caravaca y se desliga de ella para gravitar cada día más sobre Murcia.

Sierras y valles occidentales

Los relieves montañosos subbéticos alcanzan su máxima potencia regional en el límite occidental de la provincia de Murcia y el sur de las tierras albaceteñas, donde algunos de los accidentes que constituyen el apéndice septentrional del conjunto La Sagra-Sierra de Segura rebasan los 2.000 m (Sierra Seca y Sierra de las Cabras).

La intensificación orográfica de las precipitaciones (600-900 mm anuales) y la topografía hacen del sector un importante nudo hidrográfico en el que tienen su origen los ríos Taibilla, Tus y Mundo; poco más al sur nace, en tierras jienenses, el Segura. La abundancia de sus cabeceras y la importancia de la innivación por encima de los 1.500 m son factores decisivos del régimen fluvial, hoy fuertemente alterado por obras como el embalse de la Fuensanta, que regula el alto Segura, o las presas y derivaciones del Taibilla, que aseguran gran parte del consumo de agua

potable en las provincias de Alicante y Murcia. Junto a la escorrentía superficial, el predominio de grandes masas de calizas fisuradas da base a una extensa circulación hipogea.

Las condiciones climáticas, lo accidentado del terreno y la escasa densidad demográfica, aspectos ampliamente interrelacionados, han conservado aquí las mayores masas forestales de la región. La cerealicultura, el pastoreo ovino y la explotación forestal proporcionan lo fundamental de los recursos económicos; la escasez de suelo llano restringe el área de riego y la dureza del invierno limita los espacios cultivados.

Nerpio, pequeño núcleo montañés en el extremo meridional de la provincia de Albacete, es la más dinámica de las poblaciones de la zona con industria de conservas vegetales. Sin embargo, es Yeste, nacida en una fuerte posición defensiva a 900 m de altitud en el interfluvio del Tus y Segura, la que ha arrebatado la primacía a la histórica Alcaraz, antigua capital en la frontera del reino nazarí y ciudad nobiliaria que guarda un notable conjunto monumental.

Cuenca de Hellín

Circundada por elevaciones montañosas entre 1.000 y 1.500 m de altitud se encuentra la Cuenca de Hellín, cuyo fondo tapizan materiales terciarios y cuaternarios. La comarca es parte integrante del dominio semiárido y su régimen térmico muestra en la elevada amplitud térmica (18^o,4) la influencia de la continentalidad.

Hellín, el núcleo de población más importante, es centro de una subárea comercial cuyos ingresos proceden principalmente de una agricultura de base cerealista a la que se añaden considerables extensiones de olivar. Un carácter complementario posee el ganado ovino que aprovecha baldíos y rastrojeras. La actividad industrial ha quedado considerablemente mermada por la crisis que afecta a las manufacturas de esparto y la paralización de las minas de azufre.



Al norte de Hellín, Tobarra es población que supera los 10.000 habitantes y se beneficia de su ventajosa situación en el paso hacia la Meseta abierto en la sierra de Navajuelos por la rambla de idéntica denominación.

En tiempos pasados, Tobarra fue residencia de una aristocracia rural de grandes propietarios agrícolas.

Altiplano de Jumilla-Yecla

La comarca de Jumilla-Yecla, que cubre el nordeste de la provincia de Murcia con los dos extensos municipios (1.580 km²), posee una innegable personalidad geográfica. Esta originalidad se manifiesta

primeramente en un modelado que hace de las rampas de erosión elemento paisajístico de primera categoría, gracias a que no han sido mordidas por la erosión regresiva suscitada por el nivel marino actual. A este respecto, la comarca constituye un islote posicional preservado de la onda erosiva que remonta los valles del Vinalopó y Segura.

Climáticamente, el Altiplano marca la transición entre las tierras litorales y las meseteñas. A pesar de que el Mediterráneo es visible desde el Carche en días despejados, el cerramiento montañoso intensifica la continentalidad, con amplitud térmica de 19° en Yecla; este efecto y la altitud hacen perder a los inviernos (en enero, Jumilla, 7°,6; Yecla, 5°,3) la sua-

vidad propia del litoral. La pluviometría anual resulta inferior a 350 mm y reafirma la adscripción de la comarca al árido Sudeste. A falta de corrientes epigeas permanentes, existe una serie de cursos espasmódicos; entre ellos sobresalen las ramblas del Moro y del Judío, que avenan extensas superficies. Hay que señalar también la existencia en el este de la comarca de varias cubetas endorreicas de origen cársico.

Restos de encinar sólo perduran en algunos puntos de difícil acceso, mientras cultivos y formaciones subseriales han invadido sus antiguos dominios; de manera especial hay que destacar el atochar, hace unos años propagado por siembra y hoy en franco retroceso.

La base económica comarcana es la agricultura, tradicionalmente centrada en la trilogía mediterránea. Los rasgos más notorios del panorama agrario son la preponderancia económica del viñedo y el rápido desarrollo del regadío de pozos, que han mermado el predominio espacial de la cerealicultura.

La expansión vitícola de fines del XIX se encontró favorecida en la comarca por la desamortización de los propios, cuya mayoría eran superficies de piedemonte poco accidentadas, donde radican actualmente los mejores viñedos. En el momento de la invasión filoxérica resultan muy dañadas las plantaciones en terrenos arcillosos del fondo de los valles, mientras, por el contrario, fueron poco afectadas las que colonizaban los piedemontes; ello permitió, una vez superada la crisis de comienzos del siglo actual, la consolidación del viñedo en calidad de cultivo más caracterizado del Altiplano, con un 27% de la superficie labrada. Amparados en las denominaciones de origen «Jumilla» y «Yecla» y con un mercado en constante expansión, estos caldos de alta graduación parecen llamados a un gran porvenir.

El regadío tradicional carecía de importancia, reducido el empleo de fuentes, a los escasos débitos elevados por ingenios diversos y al aprovechamiento de turbias. En el transcurso de pocos años la superficie regada se ha multiplicado gracias al empleo aún creciente de aguas freáticas (3.037 l/s de gasto teórico en 1971). Las áreas transformadas conocen, bajo limitaciones térmicas, una especialización en hortalizas de verano y frutales resistentes al frío.

La participación de la industria en la renta comarcal ha subido sensiblemente en los últimos años. Hasta mediados del siglo actual sólo las industrias espartera y vinícola conseguían proyección extracomarcal: hoy la primera atraviesa una aguda crisis y su futuro es poco prometedor; en cambio, la segunda ha atraído considerables inversiones en estos últimos años. A estas actividades tradicionales han venido a sumarse, con importancia creciente, las industrias conservera, de la

construcción y, sobre todo, del mueble, que celebra en Yecla una feria anual concurrida por compradores nacionales y extranjeros.

La caracterización demográfica de la comarca muestra, en principio, una densidad escasa, que tiende a reducirse aún más por la persistencia de una corriente emigratoria, cuyos principales focos de atracción son el área barcelonesa y, más recientemente, el valle del Vinalopó. Los núcleos de Jumilla y Yecla reúnen el 78% de la población total, porcentaje en continuo aumento por el éxodo rural.

Altiplano de Almansa

La Meseta central alcanza su máxima progresión oriental en el Altiplano de Almansa, conjunto de altas tierras que penetra como una cuña entre las provincias de Valencia, Alicante y Murcia. Su condición de territorio manchego se revela en los aspectos físicos y humanos.

A la topografía generalmente poco accidentada y a la continuidad del relleno mioceno se añaden la continentalización acusada del clima, la existencia de buen número de pequeñas cuencas endorreicas y los residuos del antiguo encinar.

Sobre la base de las condiciones climáticas y edáficas, la mejora de las comunicaciones favoreció la evolución hacia el monocultivo triguero en un sistema de «año y vez» o rotación trienal con participación de leguminosas. En contraste con el predominio cerealista, el viñedo no ha conseguido, tras la crisis filoxérica, más que un puesto muy secundario.

La densidad de población es débil y tiende a serlo más por un movimiento emigratorio recalcado en los últimos años y cuyas metas fundamentales son el valle del Vinalopó y Valencia.

Almansa, la capital comarcal, aúna ventajas de situación y emplazamiento, ubicada en una eminencia caliza para controlar importantes vías de comunicación entre las tierras de Valencia, Alicante, Murcia y la Meseta. Plaza fronteriza de Castilla frente a Aragón, siglos más tarde

se dirimiría en sus cercanías una batalla decisiva para la causa borbónica. Este capital de situación ha contribuido a consolidar Almansa como cabeza administrativa y principal mercado agrícola de la comarca; al propio tiempo se ha operado el contagio industrial desde las vecinas tierras de Yecla y el cercano valle del Vinalopó, hecho patente en el interés creciente de las manufacturas de muebles y, sobre todo, de calzado.

Meseta de Albacete

Limitada a oriente y sur por las sierras de Montearagón y el Saúco, se extiende, entre 650 y 850 m de altitud, el relieve monótono de la meseta albaceteña, que integra la Mancha oriental o de Montearagón; esta última denominación deriva del islote montañoso que interrumpe la continuidad de los llanos terciarios y separa la meseta de Albacete y el Altiplano de Almansa.

Rasgos físicos y humanos acusan la personalidad de la comarca en el conjunto de las tierras manchegas. La zona, más árida que la Mancha occidental, padece uno de los inviernos más rigurosos del país; dicha circunstancia climática permite pocas opciones agrícolas y limita seriamente la rentabilidad de los regadíos.

Las estructuras agrarias muestran el predominio de la mediana y gran explotación, con índices de mecanización relativamente elevados y primordial dedicación cerealista; el viñedo queda en un plano de importancia secundaria. Cultivo con gran tradición es el azafrán, practicado en parcelas poco extensas por aparceros o pequeños propietarios; en los últimos años ha alcanzado cierto interés la producción de champiñón en cuevas excavadas en los materiales blandos del reborde montañoso.

Trigo y vid prestan base a las dos industrias agrícolas de más raigambre e importancia, es decir, molinería y vinificación; junto a ellas hay que situar la elaboración de quesos, cuya materia prima la proporciona una numerosa cabaña ovina. Perduran algunas muestras de la artesanía

38. *El río Segura ha sido canalizado a su paso por Murcia para salvaguardar la ciudad de sus desastrosas avenidas*



tradicional, de cerámica, tejidos y cuchillería, si bien la primera en franco retroceso.

La abundancia de perdiz roja y el régimen de propiedad del suelo imperante han hecho de la explotación de los cotos de caza una saneada fuente de ingresos, que cobra cada día mayor interés.

La población rural se agrupa en pequeños núcleos o aldeas, entre los cuales se dispersan muy separadas las edificaciones de las grandes explotaciones agrícolas. La evolución de los pueblos mayores y de la propia ciudad de Albacete se vincula estrechamente al carácter de encrucijada que posee la comarca.

En las cordilleras aledañas, dos poderosas fortalezas, la de Peñas de San Pedro y la de Chinchilla de Monteargón, han con-

trolado las rutas del sur y del este. La primera, cercada por fuerte muralla, hacía de vigía en el camino hacia el valle del Mundo. Muy superior fue la importancia de Chinchilla, que ejerció de capital de la Mancha oriental hasta su sustitución, ya en el siglo XIX, por Albacete; de su pasado apogeo son prueba fehaciente la iglesia de Santa María del Salvador con su bello ábside plateresco y una serie de moradas señoriales. La decadencia de la artesanía ha acentuado la ruralización de Chinchilla, al tiempo que la proximidad de Albacete recortaba su función comercial.

La pérdida de importancia de las dos ciudades-fortaleza que guardaban, sobre el reborde montañoso, el acceso a las tierras meseteñas tiene su reverso en el

desarrollo de otras como La Roda y, en especial, Albacete, que suman a las ventajas de situación un cómodo emplazamiento.

Albacete, villa independizada de Chinchilla en 1375, no pasó de ser un pequeño núcleo rural hasta que a mediados del XVIII empezó a desplazar a Chinchilla como primer mercado agropecuario del territorio. Esta prosperidad atraerá en 1833 la capitalidad de la provincia, a la que un año más tarde se añade la Audiencia territorial y ya en nuestro siglo la sede episcopal. Gracias a sus ventajas de situación, a la acumulación de funciones administrativas y a su condición de cabecera de una extensa área comarcal ha cuadruplicado su población en lo que va de siglo.

INTRODUCCION HISTORICA

Juan Torres Fontes

*Catedrático de Historia Medieval de España
en la Universidad de Murcia*

1. El rey Alfonso X el Sabio, representado en un folio miniado del «Fuero Juzgo». Archivo Municipal, Murcia



2. *Restos de pinturas rupestres en la Cueva de la Vieja. Alpera (Albacete)*



Las actuales provincias de Murcia y Albacete son producto de una artificiosa delimitación territorial de carácter y criterios administrativos que, tras diversos ensayos, se ultimó en 1836, conjuntándose en las circunscripciones de Murcia y Albacete poblaciones y comarcas de configuración física y tradiciones históricas muy diferenciadas. Pese a ello, la profunda realidad histórica preexistente —la que constituía el antiguo reino de Murcia— había determinado estrechos contactos entre comarcas hoy situadas a un lado y otro de la delimitación provincial, cuya vecindad e intercambios se han superpuesto a la configuración estrictamente geográfica determinada por criterios oficiales más o menos acertados, y que han ido moldeando unas formas de ser que aproximan o funden criterios, conceptos y aspiraciones de sus habitantes.

En Murcia, las comarcas que integran su provincia han encontrado en la actual capital, durante un lapso de tiempo plurisecular, su verdadero centro histórico y cultural, y ello ha determinado que, pese a su peculiar diversidad geográfica, todas giren en torno a los modelos de actividad y modos de ser de la capital.

En Albacete, por el contrario, la artificialidad de la delimitación administrativa ha promovido la creación de una capital carente de una densa tradición histórica. Al mismo tiempo, y como fruto de tales elementos condicionantes, el nuevo centro ha tenido que luchar por la configuración de una personalidad en todos los órdenes: el de gestión y propulsión de actividades económico-sociales, el de promoción de tareas científicas y culturales, el de creación de cuadros sociales impulsores de riqueza, etc. Los resultados, sin embargo, no pueden decirse que hayan suprimido, y en algunos casos, ni siquiera alterado, la vigencia y continuidad de las originales tradiciones, por lo que se han mantenido contactos e intercambios entre comarcas afines en hábitos y costumbres por encima de las circunscripciones administrativas.

La provincia, aunque históricamente no coincida con los límites que oficialmente se le confiere, es así la suma de parciales

aportaciones que se acumulan en el transcurso del tiempo y que la singularizan cuando existe un centro que las aglutina. Por otra parte, las principales características de cada región son obra de un lento discurrir, donde a las condiciones naturales: situación, clima y suelo, se suman otras influencias foráneas. Unas de índole política, que condicionan parcialmente su desarrollo; otras más bien externas, cuyos influjos, más o menos perceptibles y continuados, afluyen con diferente grado de intensidad.

Diversas constantes estrechamente unidas a su situación geográfica y otras de carácter histórico son factores influyentes en la configuración de la personalidad murciana. De ahí que el sentido inteligible del proceso histórico del antiguo reino de Murcia nos lleve a sugerir una serie de constantes que, a nuestro modo de ver, pueden ayudar a caracterizar e interpretar en aspectos generales dicha personalidad. Tales constantes o condiciones persistentes que se hallan en el devenir murciano, cara al interior, a su historia peninsular, se manifiestan: en su ubicación, en el Sudeste, en cuanto constituye zona de paso de Andalucía a Levante, lo que le llevaría a conocer, por su permanencia o tránsito, a todas las culturas prehistóricas o históricas que a su territorio llegaron. Otra circunstancia fundamental es el agua: la escasez de precipitaciones, en abierta oposición a la calidad y disposición de las tierras; al propio tiempo, el agua, por exceso, ha sido agente desfavorable en los avatares producidos por el Segura y el Guadalentín con sus catastróficas avenidas.

También es preciso considerar como constante, si bien parcial en cuanto al tiempo, el carácter fronterizo del reino murciano. En cambio, resulta permanente, aunque sea discontinua su intensidad, el factor de influencia atribuida al litoral mediterráneo, hecho físico, cultural y económico; verdadera circunstancia enriquecedora y modificativa de la historia del antiguo reino de Murcia. Un tanto incierta es la valoración que puede asignarse, en la formación del carácter murciano, a los

elementos musulmán y judío que, durante nueve siglos, dominan o permanecen en las tierras del Sudeste.

Aunque todas estas constantes y condiciones irán desarrollándose en el transcurso de la exposición, son necesarias unas consideraciones previas para tres de ellas. El influjo mediterráneo, porque no siempre se muestra en hechos concretos o realidades palpables; el factor musulmán, porque al restar valor a lo comúnmente aceptado, exige aclarar las razones que nos inducen a llegar a tal conclusión, y el agua, porque lo es todo durante siglos y sigue siendo factor esencial en la vida murciana.

El Mediterráneo, como vía de comunicación, de contacto y como portador de influencias muy diversas, dejará de forma intermitente huellas perdurables en el hacer de la provincia de Murcia y en el carácter de sus habitantes.

Pueblo mediterráneo, los cartagineses imponen por la fuerza la primera estructuración orgánica del Sudeste y asientan su gobierno en el lugar ideal para su potencia marítima. Nace —hace ya más de dos milenios— *Qart-Hadashat*, que el empirismo romano conservaría, ampliando considerablemente sus límites, al crear la provincia *Carthaginense*. En ella la romanización, al seguir iguales rutas que las culturas prehistóricas, será rápida y fecunda. Se inicia así una relación con la península itálica, fuente inagotable de innovaciones que afectan a todos los órdenes de la vida. Y, aunque posteriormente los visigodos, con su orientación de carácter territorial y consiguiente proceso de ruralización, impongan un giro hacia el interior de la Meseta, la ocupación bizantina del Sudeste facilitará un contacto muy frecuente con el norte de África, desde donde llegan a *Carthago Nova* monjes, soldados y comerciantes, portadores de novedades o de formas continuadoras de la tradición imperial romana, de hecho heredera de las seculares culturas mediterráneas y del todopoderoso helenismo.

Posteriormente, el dominio musulmán vuelve durante siglos la espalda al mar,

ya que todo se polariza en Córdoba y a su vez Córdoba sueña e imita a la lejana Bagdad. Pero la caída del Califato supone la renovación y la vuelta a muchas cosas antiguas. Por el Mediterráneo llegan en el siglo XI católicos francos para rescatar de la Jara Cartagenera los sagrados restos de San Ginés, llevados a las costas suddestinas siete siglos antes para preservarlos de las profanaciones paganas en Arles. Es entonces, ya con los reinos de taifas, cuando el comercio abre fronteras hostiles y el litoral murciano vuelve a ser zona de contacto y de recepción de novedades mediterráneas. Las *Cantigas* cuentan que mercaderes genoveses, pisanos y sicilianos acudían a orar ante la imagen de la Arrixaca, en el arrabal murado de la Murcia musulmana.

El reino de Murcia y sus puertos —único litoral de Castilla en el Mediterráneo— deslumbraron a su conquistador, el infante heredero de Castilla. Y comienza el sueño alfonsí. Cartagena y Alicante son privilegiados con la exclusiva de todas las expediciones militares y mercantiles para los «fechos de allend mar»; en Cartagena establece la mesa maestra de la naciente orden naval de Santa María de España, y en Murcia se celebra la boda de su hija Beatriz con el marqués de Monferrato, símbolo de las aspiraciones imperiales alfonsinas. También en la capital se establece, trabaja y muere maestro Jacobo de las Leyes, juez mayor en el Repartimiento de la huerta y autor de diversas obras legislativas, redactor de las *Partidas* y principal colaborador de Alfonso el Sabio en la apertura castellana a la recepción del derecho público romano. Y no deja de ser símbolo también que sobre el lugar donde fue enterrado maestro Jacobo de la Junta, un arquitecto, como él procedente de la península itálica, comenzara a levantar el primer cuerpo de la torre catedralicia de Murcia, una de las más tempranas y potentes concepciones artísticas del Renacimiento hispano.

En igual forma, conforme declina la Edad Media, es perceptible la preponderancia económica de los genoveses establecidos en el reino de Murcia, que monopolizan

las industrias de tintes y la exportación de lana. Y con la economía, el matrimonio, el arraigo, tal los Usodemar, los Pagán, los Serra, etc. Al mismo tiempo el litoral es zona de frecuente comercio con Mallorca, Cataluña, Francia, Italia y norte de África, preludio de la intensa actividad que se centra en el puerto de Cartagena en el siglo XVI, con las expediciones militares a Orán, Argel o a los reinos italianos.

Un nuevo tiempo impone nuevas formas de vida. Una de ellas es el viaje y el conocimiento del mundo circundante. Tres viajeros murcianos, tres eclesiásticos que visitan Roma, dejan huella perdurable en la catedral: Diego Rodríguez de Almela, en el siglo XV, en su capilla de la Visitación; Gil Rodríguez de Junterón, en el XVI, en la del Nacimiento de Cristo, y el obispo Trejo, en el XVII, en la de la Concepción. Y de Italia vienen Francisco y Jacobo Florentín para iniciar una obra de gran trascendencia: la torre de la catedral.

Y no es sólo el arte. A Italia llegan y de Italia vuelven rápidamente dos judíos que, tras convertirse, montan un «arte» nuevo para la industria sedera. Y desde Italia escribe, no sabiendo cuando puede volver, el diplomático Diego Saavedra Fajardo, para proponer al Ayuntamiento de Murcia la forma de hacer navegables las acequias de la huerta, conforme a lo que había visto en Lombardía.

Es en el siglo XVIII cuando los ejemplos de esta constante mediterránea se hacen más ostensibles. Lo son los artistas, en que los nombres de Nicolás Salzillo, Baltasar Canestro y Pablo Sistori son los más conocidos; lo es también el crecido número de tallas italianas que se dispersan por todo el Sudeste; lo son las relaciones sociales, familiares y religiosas tan abundantes y tan estrechas y, avanzando el siglo, con la llegada de Carlos III, las influencias se intensificarán considerablemente.

Otro grupo integrante en nuestra etnografía, aunque su huella no sea tan visible, es la de los franceses que se establecen en el Sudeste. Una primera aportación es perceptible en el siglo XIII, cuya figura

más destacada sería el adelantado García Jufre de Loaysa, con proyecciones familiares por diversas localidades del territorio y valorada perduración. Como lo serían los Fontes. Las aportaciones que pueden precisarse en tiempos posteriores no son muy importantes hasta el siglo XVII, cuya intensidad parece estar relacionada con el atractivo foco de la producción sedera. La que se mantiene con la entronización de los Borbones y continúa, pese a la Revolución Francesa y la Guerra de la Independencia, en el siglo XIX.

Un persistente tópico ha creado otra constante de nuestra historia, tal vez la más divulgada, pero también la menos cierta. Si creemos en lo que es historia, tendremos que sumar las aportaciones que desde tiempos remotos han ido dejando las culturas que siglos tras siglos, con mayor o menor intensidad, extensión y duración, se sucedieron en las tierras del Sudeste. No es válida la miopía de quienes cortan de forma tajante el tiempo y hacen surgir de la nada un comienzo histórico exclusivamente musulmán. Las matemáticas están reñidas con la pretensión de suponer determinante y decisivo en nuestra historia cualquier elemento foráneo, porque ya fueran germanos, bizantinos o árabes, el número de invasores siempre sería escaso. Pudieron desde luego crear una superestructura destinada a dominar, y dejar una más o menos superficial impronta, pero no puede pretenderse que moldearan a su voluntad, por arte de magia, cuerpos de tradiciones y comportamientos ancestrales, cuyas raíces se hundían profundamente en el suelo histórico.

Esto puede parecer teoría, pero también existe una realidad constatada de los hechos históricos que la ignorancia, la monótona repetición de un manoseado tópico, oculta. Es necesario, pues se hace imprescindible, poner a revisión todo cuanto se ha escrito o dicho atribuyendo al murciano hechuras musulmanas. Las cifras de población cristiana e islámica cincuenta años más tarde de la incorporación del reino de Murcia a la corona de Castilla son tan exiguas, como para poder



precisar lo contrario. Los musulmanes que permanecen en el adelantamiento murciano, distribuidos por todo el territorio, no alcanzan el número de las cuatro mil almas, y todos ellos pertenecen a la clase social más baja, la de los que nada perdían continuando bajo dominio cristiano, y que sólo aportaban una mano de obra de escasa calidad. Los documentos son parleros y la luz que proporciona un privilegio de Fernando IV de 1304, a los pocos meses del tratado de Torrellas y de la retirada aragonesa del reino de Murcia, es el mejor exponente de una situación que aparece inequívoca. Los ofrecimientos de perdón y de mercedes a los musulmanes que quisieran volver evidencian una verdad incontrovertible: su escasez.

El conocimiento de las vicisitudes históricas por las que atraviesa el reino de Murcia en el siglo xiv pone de manifiesto algo que no puede ocultarse: los intentos de nuevos repartimientos de tierras fracasan porque no hay población musulmana que las trabaje. Gran parte de la

huerta de Murcia queda abandonada entonces y los documentos hablan de tierras vagantes y de cautiverios de cristianos por almogávares granadinos junto a las mismas murallas de la capital. La historia del reino de Murcia en estos años es la historia de una inseguridad y de unas tierras desérticas, en donde los pequeños núcleos de población, tras los muros de sus fortificados reductos, viven en permanente servicio de armas.

Cuando la situación política y militar lo permite, comienza una débil penetración de mudéjares procedentes de las morenías de la gobernación de Orihuela, que se establecen en la capital, encomiendas santiaguistas, Alcantarilla y Abanilla, pero en número tan reducido que no repercute en innovación étnica alguna, hasta el extremo de que normalmente, en el siglo xv, la morería de la capital no supera la cifra de quince familias.

La escasez y necesidad de mano de obra barata se hacen críticas a fines del siglo xv cuando el aumento de población cris-

tiana y la seguridad que adquiere el reino impulsan a poner en cultivo tierras del Campo de Cartagena y a desecar los almarjales de la huerta, todo ello unido a cierta actividad industrial y constructiva. Fue entonces cuando los concejos de Murcia y Mula solicitaron de los Reyes Católicos el envío de mudéjares granadinos para el cultivo de sus huertas, en tanto que los mudéjares del señorío eclesiástico de Alcantarilla trabajaban como peones de albañiles y canteros en la construcción de la catedral murciana.

Elemento negativo, insolidario y aislado, los moriscos granadinos se mantuvieron firmes en su religión y costumbres hasta el momento de la expulsión, en abierto contraste con los mudéjares del valle de Ricote, realmente cristianizados, aunque gente de mísera condición social, económica y cultural. La cifra total de expulsados en los territorios que hoy constituyen las provincias de Albacete y Murcia, conforme expresa Lapeyre, es la demostración más clara de la escasa entidad que

en todos los aspectos reunía el elemento mudéjar que todavía permanecía en el Sudeste.

Así pues, si en 1275 no quedan ya en el reino de Murcia elementos destacados de la cultura musulmana y toda la población de calidad había emigrado a Granada y norte de África; si en 1304 la cifra de población mudéjar en todo el adelantamiento no alcanza el número de cuatro mil almas; si en el transcurso del siglo xv la morería de Murcia sólo acoge a poco más de una docena de vecinos, ¿dónde, cuándo y cómo se imponen sobre el habitante del Sudeste las influencias musulmanas que van a caracterizar su personalidad según el criterio de algunos escritores? Lo musulmán no cuenta más allá de una parcelación de la huerta, de su geometrización y riego, de su ordenación tributaria, de obras públicas. ¿Fue mejora y ampliación de algo ya existente, o fue obra nueva? Sobre este clima, tierra y agua, que indudablemente es un condicionamiento humano, se organizan unas formas de vida, de mentalidad y de tipo de trabajo, que se mantienen sin muchas diferencias hasta el presente.

La aportación que el elemento judío haya podido proporcionar a la formación étnica y a la mentalidad de la comunidad murciana no parece haber sido muy grande. Sería en la capital donde se mantuvieron en mayor número y continuidad de asentamiento. Y aunque su natural condición facilitaría su participación en la vida económica de Murcia en el siglo xv, tanto en la recaudación de impuestos, préstamos, cambios y pequeñas industrias u oficios artesanos, como en el comercio de menor entidad, su mezcla con la población cristiana fue mínima. Como lo sería también en el número de conversos y en el de judaizantes condenados por la Inquisición en los siglos posteriores.

Otra constante es el agua. Lo que coincide con el topónimo hidrográfico que proporciona nombre a la capital y al reino. El agua, en cuanto a que con su presencia transforma el paisaje y constituye un elemento radicalmente renovador de la economía y de la sociedad. La per-

petua necesidad, anhelo y búsqueda del agua ha sido quizá la constante más intensa y arraigada en la conciencia colectiva del hombre del Sudeste. La huerta de Murcia, situada en el centro del reino, será secular espejismo y esperanza para los cultivadores de las sedientas tierras, en las que las lluvias no llegan porque por su horizonte las nubes no pasan, en un permanente sueño de cambiar el árido secanal del latifundo por el próspero regadío del minifundio.

Así, pues, sed de siglos. El pantano de Almansa, iniciado en 1384, es el primer intento conocido de guardar con avaricia agua para asegurar las vitales cosechas. Y en Lorca los proyectos con tal motivo comienzan a tener realidad en una desesperanzada esperanza antes de que acabe la guerra de Granada. Y seguirán proyectos y empresas sin fin en la ansiosa busca del suelo fecundo que se ambiciona y no se encuentra. Hasta que el esfuerzo y la ilusión transportan la mirada fuera de los límites del reino y surge la idea del transvase, de aprovechar el agua no utilizada del Castril y del Guardal, de la cuenca del Guadalquivir, para pasarla a la del Segura. Pero es el siglo xvi, y el duque de Alba, interesado en no perder posibilidades futuras, se opone y nada se hace.

Casi inesperadamente Floridablanca ofrece lo anhelado, los pantanos de Puentes y Valdeinfierno. Pero en 1802 ocurre una espantosa catástrofe, la rotura del pantano de Puentes. Seiscientos ahogados impiden mantener el ensueño, quebrantan adelantados optimismos y ponen fin a una política de altura. La Guerra de la Independencia y la contienda civil distraen ideas, tiempo, hombres y dinero, con lo que impiden la continuidad de una obra arriesgada, pero esencialmente positiva.

Y tendrá que ser de nuevo el pavoroso estruendo que produce otra tragedia, la «riada» de Santa Teresa en 1879 —con eco europeo—, la que despierte las conciencias y acelere la instrumentación de imprescindibles medidas gubernamentales. El auge económico de la Restauración y la avanzada tecnología de buenos ingenieros abre camino a una decidida política

de construcción de pantanos. Es el primer paso de una actuación clarividente que lleva primero, con los pantanos, a impedir devastadoras inundaciones, y al que pronto se añadió una segunda fase, la de creación de embalses, que permiten regular las cuencas fluviales y asegurar la continuidad del riego. Y, por último, ya en nuestros días, el paso tercero y definitivo: el transvase, la apertura de posibilidades sin fin y la esperanza de una transformación redentora de una constante de la vida histórica de estas tierras que, a partir de ahora, puede resultar la más eficaz palanca de su progreso colectivo.

I. EL SUDESTE ANTIGUO

La presencia en el Sudeste de las culturas prehistóricas se manifiesta por los hallazgos de necrópolis, utensilios, armas, restos de poblados o santuarios, que testifican su existencia o paso. Teniendo en cuenta que pueblos y culturas reciben influencias y aprovechan los avances y conocimientos de quienes les precedieron, no puede resultar extraña la proximidad de yacimientos, su continuidad o la superposición de unos y otros.

Ejemplo bien perceptible lo encontramos en las sierras y colinas marginales al Segura. La vecindad y continuidad de restos de distintas culturas en la vertiente sureña de la sierra de Carrascoy evidencian un mismo propósito y unos medios de vida muy semejantes, toda vez que su asentamiento se efectúa sobre una base de seguridad: en cuanto a la construcción de poblados de fácil defensa; a cubierto de las frecuentes inundaciones del río; en la facilidad de abastecimiento de agua y caza, y en la posibilidad de cultivos en las fértiles tierras de la ladera o del fondo del valle.

En pleno eneolítico la cultura del vaso campaniforme deja huella de su paso en San Pedro de Zeneta, Santa Catalina (Verdolay) y Monteagudo. Mayor empuje y muestrario ofrece la cultura almeriense

4. *La Virgen de la Arrixaca.*
 En una miniatura de las «Cantigas».
 Biblioteca de El Escorial

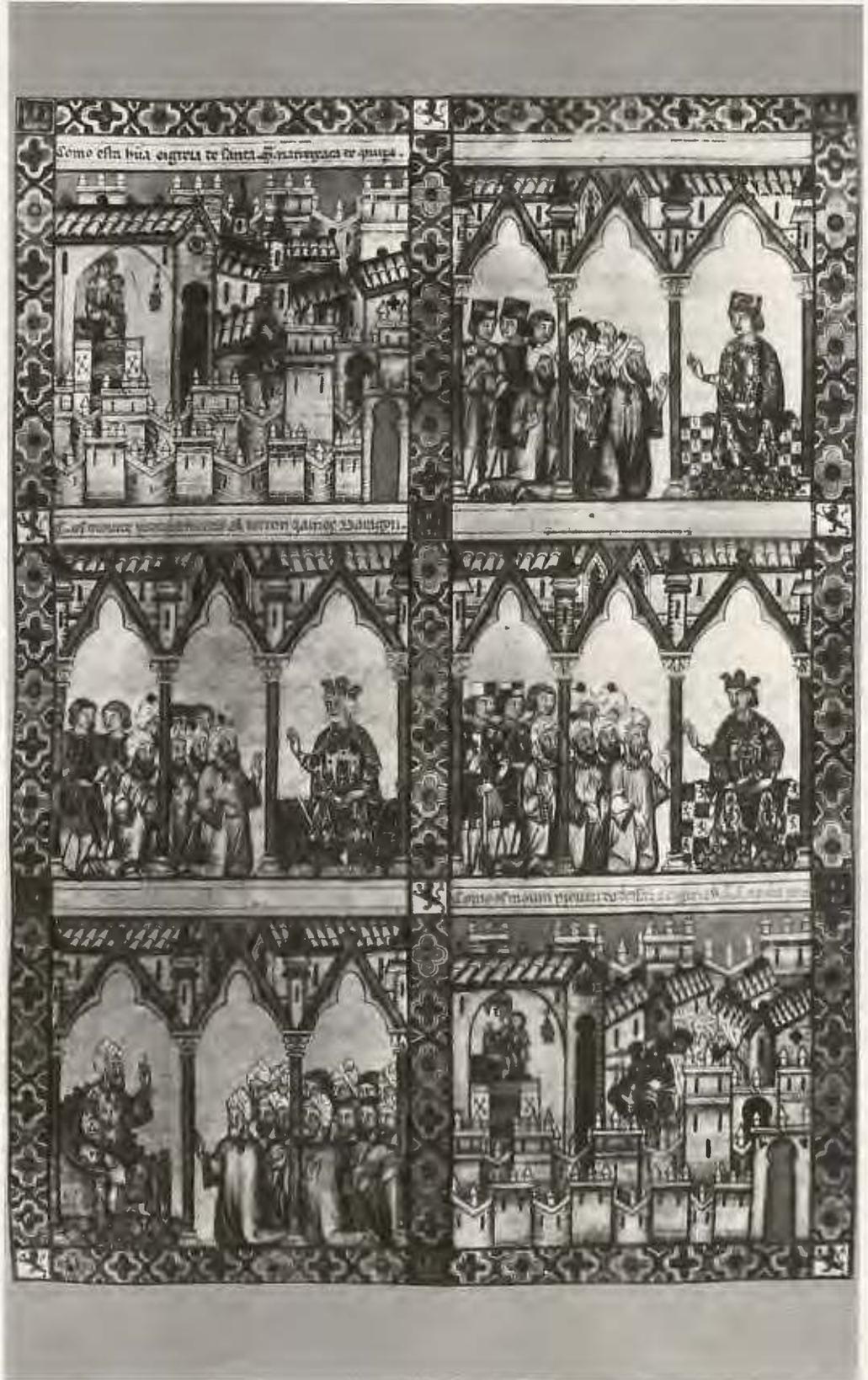
con sus enterramientos en cista: Parazueros (Mazarrón), Los Blanquizaes de Lébor (Totana), Cueva de los Tollos (Ifre), Castellón (Lorca), Cabeza del Tolmo (Jumilla), en los yacimientos de Villena y en las fosas con túmulo de Montealegre. El arte rupestre queda expresado en Minateda y Monte Mugrón (Almansa), El Arabí (Yecla), Socovos y los yacimientos de Moratalla y Cieza.

Tras ellos los hombres de la cultura del Argar, con su peculiar cerámica y sus enterramientos en urna. Los restos de más de medio centenar de poblados en la provincia de Murcia y sudeste de Albacete son exponentes de la expansión de este pueblo guerrero, que en las proximidades de las corrientes fluviales del Sangonera y Segura establece sus poblados para aprovechar las llanuras aluviales próximas.

La plata y el oro despiertan la atención del hombre prehistórico, tanto por su utilidad y ornato, como en su valor. El tesoro de Villena y la diadema de Cehegín son los mejores exponentes de la conjunción del arte y del aprecio del oro. Y la plata tendrá su mejor brillo en los reyes de Tartessos, cuya ciudad más importante es posible identificar con Cartagena.

Tras la cultura tartésica, el Sudeste ofrece las manifestaciones más interesantes de cuanto representa la civilización ibérica, puesto que en esta región es donde se encuentran las obras más famosas y las creaciones de mayor originalidad. No es un secreto la causa, puesto que todo se debe al estrecho contacto mantenido con las factorías griegas y fenicias, las cuales no sólo proporcionan intercambio comercial, sino poderosos influjos culturales y conocimiento de las manifestaciones artísticas de todo el mundo antiguo, desde Mesopotamia hasta la Hélade.

El santuario del Cerro de los Santos (Montealegre), con más de doscientas esculturas; el del Llano de la Consolación; el cercano al eremitorio de La Luz (Murcia) o el de Cigarralejo (Mula), son exponentes de hasta dónde llegaron las influencias griegas; así como la Bicha de Balazote, junto a otras producciones ibéricas, manifiesta su precedente mesopotámico.



5. Sello concejil de los siglos XIV-XV.
Murcia



6. Sello concejil del siglo XV.
Moratalla (Murcia)

Y, en las proximidades de la estación ibérica del Cabecico del Tesoro, quedan restos de asentamiento humano, con más de quinientas sepulturas. En él se ha encontrado toda clase de piezas que muestran su diversidad de procedencia: crátera y zarcillo de oro, griegos; vidrios y braseros, fenicios; falcatas, espadones y dardos, y algún casco itálico, así como ochenta y dos victoriatos romanos. Archena, El Bonete, Minateda, Carcelén, Jumilla, Fortuna, etc., ofrecen igualmente testimonios con magníficos ejemplares de cerámica.

Desde el siglo VI hasta fines del III, el dominio cartaginés se manifiesta de dos formas y en dos etapas. La primera no parece haber tenido repercusiones ni manifestaciones concretas en el Sudeste. Es después del año 241 cuando Cartago lleva a cabo una política activa e interesada por la ocupación del territorio. No fue fácil, pero acabó por imponer su dominio sobre las tierras donde se habían sucedido las viejas culturas peninsulares. Su imperialismo y carácter militar modifican sustancialmente las formas de vida existentes. No hay expulsión o muerte, como parece haber ocurrido hasta entonces con los pueblos que les habían precedido, sino sujeción, dominio y esclavitud, o confederación, que no deja de ser también sometimiento al poder del más fuerte.

Otra consecuencia es el desplazamiento del centro vital por excelencia desde las laderas del valle del Segura, donde hasta entonces habían prevalecido, hacia el litoral. La vieja ciudad de Mastia, en inmejorable situación y reuniendo condiciones excepcionales por su puerto para ser el centro cartaginés en la Península, vio renacer en la nueva construcción ordenada por Asdrúbal. Qart-Hadashat adquiere pronto la importancia que se merece en el orden militar y económico.

Predominio del litoral que se mantiene por los romanos desde el mismo instante que Escipión, apoyado por la flota de Cayo Lelio, se apoderaba en 209 de Cartago Nova. La condición de los pueblos indígenas empeoraría con la conquista romana; la condición jurídica de los cuarenta mil hombres que trabajaban en las

minas de Cartagena no puede ofrecer muchas dudas.

No cabe pensar en una gran densidad de población por todo el territorio, con excepción de señalados lugares, en que cabe destacar, junto a Carthago Nova, a Lorca, zona de paso de la vía Augusta y cuya importancia se muestra en su dignidad episcopal; y a Chinchilla, lo mismo que Lezuza, que deben su importancia a su situación junto a vías de comunicación. Igualmente es patente la continuidad de población en las sierras y colinas limítrofes al Guadalentín y al Segura. La abundancia de restos hallados en El Palmar, Puerto de la Cadena, Santa Catalina del Monte, La Luz, Algezares y Monteagudo, como dice Lozano, «no respiran otra cosa que espíritu romano...».

Algunos indicios permiten deducir la realización de obras de ingeniería y construcción de presas y canales, con las que se ampliaría el aprovechamiento de las tierras regadas por el Segura e hizo posible el establecimiento de algunos colonos en el valle. Por causas bien conocidas no ha quedado testimonio de su presencia, como pudo ser, entre otros, el poblado que llevó el nombre de Murcia (del adjetivo *murcius* = humedad, según Menéndez Pidal), y sobre el cual Abd al-Rahman II ordenó en 831 construir una nueva ciudad.

El proceso de despoblación de los núcleos urbanos que se produce en el bajo Imperio, se acrecienta con las invasiones de los bárbaros; en 425 Cartagena sufre el asalto de los vándalos. Su resurgir con los visigodos será lento, pero su importancia se acrecienta con la ocupación bizantina (552-624?), toda vez que al intensificarse sus relaciones con el norte de África, su puerto se ve frecuentado por mercaderes y viajeros griegos, monjes africanos y militares. La ciudad se embellece, como lo prueba la puerta del patricio Comenciolo (589). Pero cuando los visigodos expulsan a los bizantinos, Cartagena es arrasada y su sede episcopal trasladada a Bigastro. Prácticamente desaparece el comercio, la vida se ruraliza y Orihuela sustituye a Cartagena como centro de una



Titol. j. De las particiones
 et de las tierras arrendadas.

Que el departimiento. j.
 q̄ fuere fecho de las he-
 dades una vez. q̄ uala por he-

Que la particion q̄ es. ij. por
 fecho entre los hermanos q̄ se
 non desaga maguer no aja
 nigrun escayto se podiere ser
 mostrado por testigos. iij.

Que la particion q̄ fizieron
 los mayores 7 los menores q̄
 la deue tener los menores. iij.

Que el uno de los herederos pu-
 de responder por los otros. e
 demandar. Quarto.

Si algun oẽ crebanta la par-
 ticion q̄ es fecha. oroma dela
 partida del otros. vi.

Si algun oẽ fize uina. o. casa
 en heredad aiena de lo copanero.

Si algun omne pone uina e
 heredad agena. en q̄ no a nōgu-
 na fuerze. vii.

De los deytamientos de las ti-
 erras entre los godos e los ro-
 manos. viij.

De los montes q̄ son deparar
 entre los godos e los romanos.

Que aq̄llo q̄ fiz el fienro sin. iij.
 mandado de su sennoz non de-
 ue ualer sin q̄to mada la ley.

región donde las plagas de langosta y la sequía provocan una considerable disminución de su población.

II. MURCIA MUSULMANA

La capitulación del ducado de Todmir entre Teodomiro y Abd al-Aziz ibn Muza, que concedía unas condiciones favorables para los visigodos, no tuvo el alcance y trascendencia que se le ha querido dar, porque ni fue una amplia e insólita autonomía, ni supuso la continuidad del noble visigodo en el ejercicio de su jefatura independientemente del poder musulmán. El establecimiento de guarniciones militares, el pago de la capitulación y del impuesto que gravaba las propiedades, juntamente con el respeto del invasor al culto religioso, patrimonio y costumbres de los vencidos, son cláusulas usuales en los tratados que se firman por entonces.

El tratado nos da a conocer el nombre de las principales ciudades que integraban el principado de Todmir y que se han identificado con Orihuela, Alicante, Bigastro (Cehegín); Mula, Lorca, Villena y Ello. De las cuales no parece haber duda nada más que sobre esta última, localizada contradictoriamente en Ojós, Hellín, Totana y Yecla. Interpretando diversos textos, Gómez Moreno sitúa a Ello en las proximidades de Algezares, en la misma zona donde se desarrolló una amplia serie de culturas prehistóricas, y que supone habitada por mozárabes hasta su destrucción en el siglo ix. Opinión que no sólo parece la más acertada, sino que otros sólidos argumentos pueden agregarse en confirmación de tan sugerente hipótesis.

Puede también valorarse la existencia de una unidad político-administrativa bajo la jurisdicción de Teodomiro, cuyo antecedente más inmediato es posible encontrar en las diócesis eclesiásticas como unidad geográfica, jurisdiccional y patrimonial. Porque aunque sea discutible la identificación de alguna de estas siete ciu-



dades, es bien perceptible la relación natural, geográfica y humana existente entre ellas, lo que proporciona una delimitación muy acorde con la que en siglos posteriores tendría el reino de Murcia al incorporarse a la corona de Castilla.

Unidad administrativa que se mantiene, incluso con el nombre de Teodomiro—Tudmir—, por los conquistadores, aunque la frecuencia de rebeliones y repetición de períodos anárquicos en que se desenvuelve Al-Andalus impedirían la continuidad invariable de esta unidad en los límites precisos en que se organiza.

La presencia y continuidad de los musulmanes fueron decisivas en muchos aspectos del desarrollo de las tierras del Sudeste peninsular, porque serían ellos quienes darían su impronta a las huertas regadas por el Segura y su fisonomía, durante siglos, a la capital que levantaron. No fue obra inmediata, sino cuando, consolidado su dominio y lograda la necesaria estabilización, con la paz, se lleva a cabo la total organización del emirato. Y,

hacia el siglo x, lo que había sido tierra sedienta o devastada por las inundaciones, territorios de pantanos y ciénagas, zonas insalubres y terrazas de deposición de sedimentos fluviales, pronto parte de ella se convierte en feraz tierra de cultivo. Construcción de presas, diques, muros de contención, canales y acequias permiten la intensificación de cultivos hortícolas y frutales. Fue obra de siglos, porque a fines del xv se abrían nuevos azarbes para el drenaje de la zona huertana al norte de la capital y las reconstrucciones por causa de las inundaciones han llegado hasta el presente.

La necesidad de restablecer el orden, perturbado por la persistente rivalidad de yemeníes y maadíes, y por la actitud rebelde de muladíes y mozárabes, hizo precisa la creación de un centro económico, que a la vez fuera militar, político y administrativo. Y nada mejor que una nueva capital de la cora de Tudmir, como símbolo también de los nuevos tiempos. En 825 para unos, o en 831 para otros, se

lleva a cabo la destrucción de Ello y la creación de Murcia sobre un pequeño poblado de origen romano.

Así lo explica al-Himyari: «Esta ciudad fue construida por Abd ar-Rahman II b. al-Hakam, y escogida como residencia de los gobernadores y generales. Gabir b. Malik b. Labid fue encargado oficialmente de construirla y hacer de ella su residencia; el mensaje que le llegó a este efecto llevaba fecha de domingo 4 rabi 1.º del año 216 (21 abril 831). Cuando la ciudad estuvo construida, llegó a Gabir b. Malik un mensaje de Abd ar-Rahman II ordenándole la destrucción de Ello.»

Trasciende igualmente en la historia de la cora de Tudmir su situación geográfica. Paso y enlace entre el valle bético y el litoral oriental, fue receptáculo de influencias muy diversas y participó de todas las manifestaciones, materiales y espirituales, que se produjeron en una y otra parte. Situación y conciencia de una personalidad muy acusada, que se fomenta y desarrolla con bizantinos y visigodos y que

9. *Miniatura de un códice del siglo XV
procedente de San Ginés de la Jara. Biblioteca
Nacional, Madrid*

vuelve a hacerse patente en todas las etapas de debilidad del estado cordobés. Se añade también la abundancia de muladíes, buenos musulmanes en cuanto a su fe, pero indómitos y rebeldes a las autoridades árabes, y una minoría de mozárabes que se mantiene en contacto y frecuente comunicación con sus hermanos de religión. Este carácter hace que sus gobernantes aspiren a independizarse de hecho de la autoridad del emir y que los aventureros muladíes se permitan libertades que perturban todo el territorio. Los nombres de Daisam y Abenuádah son dos de sus más destacados ejemplos. Con el Califato llega la paz, el progreso y la prosperidad, pero no por ello cambian las características más peculiares que configuran e identifican a los habitantes del Sudeste.

Mayor incremento alcanza la rebeldía murciana con la desmembración del Califato. Los Jairan, Zohair, Aben Tahir y Aben Raxic son nombres unidos a sus períodos de independencia. El gobierno de los Banu Tahir responde a las características más singulares de los reinos de taifas: debilidad militar y política por una parte, que se manifiesta en la ocupación y permanencia de fuerzas cristianas en el castillo de Aledo, con audaces penetraciones de castigo por todo el territorio, o la corta duración de príncipes y gobernantes al frente de los destinos del reino; y, por otro, en el progreso, aumento de población y cultura en el orden científico y material, como se percibe en la grandeza y mejoras urbanas de la capital o en la larga lista que Gaspar Remiro nos ofrece de los sabios más destacados en teología, jurisprudencia, oratoria, poesía, gramática y música, que son su mejor exponente.

Con los almorávides se reconoce la personalidad del reino y las ventajas de su situación, por lo que Murcia queda como capital de la zona oriental, en tanto que Sevilla lo era de la occidental y principal. Y muy pronto, con la decadencia de los africanos, resurge la personalidad murciana con el curioso muestrario de príncipes y aventureros que buscan amplias





posibilidades de gobierno personal o de independencia. Zafadola Abenhud, Abenalhach, Abd Allah el Zegrí, Abeniyad y Aben Mardenix, son sus hombres más representativos.

Es Aben Mardenix quien mejor caracteriza la personalidad de los muladíes murcianos del siglo XII. Aunque buen musulmán, todo en él era cristiano: su origen y el de su esposa; lengua, vestido y costumbres; los integrantes de su ejército y sus relaciones económicas y políticas. Para los reyes cristianos no se llamaba Muhammad, sino Lope o Lobo, y un siglo más tarde un Pontífice le recordaba como «el rey Lobo, de gloriosa memoria».

Vuelta atrás o repetición de hechos semejantes, sucede con la llegada de los almohades. Reunificación y centralización, en la que Murcia sigue siendo base de gobierno de la zona oriental. No mucho después, la reacción nacionalista contra los africanos vuelve a encontrar en ella su base de iniciación, con lo que comienza el tercer período de los reinos de taifas.

Casi al mismo tiempo que la rebelión de Ibn Hud independiza al reino de Murcia del imperio almohade, la política castellana programa su conquista. Si la figura prestigiosa de Ibn Hud proporciona un brioso empuje a los musulmanes españoles y mantiene el elevado nivel cultural

alcanzado años atrás, no existe ya base posible de perduración. Las revueltas políticas son continuas y los sucesores de Ibn Hud impotentes para mantener el orden y asegurar la independencia de su reino.

Son también los años en que la civilización y la cultura murciana alcanzan su máxima grandeza. Lujo, suntuosidad, lugares de placer y de recreo, célebres poetas, eminentes místicos, juristas, filósofos, todo se conjunta en esta brillante etapa final.

Al Idrisí nos dice que «existen en Murcia multitud de jardines, huertos y tierras cultivadas, que no producen emolumen-

11. Fortaleza de Peñas de San Pedro, cuyo recinto puede ser del siglo XIII

12. Doble recinto defensivo de la fortaleza de Peñas de San Pedro

tos». El Repartimiento y los documentos alfonsíes testimonian la plena sazón de la huerta de Murcia, la abundancia de almunías, alquerías y huertos. El poeta al-Qartayanní comenta las alegres veladas en los rincones de los montes, de los cuales el más celebrado era el de Yyala. El verano lo pasaba en la vega de Murcia, a la sombra de los árboles cuajados de frutos; la primavera en los campos, prados y colinas regadas por las primeras lluvias; el otoño en los establecimientos termales, y el invierno en Cartagena, a orillas del mar.

Alabanza y realidad no siempre concordes, porque los escritores no dejan de mencionar la persistente sequía que caracterizaba al reino y las desoladoras y frecuentes avenidas del Segura y del Guadalentín, al lado de la creación de huertas y la organización de un eficaz sistema de riegos, cuyas muestras más espléndidas parecen encontrarse en Murcia, Orihuela y Ojós; y la fertilidad de algunas tierras del secano, como en Albuñón, «donde una sola lluvia basta allí para madurar los granos, que son de una cualidad perfecta». Para el resto del reino las noticias son escasas y escuetas. Mención de los principales centros de población y de sus más destacadas industrias. Estos núcleos, diseminados por todo el reino, son la única perspectiva a nuestro alcance para apreciar la realidad del Sudeste antes de la conquista cristiana. Es Merino Álvarez quien nos guía en esta concisa referencia.

En el alto Segura existía una población dispersa y no muy abundante. Segura, que durante algún tiempo fue señorío independiente, se orientaba unas veces hacia territorio andaluz y otras hacia el Sudeste. Pequeños caseríos y alguna que otra torre, fortaleza o atalaya en Yeste, Liétor, Nerpio, Elche de la Sierra, Férez, Socovos y Bogarra; núcleos de escasa población y abundante ganadería; hacia levante, Hellín y Tobarra, con pequeños huertos y mayor auge económico, señalan el término de esta comarca. Más arriba, la famosa fortaleza de Chinchilla, con huertas, arboledas e industria de tapices de lana; Alcaraz, ya cristiana, mantenía



13. El «Mojón de los Reinos», en Beniel, ya no cumple su cometido originario después de la división provincial



14. Castillo y santuario de Santa Cruz de Caravaca



su posición de vanguardia y carácter ofensivo, ahora frente a los musulmanes, y, al otro lado, Almansa, al-Manxa, que dio nombre a la Mancha, con misión también fronteriza.

En el curso medio del Segura se encuentra Cieza, en situación distinta a la que ocupa actualmente; el espléndido valle de Ricote, patria del caudillo Ibn Hud y del sabio al-Ricotí, con Abarán, Negra, el elogiado regadío de Ojós, las salinas de Yenchar y más allá Archena y su balneario, Ceutí y la tierra entonces sin riego de Molina Seca.

La capital destaca entonces muy por encima de las restantes poblaciones del reino. Su amplio núcleo urbano, fuertes murallas, populosos arrabales, huertos y lugares de recreo, son alabados por geógrafos y viajeros. Sus límites se extienden hasta Alhama y Librilla, por un lado; a Cotillas y Alguazas, por otro; a Beniel y hasta El Albuñón y Mar Menor, con lo que dependía de ella una extensa campiña donde los cultivos eran escasos por la extremada sequía y falta de riego.

En las tierras del noroeste, los extensos

viñedos de Yecla y Jumilla; el castillo de Yusor, identificado con Fortuna, y Angobala, para algunos Abanilla. Y en el noroeste, Moratalla, Cehegín y Caravaca, con tres renombradas fortalezas; a la que se agregaban Calasparra, Archivel y la cuenca del Quípar, con caseríos en sus márgenes, como Benablón y Almudena, que Alfonso X conjuntó con el nombre de Alquipir.

Con categoría de ciudad y en la cuenca de su río, Mula contaba con regadío y fuerte castillo, así como sus partidos de la huerta y campo «que aún se llaman de Balate, de Cagitán, de Alquibla, de Ardal, de Yéchar, de Mingranillo y de Rabadejo». Y en su término y bajo su dependencia, Bullas, Pliego, Albudeite y Campos.

A lo largo de la cuenca del Guadalentín, el Wad al-Littin (río de cieno o fango), los castillos de Celda, Luchena, Vélez y Xiquena se alzaban vigilantes sobre sus afluentes originarios, con reducida población. Tan sólo la huerta de Tirieza, cuyas fuentes se mencionan antes de finalizar el siglo xi, concentraba el mayor número de colonos de esta comarca. Des-

pués Lorca, populosa urbe, con amplio campo, improductivo por la dureza peculiar del clima y extremadamente feraz cuando se beneficiaba con las avenidas del Guadalentín, lo que conocía bien Yaquít y le permitió escribir: «su tierra es seca, no tiene otra agua, sino la que la inunda». Pero la política hidráulica de al-Hakan permitiría que surgieran «en las inmediaciones de las ramblas, o en sus desembocaduras, lugares de moros, haciendas y alquerías».

En la misma cuenca del Guadalentín se mantiene Totana, aunque pierde la importancia alcanzada con los visigodos; pero queda su castillo, el de Aledo, cuya grandeza y fortaleza quedó bien patente frente a las huestes que derrotaron a Alfonso VI en Zalaca. A orillas de otra rambla se encuentra Alhama, con sus baños, fortaleza e industria de vidriado; y hacia Murcia, Librilla, con su castillo roquero, vigía de sus poblados caminos, y Alcantarilla, junto al Segura y junto al puente que le dio nombre.

Al otro lado, el Campo y costa de Cartagena. Buen clima y magnífico puerto.

Dependientes de ella, las alquerías del Campo, como la de Alhorra (Aljorra) y Alfondón (Albujón); el Mar Menor, isla Grosa, cabo de Palos y el pequeño puerto romano de Portman. A lo largo de la costa, Mazarrón, el habitado núcleo de punta Cope y Águilas, puerto de salida de los productos lorquinos. Toda esta prolongada zona minera, de tanto prestigio en los siglos anteriores, no llega a alcanzar una explotación muy activa bajo dominio musulmán, e incluso el mismo puerto de Cartagena, alabado por su natural disposición e inmejorables condiciones para abrigar flotas mercantiles y pesqueras, no parece haber tenido mucho tráfico.

Del conjunto de poblaciones del reino es perceptible la supremacía de la capital, muy destacada sobre todas las demás por ser el centro económico y político de la región. En ella se concentra una población que supera en número a la que se distribuye por todo el reino. Y es posible valorar la existencia de numerosos pro-

pietarios dueños de pequeños predios en la huerta; son muy abundantes las propiedades de una y dos tahúllas, lo que no deja de ser significativo. A mucha distancia siguen Lorca y después Orihuela, Chinchilla, Cartagena y Mula. Perspectiva que sin muchas variaciones, aunque con descenso de población muy notable, va a reproducirse años más tarde bajo dominio de Castilla.

III. LA MARCA MEDIEVAL

La Edad Media murciana es en muchos aspectos un período de transición, ya que es posible señalar un paralelo aproximado entre los años finales del reino musulmán y los de la decimoquinta centuria en cuanto afecta a población, cultivos, comercio e industria. Lo cual no significa que deje de valorarse el profundo cambio que puede precisarse en el

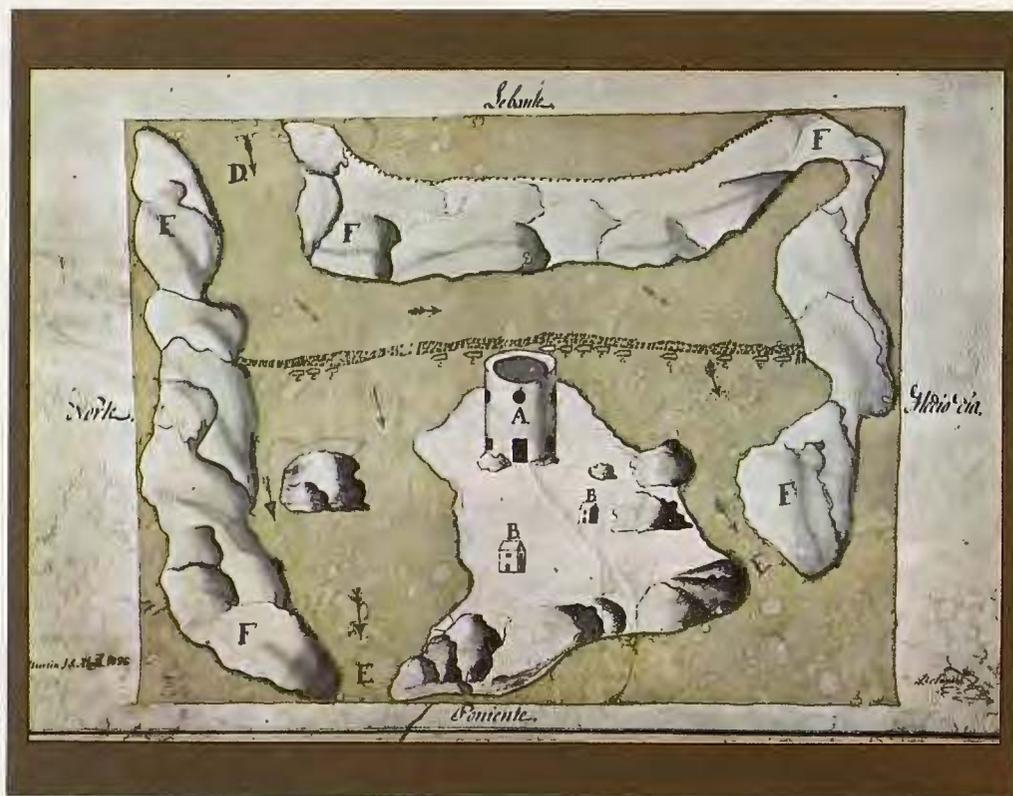
desenvolvimiento de la vida urbana y en los usos, costumbres, leyes y formas de ser y pensar de sus habitantes, pero sí nos permite afirmar que durante más de dos siglos y medio hubo un alarmante retroceso, cuya curva más pronunciada puede concretarse entre los años finales de Alfonso X el Sabio y la instauración de los Trastámaras.

Las causas se encuentran en dos hechos fundamentales como son la situación geográfica del reino y su escasez de población. Límitrofe con los de Granada y Aragón y con el Mediterráneo, su aislamiento y las contradictorias influencias de sus poderosos vecinos le proporcionaron una singular personalidad y le condicionaron a ser antes que nada una marca militar, cuya misión medieval fue la de mantener intactas sus fronteras. Así lo manifestaba el concejo murciano en 1458: «Esta çibdad está apartada de los regnos de Castilla, e por ser como es, en frontera de Aragón e de la mar e de tierra de moros, por la qual razón esta dicha çibdad devía e de-



18. Plano de la defensa de las Encañizadas del Mar Menor. Archivo Municipal, Murcia

19. Miniatura representando a Felipe II en la ejecutoria de los Gallego. 1596. Archivo Municipal, Murcia



desde 1321 disfrutaban mancomunadamente y después se dividen los obispos y cabildos de la iglesia de Cartagena, con población exclusivamente mudéjar.

En territorio de realengo sobresalen cinco poblaciones. Ocupa la capital el primer lugar, muy distanciada de las restantes, a las que supera en número de vecinos y en posibilidades. Capital oficial también de la diócesis desde 1291, en ella se centralizan todas las actividades políticas, económicas y sociales, lo que justifica el que en algunas ocasiones las cartas reales se dirijan a «la çibdad de Murcia e su regno».

Un amplio término con huerta y campo, que se prolonga hasta el Mar Menor, Albuñón y Fuente-Álamo, no acaba de asegurar su total abastecimiento. Dedicados sus vecinos a la actividad militar o a la administración de sus bienes, el comercio y la industria más importantes son atendidos por mercaderes genoveses, quedando para los judíos el comercio de menor escala o la pequeña industria.

La ciudad de Lorca, conforme al mote de su blasón «del reino segura llave», no tuvo otra misión medieval que la militar. Base defensiva y punto de partida para penetraciones en territorio granadino, sus vecinos vivieron durante dos siglos de y para la guerra. En su dilatado término sólo dos notas destacadas: abundancia de ganadería, a veces —la frontera ofrece muchas sorpresas— en consorcio de lorquinos y granadinos; y, por otra parte, abundancia de fortalezas, castillos y atalayas: Celda, Puentes, Felí, Águilas, Nogalte, Tébar, Chuecos, Mazarrón, Xiquena, Tirieza... Pocos habitantes y el trabajo para las dos minorías étnicas, cada uno el propio, el de mudéjares y judíos. Sólo a mediados del siglo xv el descenso desde la fortaleza al llano y la búsqueda de agua para apagar la sed de sus campos, señalan el comienzo de una nueva etapa.

Mula, en el interior del reino, a tenor de las circunstancias, pierde parte de su término por segregaciones, como Campos y Albudeite, o conservando la jurisdicción pero no la propiedad, como en

16. Ejecutoria de doña Juana la Loca sobre las Encañizadas del Mar Menor. Miniatura del siglo XVI. Archivo Municipal, Murcia



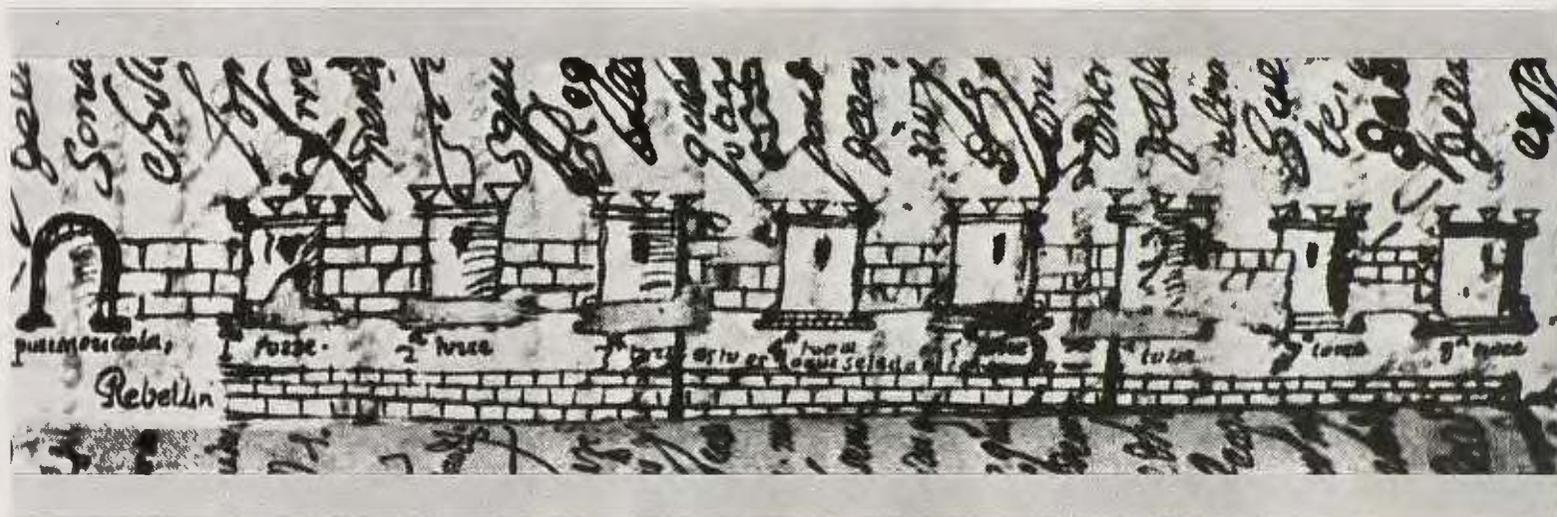
ven ser los que en ella viven bien armados de buenas armas, asy cavalleros como peones, ballesteros e lançeros...».

La falta de población fuerza a mantener grandes espacios yermos y fortalezas que dominen amplios sectores fronterizos. En la de Granada vigilan Lorca y las encomiendas santiaguistas; atentas a la frontera aragonesa están Murcia, Abanilla, Villena y Almansa; reducida a la protección de su puerto, Cartagena no puede impedir la continuada hostilidad y penetración costera de corsarios africanos, granadinos y aragoneses.

Falta, pues, el elemento esencial para la seguridad y el desarrollo del reino. Resulta engañosa la imagen creada por el cuantioso número de pobladores que acudieron y fueron beneficiados en los diversos repartimientos del siglo XIII. Porque su estancia fue efímera. Hecho que se agrava con la emigración de la mayor parte de los musulmanes que habitaban en el reino. Y el resultado es durante más de dos siglos una cifra de población extraordinariamente baja, lo que repercute en todos los órdenes de la vida.

La delimitación del reino de Murcia se concreta oficialmente en 1244, en el tratado que en Almisra firman Jaime I y el infante don Alfonso de Castilla y en el que no se introduce innovación alguna a cuanto se había fijado en Cazola el año 1179. Frontera que cortaba las aspiraciones aragonesas de expansión hacia el sur, y que modificaría Jaime II en la menor edad de Fernando IV, al ocupar e incorporar a su corona la parte septentrional del reino de Murcia, con la que formó la gobernación de Orihuela, lejos ya de la idea de mantener frontera con los granadinos. Frontera que sería definitiva a mediados del siglo XIV, en que se fijan límites que, sin muchas variaciones, se mantienen actualmente.

La intromisión aragonesa cortaba en dos la cuenca del Segura, rompía la unidad geográfica que se forma en las últimas estribaciones del sistema penibético y la unidad histórica mantenida durante muchos siglos. No lo fue así la diócesis de Cartagena, pues sus obispos sostuvieron



su jurisdicción sobre ambos territorios, aunque con las dificultades propias de una vecindad no siempre amistosa. Frontera más política que geográfica y por ello defendida con celo, tesón y dureza.

En un orden jurídico, en el reino murciano podemos distinguir tres tipos de territorios: el ocupado por las Órdenes militares en régimen de encomienda; el de los señoríos, seculares o eclesiásticos, y el de realengo.

Por su eficaz participación en la ocupación y conquista del reino, las Órdenes militares fueron ampliamente recompensadas con casas, huertos y amplias porciones territoriales. Aunque Alfonso el Sabio afirmara que la más beneficiada fue la del Temple, a nosotros sólo nos queda constancia de su posesión de Caravaca, Cehegín y Bullas, agrupadas en una bailía, que perderían no mucho después, y del monasterio de Santa María de Gracia en la capital.

Mayor número de encomiendas, con mayor valor militar y económico, fueron las de la Orden de Santiago, pues llegó a dominar y controlar gran parte del curso del río Segura. La cuenca alta con su encomienda de Segura (Socovos, Letur, Férrez, Nerpio, Yeste, Taibilla, Moratalla, etc.). Más tarde obtienen Aledo, Totana y Cieza, y con Sancho IV el valle de Ricote (Ricote, Negra [Blanca], Abarrán, Ojós, Villanueva, Puerto de la Lo-

silla, Lorquí), que le permiten extender sus dominios hasta las proximidades de la capital. Y en 1344, después de tenerlas en depósito, hacen efectiva la propiedad de Caravaca, Cehegín y Bullas.

Territorios en donde mantienen el señorío y jurisdicción y ejercen una verdadera soberanía, que se amplía al orden religioso. A cambio de ello sostuvieron guarniciones militares suficientes en todas sus fortalezas, prestaron eficaz servicio de armas en todos los hechos bélicos acontecidos en el reino y defendieron con acierto la frontera que les estaba encomendada. Por otra parte, la protección que dispensaron a los mudéjares les permitió mantener y ampliar cultivos en las tierras regadas por el Segura, las cuales, con la huerta de Murcia, fueron casi los únicos centros de producción agrícola del reino durante dos siglos.

Menor alcance y misión más modesta tuvieron las encomiendas de Archena y Calasparra, de la Orden de San Juan, en donde sólo a comienzos del siglo xv se percibe cierta actividad repobladora. Algo semejante sucede con Abanilla, que tardíamente llega a poder de la Orden de Calatrava y cuya situación fronteriza impidió el normal desarrollo que hubiera podido proporcionarle su poblada aljama mudéjar.

En los señoríos solariegos destaca el marquesado de Villena. Es el mejor ex-

ponente en el reino del régimen señorial, al mismo tiempo que por su extensión, fuerza económica y política y, sobre todo, su vecindad a Aragón, hace de sus señores influyentes personajes cortesanos, ya que, a pesar de haber pasado por distintas manos, mantuvo su unidad política y territorial hasta los Reyes Católicos. Igualmente puede observarse la persistente atención que a sus poseedores dedican los reyes aragoneses. En el marquesado sobresalen las fortalezas y núcleos urbanos de Villena, Chinchilla, Almansa, Veas, Jumilla, Yecla, Hellín, Tobarra, Jorquera, Ontur, etcétera.

De menor extensión, pero base suficiente para mantener con tenacidad sus aspiraciones al dominio de la capital, fue el que constituyeron los Fajardo. Donaciones reales, compra y permutas les permiten reunir a Librilla, Alhama y Molina Seca en un compacto señorío, cuya vecindad a Murcia sería decisiva. Importancia sólo momentánea, ya que económicamente no podía alcanzarla, y más como plataforma de las pretensiones políticas de algunos de sus señores, fue la que tuvieron los señoríos de Cotillas y Abanilla, si bien ésta acabaría en manos de los calatravos a mediados del siglo xv. Y, sin más trascendencia que el copiosísimo número de litigios que ocasionó su jurisdicción, cuentan también los señoríos eclesiásticos de Alguazas y Alcantarilla, que

20. *Aparición de la Virgen de los Remedios frente a la puerta de Orihuela.*

Óleo del siglo XVII. Museo de Bellas Artes, Murcia

Pliego, sobre lo cual los santiaguistas mantendrían enconados litigios. Y Mula pierde su condición y libertad cuando Juan II la concede al adelantado Yáñez Fajardo, por lo que sufre las consecuencias de la guerra civil, con un alarmante descenso de población, que en 1495 se cifra en 357 vecinos repartidos por toda su jurisdicción.

Mayor declive aún en todos los aspectos puede apreciarse en la historia medieval de Cartagena. Vanos fueron los intentos de Alfonso X el Sabio por restablecer el prestigio y el poder que había tenido en tiempos anteriores: fuero de población, privilegios, capitalidad de la diócesis y mesa maestral de la Orden de Santa María de España, no fueron suficientes para evitar su decadencia. El abandono de las posibilidades que ofrecía su puerto en el orden militar y comercial; el olvido y abandono de la explotación de sus minas; sin cultivo sus campos; la permanente hostilidad de los corsarios musulmanes en su litoral y su escasez de población es

el limitado horizonte medieval de Cartagena. Ciento setenta vecinos, en que se incluyen moros y judíos, en 1380, es cifra aún más elocuente. Otras perspectivas son las que se presentan en los primeros años del siglo XVI, esto es, cuando se impone la proyección mediterránea de la política española.

Sufriendo las arremetidas de los santiaguistas, que intentaron incorporarla a la Orden, y después las de los marqueses de Villena, con igual ambición, Alcaraz lucha por mantener su independencia, que pierde en los calamitosos años de Enrique IV, pero que recuperará con los Reyes Católicos. Desaparecida la importancia estratégica que tuvo mientras fue frontera, Alcaraz vive más de la añoranza de un pasado que de posibilidades de un mayor desarrollo económico en el cultivo de sus campos, en donde, a igual que en la zona manchega de La Roda o Villarrobledo, no faltan colonias mudéjares.

Surgen también en los años finales del

siglo XIV y especialmente en el XV una serie de pequeños señoríos menores, por cuanto carecen de jurisdicción, que se extienden por la huerta de Murcia y mejoran o aumentan la producción; es también un precipitado reparto entre los nobles de las tierras de propiedad concejil, base de nuevos mayorazgos. La huerta alcanza hasta cincuenta y cuatro mil tahúllas en explotación y el azarbe de Montea-gudo permite la desecación de tierras pantanosas y abandonadas, que pronto habrían de ser puestas en cultivo.

El aumento de población y las relaciones que Castilla establece con Flandes y Bretaña en el siglo XV, permiten un progresivo incremento de producción agrícola y en la industria y el comercio, en los que no son ajenos el elevado número de genoveses establecidos en Murcia y con factorías en Cartagena. Una nueva industria, casi olvidada durante tres siglos, la de la seda, adquiere un ritmo insospechado con la utilización de nuevas técnicas importadas desde Italia por dos



21. *La «Gaceta de Murcia», publicada en 1706, fue el primer periódico impreso en el antiguo reino.
Hemeroteca Municipal, Madrid*

GAZETA DE MURCIA

del Martes 10. de Agosto.

Madrid 30. de Julio.

Nunca mas que aora se ha observado la confusion de noticias, que cada vno publica, ò tuerce, conforme la inclinacion que le manda. Parece que aun no se dà aqui por vniversalmente cierto que viva el señor Archiduques, y aunque se publiquen letras suyas, así para el señor Marqués de las Minas, como para los Cabos de su Exercito, hazelas supuestas, ò sospechosas el no averse escrito vna siquiera à esta Villa, que parece avia de ser la primera acreedora à este favor, con que tambien de vna vez quedavan desvanecidas todas las dudas.

Las mejores cartas de los dos Campos contestan, en que à 10. del passado tuvieron vn fuerte choque las Tropas del Señor FELIPE QUINTO, con las del Marqués de las Minas, entre Sopetrán, y Guadalupe, cuya pérdida suben las mismas cartas à 400. y 500. hombres, 100. muertos, y los 100. y 500. parte heridos, y parte prisioneros: de las Tropas del Señor FELIPE QUINTO, dicen aver muerto poco mas que 100. Resulta de esta novedad pudo ser la retirada del señor Marqués de las Minas, con sus Cabos, y Exercito à Alcalá, donde intentava fortificarse con todo el maderage, que hizo traer de la Corte, esperando al grueso del Exercito del Señor FELIPE QUINTO, que venia ya en su busca, para atacarle: coluden con esto las noticias que se han tenido de San Clemente, de averse oido desde allí à primero, y segundo de Agosto grandes tiros de artilleria azia Alcalá. Lo certissimo es, que los dos Exercitos estavan tan cerca el vno del otro, que todos los dias se hazian repetidas salvas con la Artilleria.

El Conde de San Juan, con el Tercio que estava à su cargo de 400. Cavallos, y acompañado de tres Titulos Portugueses, obtuvo del Señor FELIPE QUINTO passaporte para retirarse à Lisboa; y aviendo repartida por diferentes caminos sus Cavallos, dió con los 50. que consigo llevaba en vna emboscada, dispuesta del Conde de Niebla, de la qual salió herido para Madrid; de donde tomó el dia siguiente el camino de Portugal, padeciendo otras molestias al passar por Mostoles.

Toledo 24. de Julio.

LA nueva entrega de esta Ciudad à la obediencia del Señor FELIPE QUINTO, està vestida de tan ilustres circunstancias, que no es bien defraudar al publico del gusto de saberlas. El caso fue, que los Gremios tuvieron con secreto sus conferencias, y prevenciones; y juntandose vn cuerpo de 800. hombres todos armados, se encaminaron à casa de D. Diego de Toledo, el qual cuydadofo con el ruido, salió, y preguntò, que pretendian; à que respondió vno por todos, que la Ciudad de Toledo avia sido sienpre le al

conversos judíos y por el asentamiento en la huerta de población granadina, lo que dio lugar a la multiplicación de plantaciones de moreras antes de finalizar la decimoquinta centuria.

En 1488, a su llegada a Murcia, los Reyes Católicos encontraron una ciudad en plena y febril transformación, acorde con los tiempos de modernidad que agitaban todo el occidente europeo. Cuatro años más tarde se acaba la guerra de Granada, a la que sigue la publicación del edicto de expulsión de los judíos y el anuncio de un nuevo horizonte al otro lado del Atlántico. El que ofrece la ciudad de Murcia en 1494 nos lo dice Jerónimo Münzer: «El 14 de octubre, después de cabalgar cuatro leguas por una tierra llana y fértil, llegamos a la antiquísima ciudad de Murcia, que es tan grande como Nuremberg, como puede apreciarse desde su altísima torre. Tiene una soberbia y amplia iglesia abovedada, cuya anchura es de ochenta y dos pasos y longitud de ciento treinta, con hermosas capillas y un gran coro, adornado con magnífica sillería y un bellissimo claustro. Está consagrada a la bienaventurada Virgen María en su Natividad y tiene obispo. Está emplazada la ciudad en una bella y grande llanura, completamente rodeada de montañas, como Milán. Tiene un río llamado Segura, que riega toda la tierra por medio de varias acequias...». Y, podemos añadir, había comenzado ya a levantarse la que iba a denominarse capilla de los Vélez...

IV. EL REINO DE MURCIA BAJO LOS AUSTRIAS

Superado el antagonismo fronterizo castellano-aragonés mantenido en los siglos xiv y xv entre la gobernación de Orihuela y el adelantamiento murciano, el comienzo de la Edad Moderna supone un acercamiento progresivo y unos contactos más amistosos y estrechos. No faltan motivos de discordia y de enfrenta-

miento, como ocurre con la entrada de las fuerzas murcianas en Orihuela contra los agermanados, o el «pleito del Obispado», que acaba con la creación de la diócesis orcelitana en 1564 y la correspondiente compensación al dejar Cartagena su dependencia de la metropolitana de Valencia y pasar al arzobispado de Toledo.

La frontera con Granada se mantiene en líneas generales por los mismos límites que en los siglos medievales y sólo sufre pasajeras perturbaciones a causa de la sublevación de los moriscos, que obligó a la eficaz intervención de las fuerzas murcianas. Tampoco sufre alteración su frontera con Toledo, pues las encomiendas santiaguistas, si bien dependían del partido de Villanueva de los Infantes, y por tanto de Castilla, no por eso dejaron de participar en forma efectiva en los avatares del reino murciano.

Lo mismo sucede con el marquesado de Villena, pues su fragmentación después de la guerra de Sucesión, la estructuración de su mitad meridional en dos corregimientos y el activo comercio que por él se realiza, incrementan la relación y contacto de las tierras murcianas con las de las cuencas del Guadalquivir, Guadiana y Tajo.

Y en lo que respecta al litoral mediterráneo, el aumento de población, la extensión de cultivos, la importancia militar que adquiere el puerto de Cartagena y la creación de una flota naval hacen disminuir considerablemente el horizonte hostil que había ofrecido en los siglos medievales a causa de la incontenible actividad de los corsarios norteafricanos, granadinos y aragoneses.

La centralización del poder impuesta por los Reyes Católicos y mantenida por los Austrias se precisa administrativamente en la extensión del régimen de corregidores, que dejan sin efecto la jurisdicción que habían tenido adelantados y gobernadores. En el transcurso de estas dos centurias las nuevas divisiones administrativas del territorio, tras diversas reformas, acaban por configurarse en cuatro grandes corregimientos: Chinchilla, He-

llín, Lorca y Murcia, junto a los cuales se mantienen con jurisdicción exenta los territorios dependientes de las Órdenes militares. Queda ya definitivamente distanciada la parte septentrional del antiguo marquezado de Villena y se concreta en límites más precisos el conjunto territorial que tiempo más adelante constituirá el reino de Murcia, porque al crearse la diócesis de Orihuela en 1564, el obispado de Cartagena se circunscribe a un ámbito geográfico sobre el que se configuran en líneas generales los cuatro corregimientos. De esta forma la extensión territorial del obispado marca la pauta para la futura delimitación del reino y a su vez los corregimientos serán base para la formación de las provincias de Albacete y Murcia.

Unidad política, económica y social, aunque no jurisdiccional y administrativa, que engloba el reino de Murcia, parte meridional del marquezado de Villena, encomiendas santiaguistas y arciprestazgo de Alcaraz, en donde se multiplican los contactos, se estrechan relaciones y se crean comunidades de intereses económicos, sociales y familiares que irían afianzándose en el transcurso del tiempo.

La paz, el estímulo, regulación y eficaz organización que introducen los Austrias, permiten la iniciación de obras de trascendencia. Contactos y frecuencia de viajes y de relaciones con el mundo europeo, aportan influencias muy diversas, aunque en el Sudeste sean más precisas las que proceden del mundo mediterráneo. Multiplicación de actividades, ansias de mejoras, nuevos proyectos y prácticos adelantos son expresiones del profundo cambio que se hace ostensible en muy pocos años.

A ello se añade para la región murciana la desaparición del reino moro de Granada, que permite no sólo la ampliación de cultivos y que la repoblación de todo el territorio se haga efectiva, sino multitud de proyectos que tienden a roturar campos yermos, a proporcionar agua a las sedientas tierras, a evitar los considerables perjuicios que ocasionaban las continuadas avenidas del Segura y del



24. Mapa del reino de Murcia según el «Atlante Español», de Espinalt. 1778.
Grabado de Palomino

25. Vista de Lorca según el «Atlante Español»



Palomino f.º



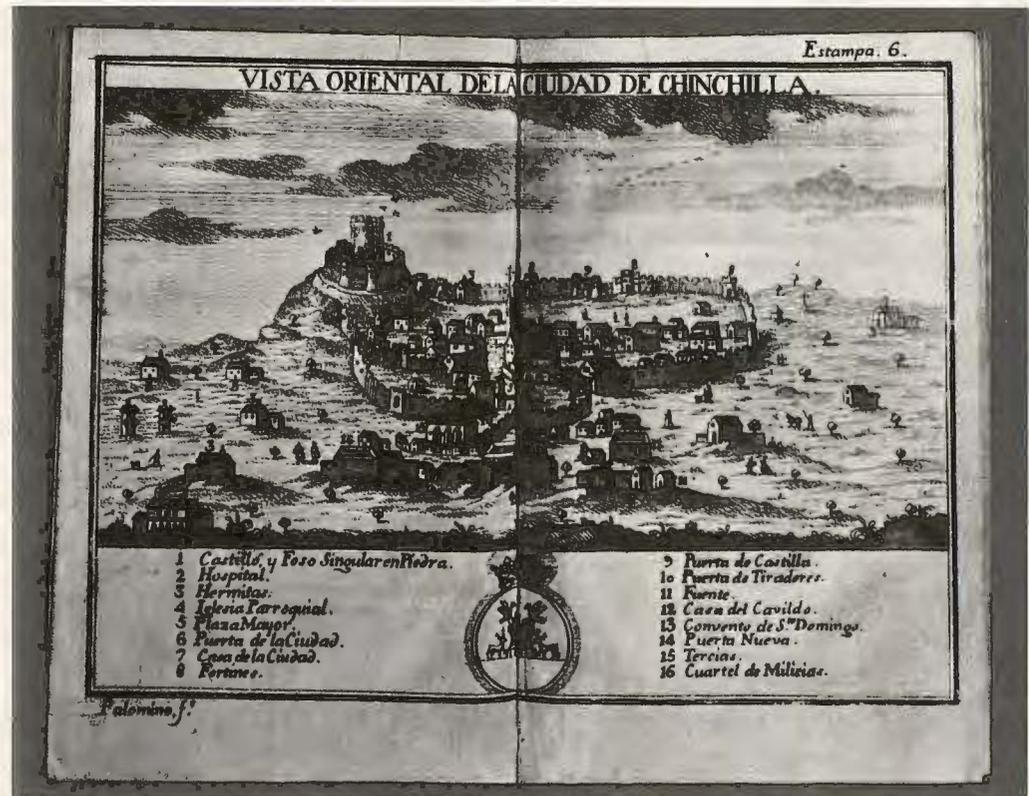
Guadalentín, y a la desecación de terrenos pantanosos. El auge económico y social, pese a las repercusiones que suponen las guerras exteriores, la expulsión de judíos y moriscos, la actividad inquisitorial y la continuada decadencia política, más el mantenimiento de una clase social ociosa, que no tributa, se manifiesta al finalizar el siglo XVII con un decidido propósito de reforma y progreso que iba a proporcionar positivos resultados en las décadas siguientes.

El cambio, la evolución a nuevas formas de vida, es rápido y continuado. Las viejas plazas fuertes medievales ceden paso al avance y empuje de los nuevos centros económicos y sociales sobre los que confluyen los intereses comarcanos. La capitalidad del reino mantiene su hegemonía y se engrandece al ritmo que impone la modernidad como centro político, económico y social del valle del Segura. Igual sucede a Lorca merced a su privilegiada situación como zona de paso y contacto entre las regiones andaluzas y levantinas. Bien perceptible es el considerable avance que experimenta Cartagena, base militar de Castilla en el Mediterráneo y puerto de enlace con Italia y Orán. Más lento andar, sin que desaparezca su fisonomía urbana medieval de plazas militares fronterizas, es el que mantienen las encomiendas santiaguistas, con una economía eminentemente ganadera y agrícola que frena su crecimiento demográfico. En la zona meridional del marquesado, Alcaraz y Villena pierden su primacía y predominante carácter militar en beneficio de Chinchilla y Hellín, en él «camino de la seda» y cabezas de nuevos corregimientos. De los mil quinientos ochenta y siete moriscos expulsados de la actual provincia de Albacete, corresponden a Alcaraz más de su tercera parte, que completan Villarrobledo, La Roda, Albacete y Chinchilla en número bastante menor.

La concentración de nobles e hidalgos en las ciudades lleva consigo su acaparamiento de los puestos rectores y empleos superiores y una posición destacada en la vida urbana. Porque nuevas

modas y costumbres establecen una vida de relación social, de refinamiento y de lujo. La continuidad o creación de nuevos señoríos menores suponen la ostentación de títulos y la vinculación de mayorazgos, que si de forma efectiva no significan el mantenimiento del régimen señorial, en cambio proporcionan personalidad y predisponen a su preponderancia en la vida ciudadana. Se calcula que a fines del siglo xvii había en la capital seiscientos mayorazgos en un total de población cifrado en seis mil quinientos vecinos. La ampliación de cultivos y la relación propietario-aparcerero o entrega de tierras a censo enfiteútico que se establece en los señoríos, hace que la población se reparta casi por igual entre ciudad y campo, si bien la ciudad atrae y concentra la vida de relación social.

Aumenta igualmente, a tenor de las directrices y orientación que impone la Monarquía, la actividad eclesiástica, donde se conjugan, y a veces se enfrentan, obispos y cabildos catedralicios, con saneadas y cuantiosas rentas, los poderosos e intransigentes inquisidores, el numeroso clero regular distribuido en doce parroquias, más diez conventos de frailes y seis de monjas, alrededor de los cuales se centra la vida espiritual o religiosa de la capital. Desaparecen los señoríos eclesiásticos de Alguazas y Alcantarilla y se crea el seminario tridentino de San Fulgencio. La frecuencia de funciones religiosas, rogativas, procesiones, autos de fe y otros actos semejantes ocupan gran parte de la atención ciudadana. Consecuentes con la ideología peculiar del siglo xvii, los escritores, literatos e historiadores ofrecen engañosas imágenes de prosperidad, riqueza y abundante producción en la totalidad de las tierras y pueblos del reino de Murcia. Así Pedro de Medina en 1595, veinte años más tarde Cascales y lo mismo los historiadores locales en pública pugna por enaltecer glorias pretéritas y en elogiar hasta límites difícilmente aceptables paradisíacos huertos, ubérrimos campos, antigüedad de su nobleza o monumentalidad de sus construcciones.





La realidad es bien distinta, pues como muestra y refiriéndonos a la zona más rica de todo el reino, en 1622 el procurador en Cortes don Manuel Lisón manifestaba en un Memorial a Felipe IV: «Los lugares despoblados, los habitantes por los caminos con sus mujeres e hijos mudándose de un lugar a otro buscando remedio, comiendo hierbas y raíces del campo para sustentarse...». Y estos períodos catastróficos se repitieron con excesiva frecuencia. Consta que seis años más tarde, en 1628, para aliviar el hambre, el obispo Trejo mantenía de sus rentas a 1.500 pobres.

Porque los años de esterilidad, de pérdida de cosechas por falta de agua, superan el cincuenta por ciento de estos dos siglos. Años en que la región murciana sufrió los efectos del hambre en muchos de ellos, lo que unido a otros de violentas inundaciones que destruían lo poco que había quedado, imposibilitaban por algún tiempo la reanudación de los tradicionales cultivos. Las cifras de bajas o de desplazados a consecuencia de la «riada» de San Calixto en 1651 sobre la ciudad de Murcia, reflejan igualmente una desesperanzadora realidad, pues entre otras cosas hubo más de un millar de muertos y de los «mil y cien vecinos que tenía la parroquia de San Antolín se redujeron a doscientos cincuenta y de cuatrocientos en San Juan a cincuenta». Cifras aún más impresionantes son las que se suman en todo el reino cuando acaba la epidemia de peste que inició su mortandad en 1648. Y cuenta igualmente los numerosos cautivos que ocasionaba la piratería en el casi indefenso litoral mediterráneo, o lo que supuso en el valle del Segura la expulsión de los moriscos. Sin embargo, la multiplicación de morenas, resistentes a las inundaciones y sequías, iba a producir el «milagro» de la seda, cuya producción alcanzaría las cifras más altas de su historia y proporcionó cuantiosos ingresos a unos y alivió el hambre a muchos más. A lo que se añade el incremento comercial y el intenso tráfico mercantil que iba a permitir amplitud de relaciones con las regio-

nes vecinas, especialmente Toledo y Valencia, y por el Mediterráneo con Italia y Francia.

Todos estos hechos explican los vaivenes de población y la lentitud o retroceso de algunos núcleos urbanos. Los censos de 1530 y 1694, como puntos extremos que podemos abarcar de estos dos siglos, ponen de manifiesto su evolución: Murcia, de 2.595 vecinos pecheros en 1530, a 5.154 de todos estados en 1694. Cartagena, de 505 a 2.447; Mula, de 804 baja a 735; Villena, de 629 a 646; Chinchilla, lo mismo que Mula, por la expulsión de los moriscos, baja de 648 a 586, lo que por igual causa sucede en Albacete, que de 1.059 queda en 909; sube Lorca de 1.396 a 2.761. Crece Caravaca, ya que con 338 en 1495, llega a 2.200 en 1636, y Cehegín, que de 1.261 en 1490 alcanza los 1.500 en 1660. A ellos hay que sumar en el censo de 1530 una catorceava parte más, que era el cómputo que se hacía de los hidalgos existentes en el reino. Lo que permite a Merino Álvarez calcular que a fines del siglo xvii el reino alcanzaría una cifra de población cercana a los 200.000 habitantes, lo que ciertamente representa un alto nivel en el conjunto peninsular.

La penuria económica iba a impedir grandes transformaciones urbanas y construcciones importantes. Se abandonan por innecesarias las obras de carácter militar, con excepción de Cartagena, plaza de armas fortificada por Vespasiano Gonzaga y J. Bautista Antonelli para seguridad de su puerto, o los castillos que se levantan en Águilas y Mazarrón para la defensa del litoral.

Otros castillos, en el interior, como el de Mula, reconstruido y ennoblecido por el marqués de los Vélez en 1524, dejaría de ser atendido y perdería pronto su efímera grandeza; o el de Caravaca, al que prestó momentáneamente su apoyo el adelantado Chacón.

Mayor atención, mayores medios y devotos propósitos de continuidad permitirían el crecimiento y reconstrucción de iglesias y monasterios. Destaca sobre todos la torre y catedral de Murcia en la



30. Busto de Carlos III, en el coronamiento de la fachada del Ayuntamiento de Chinchilla

31. Vista del primer pantano de Puentes, obra de Martínez de Lara en el siglo XVIII. Archivo del Ministerio de Obras Públicas, Madrid



primera mitad del siglo XVI, y de más lento avance en las dos centurias siguientes; el monasterio jerónimo de San Pedro de la Ñora; la iglesia y convento de San Esteban; los monasterios de Capuchinos, Merced, Trinidad, San Diego, Carmen, etc., y seminario de San Fulgencio; así como las reconstrucciones o arreglos de las doce parroquias medievales, santuarios o capillas.

Menor avance en la arquitectura civil, donde destacan los edificios oficiales del Contraste y Almodí, junto a los señoriales de Riquelme, Almodóvar y Celdrán. En igual forma, aunque en más reducida escala, las construcciones de carácter religioso son las que adquieren más importancia en la totalidad del reino (Hellín, Albacete, Alcaraz), y junto a sus iglesias y conventos, cuyo número es importante, cabe destacar los monasterios de San Ginés de la Jara y de Santa Ana de Jumilla, verdaderos retiros conventuales con cuidados huertos o entre frondosos arbolados, y en Lorca su colegiata de San Patricio, casas señoriales y Ayuntamiento.

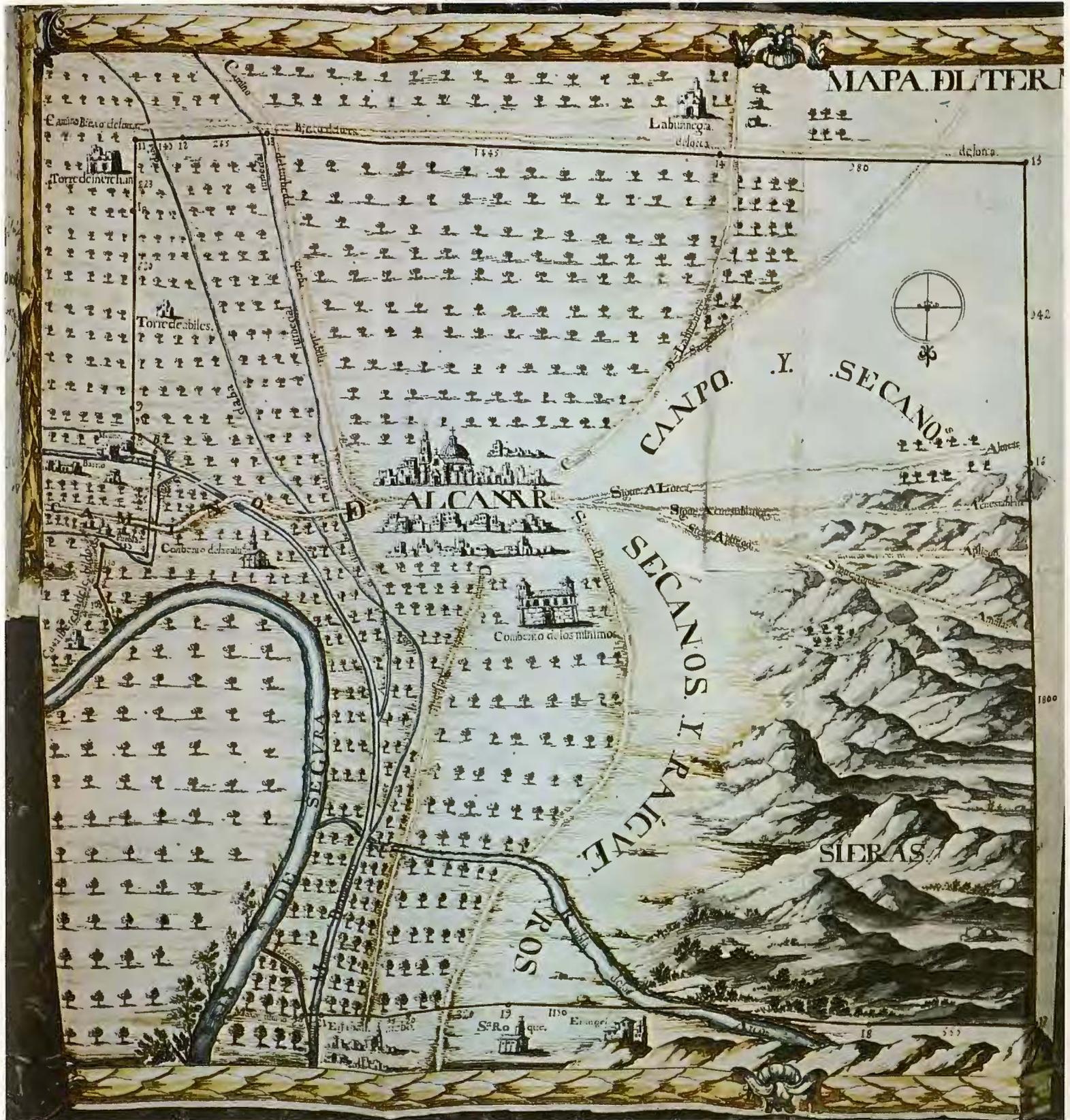
También son buenas muestras las casonas manchegas de Villarrobledo y La Roda, y trascendentales, por su calidad arquitectónica, las de Alcaraz.

La enseñanza continuó dependiendo de las comunidades religiosas, con nuevas orientaciones procedentes de Trento y de la Compañía de Jesús.

En las clases selectas se manifiesta especial atención al teatro, la poesía y la erudición histórica, pero en la mayor parte de la población pechera continúa predominando ostensiblemente el analfabetismo y la incultura.

Pese a las calamidades que sufre el reino de Murcia en estos dos siglos y de la decadencia que en el orden político y económico experimenta España, la conclusión final es que no existe retroceso en la mayor parte de la región, porque son muchas las manifestaciones de avance, progreso y crecimiento socioeconómico que permitirán el extraordinario desarrollo que alcanza el reino en la siguiente centuria.

32. Mapa del término municipal de Alcantarilla. Dibujo del siglo XVIII. Archivo Municipal, Murcia



33. Retrato del general Palarea, «el Médico». Sección de Estampas. Biblioteca Nacional, Madrid



V. EL IMPULSO DEL SIGLO XVIII

El siglo XVIII supone para el reino de Murcia una profunda renovación. Junto a los progresos técnicos y económicos de esta centuria, cuatro personalidades, con proyecciones muy distintas, sobresalen en su historia: Belluga, Macanaz, Salzillo, Floridablanca.

Los primeros años, a causa de la guerra de Sucesión, son de retroceso, pues Murcia y su territorio siguieron fielmente la bandera de Felipe V, lo que repercutió en su bienestar y hacienda. Supo Belluga despertar el entusiasmo de los murcianos frente a la decisión valenciana por el archiduque Carlos, y no dudó en quebrantar los quijeros de las acequias e inundar la huerta, con todos los graves perjuicios que representaba, para impedir la ocupación de la capital. Y lo mismo que Murcia, Lorca, Totana, Villena, Almansa, etc., dieron sus hombres y dinero en defensa de su monarca, quien muy pronto supo pagar con largueza su inquebrantable lealtad.

A lo largo de esta centuria se transforman las poblaciones, y los nuevos establecimientos en el llano o el derribo de sus murallas facilitan su crecimiento y ornato. En ellas se impone el barroco murciano, que iba a proporcionar a casi todas ellas, hasta fecha bien reciente, una fisonomía peculiar y señorial.

Se añaden las obras públicas, que encuentran en el conde de Floridablanca su impulsor y permanente protector. Empedrado de calles, alumbrado, carreteras, puentes, el Reguerón e incluso la primera construcción en la Europa moderna de pantanos con el doble objeto de su utilización para el riego y para evitar inundaciones: los de Puentes y Valdeinferno. Una nueva vida aflora por todas partes, y las obras hidráulicas, rotura de tierras baldías, construcción de granjas y casas de labor y la nueva red viaria impulsan el auge de la agricultura y el comercio, así como de una industria que rompe sus ataduras medievales al servicio de los nuevos tiempos.

34. El príncipe Alfonso vestido a la usanza huertana. Dibujo de J. Vallejo publicado por Cos-Gayón en «Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. a Andalucía y Murcia en 1862». Madrid 1863

El Censo de la riqueza territorial e industrial de España en 1799 proporciona una amplia perspectiva de la situación del reino al finalizar la decimotercera centuria. El porcentaje de la producción agraria alcanzaba el 81,36% y la industrial el 18,84%. No obstante, era deficitaria de algunos productos, especialmente granos, que tenía que importar. Decae la ganadería, que no crece con ritmo preciso a causa del excesivo afán de rozar tierras incultas, hasta entonces de excelentes pastos, que, por ser impropias para la agricultura, a los dos o tres años quedaban inutilizadas y sin provecho también para el ganado. Igualmente puede advertirse el escaso interés que despierta la minería o la pesca para fines industriales.

Las materias más importantes son la lana, la seda (166.405 libras), miel y cera. En las manufacturas, los tejidos de seda, galones, las medias y el filadiz en Murcia, Chinchilla y Cartagena; lana en Caravaca, Yecla y Lorca; curtidos en Murcia y Cartagena; cordelerías y lonas en Cartagena y mangas en Villena, que consumían anualmente cincuenta mil arrobas de cáñamo; esteras, maromas, sogas, etc., de esparto, en Cartagena y Albudeite; fábrica en Murcia para hilar y torcer seda a la piemontesa, que llegó a hilar 9.000 libras al año; papel blanco y de estraza en Letur, Caravaca y Cehegín; loza y vidriado en Almansa, Chinchilla, Mula, Lorca, Murcia, Espinardo, Hellín y Totana.

Pero es su tasa de crecimiento lo que mejor pone de manifiesto el avance del siglo, de cuanto supone una larga etapa de paz interior, de obras de riego, de ampliación de cultivos, de progreso urbano, de eficaz estudio de las cuestiones económicas y de la utilización de medios más prácticos y provechosas innovaciones. El censo de 1594 cifra la población del reino en 142.350 habitantes, que en 1799, al incluirse también el territorio de las Órdenes militares, alcanza a 383.266 almas. Lo que supone, en sus 20.337 km², una densidad de 18,8 habitantes por km².

Renovación que se completa en el aspecto artístico con la fecunda obra de Salzillo, que se extiende a todo el reino; con las



aportaciones de arquitectos como Martínez de la Vega y Jaime Bort, autores de singulares construcciones en diversos lugares del territorio murciano, o de ingenieros como Feringan, que cuenta en su haber, entre otras, con las obras del Reguerón y las del puerto de Cartagena. Avance también en el orden cultural, pues si la enseñanza sufre las consecuencias de la expulsión de los jesuitas, se crea para sustituirles el Real Colegio de Teólogos de San Isidoro, que, con los de San Fulgencio y de la Purísima, permiten la continuidad de los estudios superiores. Y sin olvidar a la Sociedad Económica, que por el empuje de una minoría, ganada a la lucha por un mundo mejor, programa una serie de estudios sociales, económicos y artísticos, atiende a la enseñanza de las Bellas Artes y a cuanto en el orden práctico pudiera significar mejora o avance cultural o material.

Entre las reformas que los Borbones llevan a cabo, en el orden administrativo, una de sus manifestaciones más interesantes es la

creación en 1718 de los intendentes con objeto de reorganizar la economía y fomentar la agricultura, industria y comercio. Cargo que en 1749 se une al de corregidor y que más tarde vuelven a separarse. En 1785 son seis los corregimientos existentes en el reino: Murcia, Lorca, Chinchilla, Albacete, Villena y Hellín, a los que se agregan el gobernador de Cieza y alcalde mayor de Segura para los territorios santiaguistas y el gobernador de la plaza de Cartagena, con los que suman un total de nueve partidos.

En el de Murcia la urbanización será una de las realizaciones de mayor trascendencia y a ella van unidos los nombres de los corregidores Juan Pablo de Salvador y Cano Altares y del intendente Jorge Palacios. Se terminan las obras del nuevo puente de piedra y la fachada y torre de la catedral, y junto a los edificios públicos, como los palacios de la Inquisición y Episcopal, conventos, Ayuntamiento, Casa de Comedias, fábricas de pólvoras y sedas, carnicerías, pescaderías, matadero,

Plaza de Toros, Alameda del Carmen, etc., se encuentran los «edificios propios vinculados de los seiscientos mayorazgos vecinos y naturales de esta ciudad; pues no hay otra en España que tenga tantos como lo publican los escudos de sus armas y blasones, son las casas propias de muchos, pues no atendiendo a lo sólido de la conveniencia al vivir, parece que el primario fin que les lleva es el ostentar: pues de pocos años a esta parte no sólo balcones, rejas de hierro y vidrios las han adornado, si que de pinturas y follajes por de fuera las han vestido que parece ciudad o población reciente, siendo así que su antigüedad se nos pierde de vista».

El ímpetu, ardor, tenacidad, imaginación y generosidad que caracterizan al lorquino, se pusieron de manifiesto en sus señalados servicios a la causa de Felipe V, para los que no escatimaron hombres y dinero. Más tarde, «la esterilidad de los tiempos» produjo una momentánea decadencia, que a mediados de la centuria había sido ya superada y que se refleja en el número,

36. Portada de «Paris-Murcie». Número único publicado por el Comité de la Presse Française a beneficio de las víctimas de las inundaciones en Murcia. París, diciembre de 1879

PARIS-MURCIE

Journal publié au profit des victimes des inondations d'Espagne

PAR LE COMITÉ DE LA PRESSE FRANÇAISE

SOUS LA DIRECTION DE M. ÉDOUARD LEBEY, DIRECTEUR DE L'Agence Havas, AVEC LE CONCOURS DE M. LIÉGEN MARC, RÉDACTEUR EN CHEF DE L'Illustration ET DE M. E. MERCAUDIER, COMME SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION

MEMBRES DU COMITÉ

M. HIPPEAU, Rédacteur de L'Enlèvement;
LAFITTE, Directeur du Voltaire;
LEBEY, Directeur de L'Agence Havas;
ADRIEN MARX, Rédacteur de Figaro;
ARTHUR MEYER, Directeur du Gaulois.

NUMÉRO UNIQUE

Décembre 1879

E. FLOU ET C^e, IMPRIMERS-ÉDITEURS

EN VENTE

A l'Agence HAVAS, 24, rue Notre-Dame des Victoires.
A la librairie E. MARET & C^e, 10, rue Crocassière.
Aux bureaux de L'Illustration, 23, rue de Valenciennes.
Aux bureaux du Petit Journal, 61, rue Lafayette.
Aux bureaux du Journal Assemblée, 20, rue Bergère.
Chez LACAZE, 8, rue du Croissant.



COMPOSITION ET DESSIN DE GUSTAVE DORÉ
(GRAVURE DE S. PANNSEKER.)

calidad y peculiaridades de los palacios y casas nobiliarias que en ella se construyen. Se mantuvo con igual tesón que en los siglos anteriores la lucha por conseguir medios para regar su dilatado secano, y el pantano de Puentes se construye en amoroso intento de saciar su sed de siglos. Pero la precipitación en su terminación, ya que fue acabado en tres años, iba a ocasionar su rotura en 1802, con los catastróficos estragos que produjo en vidas humanas y pérdidas en el orden económico.

El corregimiento de Chinchilla disminuye considerablemente de territorio y jurisdicción, pues de él se segregan los nuevos corregimientos de Villena y Albacete, así como el partido de Jorquera, que pasa a incorporarse a Cuenca. Sólo le quedan las villas de Carcelén y Ves, más tres aldeas y cinco lugares. No obstante, mantiene su importancia como centro agrícola y de comunicaciones, conserva en buen estado su imponente fortaleza y añade en el orden arquitectónico su nuevo edificio municipal.

El de Albacete, con las villas de La Gineta y Pozo Rubio, debe su fuerte impulso ascensional a la feria de Los Llanos, que le proporciona su prosperidad; consecuencia en gran parte de la desaparición de las barreras aduaneras que entorpecían el comercio entre Castilla y Valencia. Algunas construcciones, en especial su iglesia de San Juan, marcan este auge económico de la capital del nuevo corregimiento.

Villena debe a Felipe V la recuperación de su primacía sobre Almansa, Sax y Yecla, y el que se integre en su corregimiento Caudete, que hasta 1707 había sido un enclave valenciano en territorio castellano y que sufre las consecuencias de su alistamiento en la facción del archiduque austríaco.

El partido de Hellín aumentó a costa de Chinchilla, y en 1785 comprendía a Ontur, Jumilla y Tobarra. En él destaca Jumilla, pues aunque continúa bajo señorío del marqués de Villena, su población se incrementa hasta alcanzar 1.090 vecinos como consecuencia de la eficaz explotación intensiva de sus fértiles tierras. La vecindad de este corregimiento con el de Murcia

37. Dibujo de Vierge alusivo a las graves inundaciones de 1879, publicado en París y reproducido en la revista «Murgetana», de la Academia Alfonso X el Sabio, Murcia

proporciona un mayor contacto y afinidad, y por ello son más perceptibles las influencias del auge cultural de la capital del reino. Una de sus manifestaciones son las imágenes de Salzillo, que se distribuyen por todo el partido, o la iglesia que Bort, el constructor de la fachada de la catedral murciana, levanta en Peñas de San Pedro.

En cambio, no se percibe un avance muy señalado en la zona serrana de Alcaraz, sin recuperarse todavía de la pérdida de su población morisca, aunque sigue siendo centro de la comarca sudoeste y conserva su primacía en cuanto a la belleza de sus monumentos arquitectónicos.

En el otro extremo de la región, fuera todavía del reino de Murcia, la política fisiocrática del siglo hace que adquieran mayor pujanza las poblaciones manchegas de La Roda y Villarrobledo, con construcciones tan notables como el palacio rococó de los condes de Villaleal en una y la neoclásica Casa de los diezmos, del marqués de Villena, en la otra.

El territorio de las Órdenes militares se diferencia cada vez menos de los de realengo, puesto que disminuye la jurisdicción señorial y sólo queda aparte lo judicial. Es Cieza la que rápidamente impone su hegemonía sobre la tradicional Caravaca y sobre las encomiendas de Moratalla, Cehégín y Ricote. En el interior se produce otro cambio de dirección, y en 1713 Totana es recompensada por Felipe V con la alcaldía mayor que tenía Aledo, aunque realmente su importancia la obtiene merced a su prosperidad económica, consecuencia de una política hidráulica eficaz que le permite el riego de sus tierras. Aledo, perdido su carácter militar y con una alarmante regresión demográfica, lograría en 1793 recuperar su independencia, aunque sin posibilidad de acrecentar sus fuentes de riqueza.

La política italiana de los Borbones, desde Felipe V a Carlos III, hace de Cartagena la base naval española del Mediterráneo, y desde 1728 queda establecida en ella la Capitanía del Departamento. Feringán y Jorge Juan fueron los encargados de dirigir las obras del Arsenal, de perfeccionamiento de su puerto y de su adecuada



fortificación. Por este motivo Cartagena se engrandece y alcanza una población de más de 6.500 vecinos. Marcha ascendente de la ciudad y su puerto, que no se ve acompañada por los sedientos campos de su término.

El espectacular crecimiento urbano que se observa en todo el reino y la suntuosidad de sus palacios y casas blasonadas no son sino reflejo de una riqueza que aflora en construcciones como signo de ostentación, nobleza, poder o magnificencia ciudadana.

Pero el examen minucioso y comparativo de los diversos censos que se realizan en esta centuria permite conocer que todo ello es consecuencia y producto del intenso esfuerzo que huertanos y campesinos realizan en el cultivo, mejora y riego de sus tierras.

Y de todas las iniciativas que con distinto impulso y orientación se llevan adelante en estos años, es la política hidráulica la que preocupa más a la clase directora y ocupa más a la trabajadora. Floridablanca,

el gran impulsor de la renovación murciana, así lo expresaba en su Memorial: «España, expuesta siempre a la falta de lluvias, no puede ser muy agricultora si no sustituye y suple con los regadíos el agua que falta en la mayor parte de las provincias, para que el labrador logre el fruto de sus sudores».

También es perceptible otro hecho de profunda repercusión en el desenvolvimiento humano de diversas comarcas murcianas. Es el que se refiere a la disminución de la prestación personal en los señoríos y en las atribuciones, de los señores, así como en la mayor libertad que gozan los pobladores de las tierras de las Órdenes militares, al disminuir igualmente la jurisdicción de los comendadores y sus administradores, y porque son cristianos viejos quienes sustituyen a los moriscos en el cultivo de sus tierras.

Los censos de población son buena prueba de ello. Es Murcia, la capital, uno de sus ejemplos. Como núcleo urbano es el más importante del reino en cuanto a la mag-

nitud de sus construcciones y en número de vecinos. De los 63.665 habitantes en que se cifra la población de su término en el censo de Floridablanca de 1787, son 29.015 los que viven en los caseríos de la huerta y atienden el cultivo de sus 130.000 tahúllas; queda después la ciudad, con 22.723, y en último lugar su dilatado campo con 11.927 almas.

El segundo aspecto se valora en el crecimiento de población en algunos lugares que en los siglos anteriores no contaban nada más que con un exiguo número de vecinos. Si la media normal en todo el reino es la de doblar o triplicar la población en tiempo inferior a cien años, como se advierte en las cifras comparativas de los censos de 1713 y 1797, surgen otros con aumentos espectaculares. Sucede así con Molina, la cual, merced a las obras realizadas en la centuria anterior por Melchor de Luzón, obtiene riego para sus tierras, y de Molina Seca pasa a ser Molina de Segura, y si en 1713 contaba con 131 habitantes, en 1797 llega a 766.





Algo semejante sucede con las vecinas villas de Lorquí y Ceutí, ambas santiaguistas, que de 28 y 22 pasan a 154 y 155 respectivamente. Próximas a ellas se encuentran también Alguazas y Cotillas, anteriores lugares de señorío de abadengo y solariego, con 44 y 26, que suben a 240 y 230.

Pero la primacía la adquiere Archena, de la Orden de San Juan, con 15 habitantes en el censo de 1713, que se multiplica de tal forma que en 1797 suman ya 282 almas.

Causa distinta es la del auge de Cartagena, que lo debe a su capitalidad del Departamento Marítimo del Mediterráneo y tráfico comercial de su puerto. Vargas Ponce calculaba en 1736 que la población se había multiplicado por quince en el transcurso de un siglo.

Cifras que explican suficientemente la orientación y los resultados de una política, así como el profundo cambio que experimenta el reino de Murcia en esta centuria.

VI. CONTRADICCIÓN, PROGRESO Y PERSPECTIVA

El siglo XIX no iba a ser muy propicio para la continuidad de obras de gran alcance ni para mantener las razonadas disposiciones de los ministros de Carlos III encaminadas al desarrollo de la economía española. Como signo y antecedente de los muchos acontecimientos que iba a deparar el siglo, esta centuria se inaugura con la rotura del pantano de Puentes, cuyas desastrosas consecuencias dejaron patentes huellas en varias generaciones de lorquinos y murcianos. A los pocos años se iniciaba la guerra de la Independencia, para la que se dispusieron todos los recursos existentes, lo que significaba también la paralización de la marcha ascendente comenzada en el siglo anterior y consiguiente descenso de la economía. Tampoco iban a tener repercusiones extremadamente favorables las leyes de desamortización, la

abolición de los vínculos y mayorazgos y la venta de los bienes de las encomiendas santiaguistas. Por lo menos momentáneamente en cuanto se refiere al aumento de cultivos y las posibilidades de acceso a la propiedad.

En 30 de noviembre de 1833 se lleva a efecto la nueva división administrativa y quedan delimitadas las provincias de Murcia y Albacete, que conjuntamente forman el reino de Murcia. Al año siguiente se realiza la subdivisión por partidos judiciales, que, con algunas modificaciones, como la creación del partido de La Unión en 1875 a causa de su extraordinario desarrollo, consecuencia del *boom* minero, o el cambio de algunas poblaciones de partido judicial, son las que se mantienen actualmente.

El siglo XIX introduce el morbo político y siembra inquietudes. Y a igual que en otros muchos lugares, la intranquilidad es el permanente horizonte que se cierne sobre el reino de Murcia. Las persecuciones de carácter político o religioso en el

40. El castillo de Monteagudo (Murcia) domina la Vega del Segura



41. Intento de asalto al Ayuntamiento de Murcia por los cantonales.
Grabado publicado en «La Ilustración Española y Americana». Madrid, 26 de noviembre de 1872



Toma del ayuntamiento y del gobierno civil por los insurrectos

interior de las ciudades y la inseguridad permanente de sus comarcas impiden o imposibilitan realizaciones prácticas, de obras con amplio desarrollo o de una más intensa renovación.

Murcia, en la primera mitad de la centuria, ofrece un muestrario ciudadano extremadamente sombrío, pues a las calamidades de orden natural: inundaciones, peste, cólera, terremotos, años de hambre, fiebres tercianas, etc., se unen otras como la quema de los conventos de San Francisco, Santo Domingo y Merced en 1835, el fortuito incendio de la catedral y el derribo de monumentos y conventos facilitado por la expulsión de los religiosos y las leyes desamortizadoras.

El cansancio y la reflexión permitirían un parcial restablecimiento del orden en la segunda mitad del siglo. El lado positivo se manifiesta en la construcción del jardín de Floridablanca, nuevo Ayuntamiento, teatro, casino, etc.; en la recopilación de las ordenanzas de la huerta; inauguración y extensión del ferrocarril; desaparición de los últimos vestigios gremiales; delimitación de nuevas plazas en los solares de los derruidos conventos, etc.; lo que se continúa en los primeros años del siglo xx con diversas construcciones arquitectónicas dentro del «modernismo», donde las posibilidades del hierro se manifiestan en los mercados y en el nuevo puente, como símbolo de la prosperidad económica de la Restauración. Existe una continuidad de formas de ser y hacer, aunque la natural evolución vaya borrando gradualmente la anterior estructuración social y modificando el paisaje urbano tradicional —de lo que se quejaba en 1878 el viajero francés Robida—, pero que se mantiene, sin grandes cambios, durante los primeros treinta años del siglo xx.

En cambio, la explotación minera de la sierra de Cartagena produce una profunda transformación económica en toda la zona que se extiende desde Cartagena a Mazarrón y que motiva el nacimiento de La Unión. El índice de crecimiento es por demás expresivo, pues Cartagena, que cuenta con 33.593 habitantes en 1844, se eleva a 99.871 en 1899. Por el contrario,

la primera mitad del siglo xx es de carácter regresivo, que se mantiene hasta la década de los años cincuenta, cuando la Refinería de Petróleos y, dependiente de ella, la central térmica proporcionan un cambio positivo de coyuntura, que se incrementa posteriormente con la planta de producción de cinc electrolítico, que, con las industrias petroquímicas y la de construcciones navales, señalan una nueva tendencia en el carácter de sus habitantes y en la vida ciudadana. También en ella, que luego se extiende a todo el reino, el cantonalismo en 1873 creará problemas militares y dejará huellas persistentes en el espíritu y mentalidad de grupos dispersos en algunas de sus comarcas. No deja de singularizarse, por cuanto tiene de peculiar, la personalidad de su cabecilla Antónete Gálvez.

Panorama bien distinto es el de los núcleos urbanos y de los campos albaceteños. Los avances son lentos y sin fuerza, por lo que sólo cabe hablar de conservación de estructuras y continuidad monumental

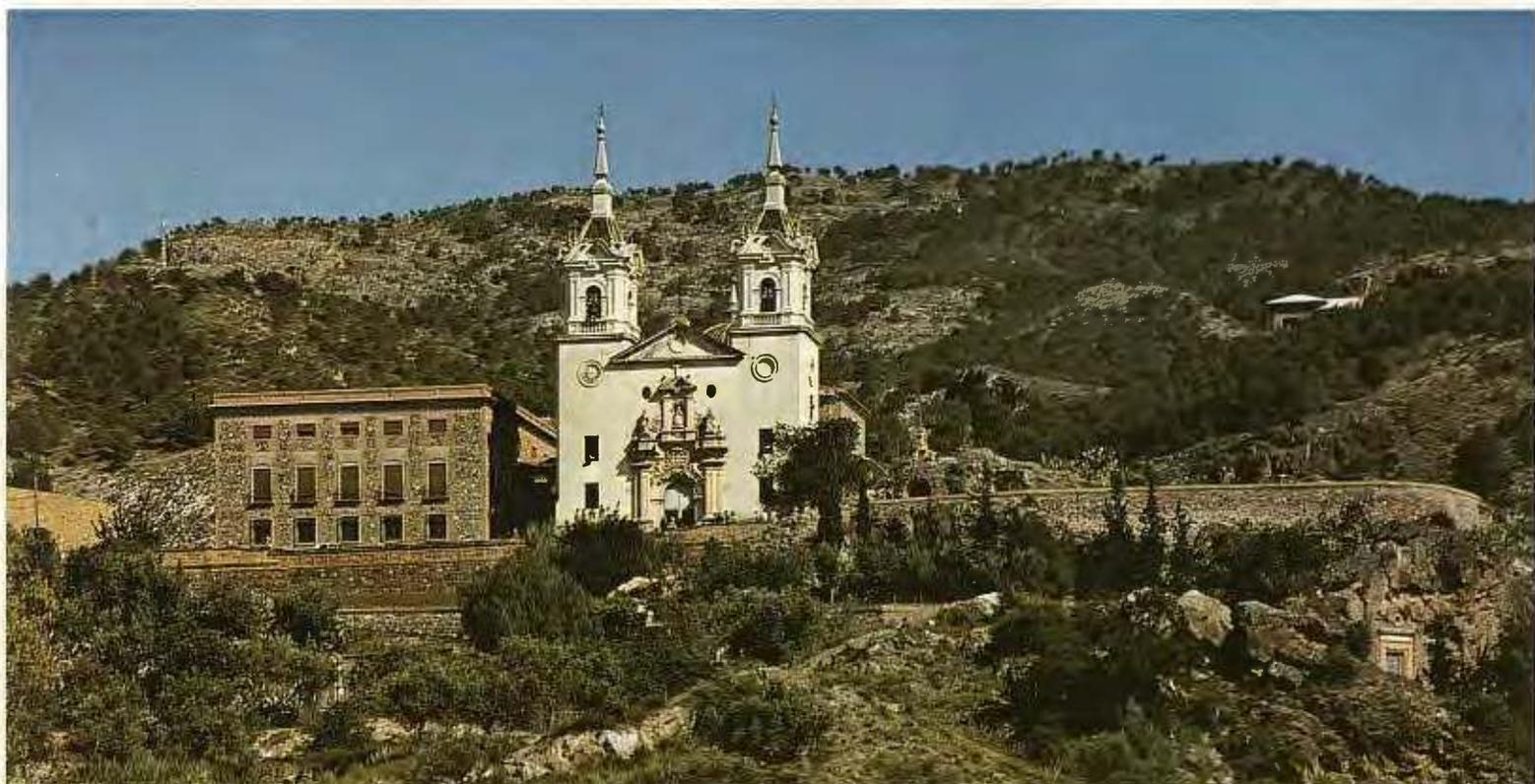
de Alcaraz y Chinchilla. La capital, que alcanza el rango de ciudad en 1862, no cuenta con monumentos ni construcciones de calidad. La relación de obras públicas y urbanas que se realizan en ella en el transcurso de la centuria y que con detalle expone su cronista Roa, impresionan por su escasez de posibilidades. Lo mismo sucede en la provincia, pues en el orden urbano la falta de estímulo y progreso son bien patentes.

La agrupación de comarcas que geográficamente e históricamente tenían poco de común en torno a un centro, cuya capitalidad se otorgó tan sólo por su situación y facilidad de acceso, y que no supo aglutinar ni crear una conciencia colectiva, ocasiona la persistencia de influencias y tendencias hacia fuera: andaluzas en los partidos de Alcaraz y Yeste; murcianas en los de Hellín y Yeste; valenciano-alicantinas en los de Casas Ibáñez y Almansa; manchegas en La Roda, Alcaraz y Almansa, así como la propia Albacete.

El latifundio, el riguroso clima, el paro

estacional, la apatía y cuando no el fatalismo se manifiestan en la falta de un desarrollo económico aceptable, en la emigración y, en general, en todos los órdenes de la vida. Muestra de ello es la *Memoria elevada a la Junta Central de Reformas Sociales* en 1885, en que se manifestaba que toda la cultura artística de la provincia «si se exceptúa el distrito de Hellín, en donde se han formado sociedades con relación a la música, más por recreo que por otra causa, queda reducida a las nociones de dibujo aprendidas en la capital con la aplicación a las artes».

Las estructuras actuales de la provincia de Albacete están lejos de proporcionar un horizonte esperanzador. Ni la agricultura ni la ganadería, que son sus principales fuentes de riqueza en manos de unos pocos, permiten pensar en mayores posibilidades. Tampoco en la industria, de alcance local, en donde sólo, quizás, Almansa, por su contacto con la zona industrial alicantina, parece querer salir del reducido círculo sobre el que se desarrolla la vida albace-



teña. No ha tenido trascendencia alguna la creación en 1949 de la diócesis de Albacete. El futuro de Albacete es una interrogante difícil de precisar. Si bien, actualmente, su polo industrial parece adquirir un ritmo creciente y esperanzador.

Las perspectivas actuales de la provincia de Murcia se proyectan esencialmente en tres direcciones, todas de gran trascendencia. El turismo, con su problemática económica y social, que se concentra especialmente alrededor del Mar Menor; la industria, que tiene en Cartagena su mayor pujanza, y los nuevos regadíos, con un futuro esperanzador, que quizá pueda satisfacer seculares apetencias.

Si la guerra, grande o chica, o las epidemias, peste o cólera, son factores importantes en el devenir murciano del ochocientos, es el agua, con sus excesos o carencia, el principal protagonista del Sudeste y lo es aún más en el siglo XIX por sus lamentables consecuencias y porque provocaron una reacción de carácter nacional y unas medidas de resultados muy beneficiosos. Al mismo tiempo, incluso coincidiendo en los mismos años, aunque en número muy superior, la sequía, la pertinaz sequía, impedía la producción y ocasionaba los consiguientes «años de hambre». Lo que hizo que fuera frecuente la presencia en Murcia de gran número de familias huer-tanas que acudían en busca de refugio o alimento; unas veces huyendo de las avenidas del río y otras por no tener materialmente nada que comer. Y si dañosas eran las «riadas», mayores calamidades ocasionaban las sequías. De aquí el criterio del hombre del Sudeste en el siglo XIX de preferir inundaciones a la falta de agua. La divulgación por toda España y el extranjero de los daños ocasionados por la «riada» de Santa Teresa en 1879, daría lugar a la formación de una Comisión de Senadores y Diputados, a un Congreso para estudiar remedios contra las inundaciones y a la presencia en tierras murcianas de dos capacitados ingenieros, García y Gaztelu, que en breve espacio de tiempo redactarían un trascendente proyecto de obras contra las inundaciones. Pronto comenzaría la «política de los pantanos».

Tres fases pueden diferenciarse en esta actividad que, superando dificultades de todas clases, han permitido disminuir considerablemente la gravedad de las avenidas del Guadalentín o del Segura, asegurar el riego en las tierras de regadío y proporcionar agua a las de secano en disposición para una abundante y segura producción. En primer lugar la realización de obras de defensa contra las inundaciones. Los pantanos de Valdeinfierno y Puentes, el canal de desviación de Totana y el Reguerón evitaron en 1900 otra desastrosa unión de las avenidas del Segura y el Guadalentín, con lo que pusieron de manifiesto su eficacia y estimularon a su continuidad. Esta política, que se basa fundamentalmente en la construcción de pantanos por su poder moderador para la transformación de las avenidas, se orienta después, con un sentido práctico, a su utilización como embalse para almacenar agua y para regularizar el curso de los ríos. Con ello se consigue una ordenación de caudales, que permite su total aprovechamiento, para asegurar la continuidad de riego y al mismo tiempo para ampliar las posibilidades de nuevos regadíos. En el transcurso de algo más de cincuenta años se construyen y ponen en funcionamiento los pantanos de Talave (1901-1918), Alfonso XIII (1902-1916), Cierva (1915-1929), Fuensanta (1928-1933), Cenajo (1947-1960), Camarillas (1953-1960) y Taibilla (1970).

Tercera fase es la programada por Manuel Lorenzo Pardo en 1933, la de corregir el desequilibrio hidráulico nacional existente entre las vertientes atlántica y mediterránea mediante el transvase de agua de una cuenca a otra, más aún cuando «las zonas más productivas son las peor dotadas». En lo que concierne al Sudeste, encuentra una certera solución, como es la de llevar aguas del Tajo al Segura. La obra del acueducto Tajo-Segura, merced a la decisión de Federico Silva, un ministro que puso en práctica el proyecto de Lorenzo Pardo, en fase constructiva hoy día muy adelantada, va a hacer posible la consecución de una aspiración multiseccular y, con ella, la apertura de perspectivas socio-

económicas de gran amplitud para las tierras del Sudeste peninsular.

El desarrollo económico de la provincia de Murcia parece definirse por un avance progresivo a través de tres grandes vías: agrícola, industrial y turística.

Agrícola, a tenor de las esperanzadoras perspectivas económicas que se anuncian con la terminación de las obras del transvase Tajo-Segura. Amplias comarcas, en condiciones óptimas para una producción extensiva e intensiva, ya que con tierras de excelente calidad, clima propicio y mano de obra especializada, al permitir su conversión en regadío pueden proporcionar unos resultados económicos extraordinarios.

Productos que para su comercialización forzosamente habrán de multiplicar la industria conservera existente, al mismo tiempo que promocionarán la ampliación del complejo industrial de la zona cartagenera con nuevas actividades o aumento de sus realizaciones químicas, petroquímicas y navales; y a igual ritmo las restantes industrias de la provincia.

Y, en tercer lugar, el turístico, pues de llevarse a efecto la prolongación de la autopista del Mediterráneo, facilitará los medios de comunicación y mayor afluencia turística, para la que el litoral murciano tiene todavía amplias posibilidades de absorción.

Por tanto, no parece aventurado prever que en la década de los setenta se lleve a cabo un cambio de coyuntura que supere incluso el alarmante proceso migratorio existente, tanto hacia el exterior como en el interior, con una mayor y racional producción agrícola, incrementada a su vez en todos los órdenes por el proceso industrial y por la ampliación y mejora en los condicionamientos que encauzan las corrientes turísticas.

Tres bases de desarrollo que influirán poderosamente en ese previsto cambio coyuntural, cuya fase inicial es posible advertir, y que es especialmente perceptible en la capital, con un sorprendente crecimiento urbano y comercial, síntoma de este desarrollo tan decisivo para el futuro económico de la provincia de Murcia.

INTRODUCCION LITERARIA

Mariano Baquero Goyanes

*Catedrático de Literatura Española
en la Universidad de Murcia*

19. *Perniciem alijs ac postremum sibi invenerc.*

Tac. lib. 1. ann.

20. *Ut cuique erat criminando, quod facillimū factu est, pravus, & callidus, bonos, & modestos anteibat.*

Tac. lib. 1. hist.

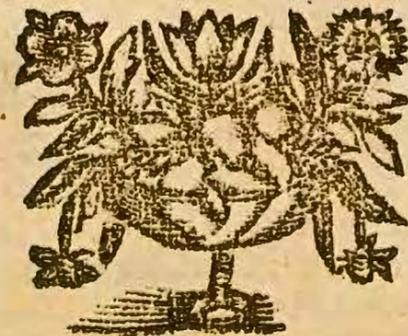
21. *Præfecturā virgillum, & prætorij, & alia præmia virtutum velocius erat vitij adeptus*

Tac. lib. 1. hist.

22. *Inter supra cubinarū, & oscula, & deformes moras seclis novacula faucibus infamē vitā fada vit, etiā exitu sero, & inhosto.*

Tac. lib. 1. hist.

puesto donde puedan luzir, o que el mundo pierda el concepto que tiene dellas, haziendoles cargos injustos. Y quando no se puede escurecer la verdad se valen de la rifa falsa, de la burla, y del mote debajo de especie de amistad, para que desacreditado el sugeto en las cosas ligeras, lo quede en las grandes. Tan maliciosos, y alevés artificios son siempre peligrosos al mismo q̄ los vís, como lo advertio Tacito en Hispon, y en los que le siguieron. 19. Y si bien Lucio Proculo se hizo lugar, criminando a otros, y se adelantò a los buenos, y modestos: 20. este suele suceder, quando la bondad, y modestia son tan encogidas, que viven consigo mismas, despreciando los honores, y la gracia de los Principes; siendo por su poco esparcimiento inútiles para el manejo de los negocios, y para las demas cosas. A estos la malicia advertida, y atenta en grangear voluntades, arrebató los premios devidos a la virtud, como hazia Tigellino. 21. Pero tales artes caen con la celeridad, que suben, exemplo fue el mismo Tigellino, muerto infamemente con sus propias manos. 22.



EMbia el Sol sus rayos de luz al espejo concavo, y salen del rayos de fuego, cuerpo es desta empresa, significandose por ella, que en la buena, o mala intencion de los ministros està la paz, o la guerra. Peligrosa es la reberveracion de las ordenes que reciben. Si tuvieren el pecho de cristal, llano, y candido, saldran del las ordenes con la misma pereza que entraron, y a vezes con mayor; pero si le tuvieren de azero, abrafarán la tierra con guerras. Por esto deven estar advertidos los Principes que desean la paz, de no servirse en ella de Ministros Marciales, porque estos librando su gloria. o

I. ¿LITERATURA MURCIANA O LITERATURA EN MURCIA?

Tarea previa, sin la cual no sería posible adelantar un solo paso, es la de discutir o, al menos, plantear el tema de qué cabe entender por *literatura murciana*. La cuestión puede parecer harto bizantina, casi un viejo pleito relacionable con las preocupaciones que por los años treinta sentían los defensores del llamado «método geográfico», aplicado a la literatura. En 1931 y con ocasión de la V Asamblea General del Comité Internacional de Ciencias Históricas, se celebró en Budapest un I Congreso Internacional de Historia Literaria, centrado en torno a la problemática de *Los métodos de la Historia Literaria*¹. En tal Congreso Josef Nadler presentó una comunicación sobre *Literatur, Rasse, Volk* (*Literatura, raza y pueblo*), que venía a constituir una justificación y defensa de ese «método geográfico». Los principios allí sostenidos fueron aplicados por el propio Nadler en su *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (*Historia literaria de los pueblos y regiones alemanas*).

¿Suena hoy todo esto a agua pasada? ¿Cabe creer en la fuerza caracterizadora de ciertos rasgos locales, a la hora de presentar el panorama de una literatura nacional a través, precisamente, de un reticulado regionalista?

En lo que atañe al caso concreto de la literatura en Murcia, creo que sigue teniendo validez lo señalado en 1877 por una de las figuras más destacadas en la historiografía artística y literaria de la región, Andrés Baquero Almansa.

Al estudiar la evolución de la literatura en Murcia desde Alfonso X a los Reyes Católicos, Andrés Baquero consideró oportuno abrir su trabajo con unas consideraciones semejantes a las que ahora nos ocupan. Conviene, pues, transcribir aquí lo sustancial de las mismas:

«Para afirmar la existencia de una literatura particular, no basta poder reunir una colección más o menos numerosa de no-

ticias referentes a los escritores y las obras literarias de una localidad o comarca determinada, si no tienen entre sí más lazo de unión que el haber nacido los autores y haberse las obras escrito dentro de una misma demarcación geográfica. Se necesita que obras y autores lleven impreso cierto sello característico, como un parecido de familia, que a la vez los distinga, aunque no los separe, de los demás. Y se necesita que en todo el curso de su historia se vea como sobrenadando una idea madre, generadora, que dé unidad al vario conjunto de sus manifestaciones particulares, si bien las diversas corrientes y fluctuaciones de los tiempos la hayan ido naturalmente modificando.

»Puede decirse con propiedad dentro de la literatura española: *literatura catalana* o *literatura gallega*, historia de la escuela poética sevillana o de la salmantina. ¿Podría decirse con igual propiedad: *Historia de la literatura murciana*?

»No vacilo en contestar que no; si bien respetando en lo que vale el parecer de algún escritor murciano², a quien sin duda el cariño de su patria le ha hecho descubrir ciertos rasgos de familia muy marcados entre Jacobo de las Leyes, el canciller Ayala³, Almela, Pérez de Hita y Cascales; rasgos que, francamente, yo no acierto a ver ni aun en los trozos rebuscados de intento por el escritor aludido⁴.»

Contra ese riesgo habrá que estar siempre prevenidos: contra el intento de establecer forzadas y arbitrarias conexiones entre escritores muy dispares para, a su través, obtener algo así como el común denominador de lo que sería, literariamente, lo murciano. Contentémonos, pues, con hablar, según lo hacía en 1877 Andrés Baquero, de «*literatura en Murcia* y no de *literatura murciana*»⁵; habida cuenta de que ni tan siquiera ese concepto puede tomarse «en su sentido estricto», ya que escritores no nacidos en Murcia bien «pudieron influir marcadamente en el desarrollo de sus letras y su cultura»⁶.

Si a esto se agrega el que las siguientes páginas estarán dedicadas no sólo a la literatura producida en Murcia, sino también a la de la vecina provincia de Alba-

cete, se comprenderá lo improcedente e inútil que resultaría afanarse por montar un cuadro en el que se redujera a artificiosa unidad un muy dispar conjunto de expresiones literarias; tan variadas como puedan serlo, en todos sus aspectos, los panoramas geográficos, paisajísticos, humanos, etc., de esas dos provincias aquí tenidas en cuenta.

Sobra advertir que lo que se ofrece al lector en las siguientes páginas poco tiene que ver con los catálogos o inventarios al uso de escritores regionales, tan útiles y conocidos, en el caso que nos ocupa, como el de escritores de Albacete de Andrés Baquero Almansa, o el de Murcia de Pío Tejera y Justo García Soriano⁷. Discúlpense, pues, las ausencias en gracia al carácter sintético y abreviado de un empeño como el presente. Quien busque el detalle o el preciso y completo trazado histórico, que acuda a los citados catálogos o a las habituales historias de nuestra literatura. Lo aquí ofrecido no pretende ocupar el lugar de unos y otras. Su carácter de información complementaria a la proporcionada por otras secciones de esta obra, puede explicar el tono y enfoque elegidos, a la hora de valorar en qué medida las provincias aquí tenidas en cuenta enriquecieron, con sus creaciones literarias, las del conjunto de la nación.

II. LA OBRA ENCICLOPÉDICA DE SAN ISIDORO

Se acepte o no la tesis de Américo Castro sobre «la no hispanidad de los visigodos», parece legítimo en el contexto en que ahora nos movemos prescindir de toda esa problemática y abrir la relación de grandes figuras de la literatura en Murcia con el recuerdo de san Isidoro (560-636). Se le conoce como san Isidoro de Sevilla, no sólo por haber sido obispo de dicha ciudad, sino también por su posible nacimiento en ella, en el sentir de algunos biógrafos. Otros, en cambio, como Antonio Beltrán, sitúan su nacimiento en Cartagena⁸. De

allí era su padre, un noble llamado Severino, militar o alto funcionario⁹, y en Cartagena se le sigue actualmente considerando como ilustre hijo de la ciudad, junto con sus hermanos san Leandro, san Fulgencio y santa Florentina.

La amplitud, el carácter enciclopédico de la obra isidoriana permiten inscribirla en la línea del que Santiago Montero Díaz considera «un esfuerzo constante por ordenar y reunir la ciencia antigua, cristianizándola, reduciéndola a unitaria enciclopedia»¹⁰. El ingente entramado cultural que supone la totalidad de la producción isidoriana —clasificada por Santiago Montero en obras de carácter religioso, filosófico, científico, histórico y literario— había de brindar «fecundas inspiraciones al renacimiento carolingio, al humanismo otónico y a toda la vida cultural del Medievo»¹¹, hasta el extremo de que, según apunta Karl Vossler, san Isidoro fue, después de la *Biblia*, el autor más copiado y saqueado en la Edad Media. Su figura es conocida en todos los medios culturales europeos, como casi un símbolo de la pretensión universalista y cristiana propia del siglo vi. Dante aludirá a él, en un pasaje de su *Paradiso*, como «l'ardente spiro d'Isidoro».

El elogio que de España hizo el santo en el prólogo de su *Historia Gothorum* había de convertirse en paradigma, en retórico patrón de una especie literaria muy cultivada en nuestra Edad Media y aun después: el loor, la alabanza de la patria grande o pequeña, tal y como la cantarán Alfonso X el Sabio o el *Poema de Fernán González*; refiriéndose el primero estrictamente a España, y pasando el segundo desde la alabanza de todo el ámbito nacional a la del reducido «rincón» que era entonces «Castiella». Como bien dice Santiago Montero Díaz, «aquel arranque lírico de san Isidoro se convierte en una consigna de exaltación nacional y de unidad que se tienden, de siglo en siglo, los escritores de la Reconquista hasta los días del Renacimiento»¹². Queda así ligado san Isidoro, a través de su latín visigótico, a una bien mantenida tradición en lengua romance. Lo que equivale a percibir, junto al ade-

mán universalista del escritor, su amorosa atención a la tierra que cantaba como propia.

III. LA LITERATURA ARÁBIGO-MURCIANA

Ese canto a la tierra natal, que, en la versión isidoriana, podría considerarse como uno de los más viejos y siempre vivos motivos poéticos, lo encontramos también en algunos de los escritores correspondientes a la literatura arábigo-murciana. Házim de Cartagena (1211-1285), al pasar a Túnez, evoca en una casida los años vividos en su tierra natal.

Pero, indudablemente, la figura que más sobresale en tal período, hasta el extremo de ser considerada como la personalidad cimera de la España musulmana, es la de Mohidín Aben Arabí (1165-1240), bien conocida a través de una importante bibliografía, tanto nacional como extranjera¹³. Los títulos o sobrenombres con que Aben Arabí ha pasado a la posteridad expresan elocuentemente la altísima valoración que este escritor mereció a sus contemporáneos: vivificador de la religión (Mohidín), el doctor máximo, el hijo de Platón. Este último apelativo hace referencia a la influencia neoplatónica que parece acusar la obra de Aben Arabí, tal y como pudo recogerla a través de Aben Masarra, derivada de Plotino, Jámblico, etc.

Parece que Aben Arabí pasó su primera infancia en Murcia, hasta que sobrevino la conquista almohade, determinante del traslado de su familia a Sevilla. Allí transcurrió su juventud, entregado más a la caza y a las aficiones literarias que a la vida religiosa y a las experiencias místicas, que más adelante habrían de caracterizar su existencia. En esa mutación espiritual habían de influir decisivamente su esposa Maryam y determinados acontecimientos como la ejemplar muerte de su madre, anunciada proféticamente.

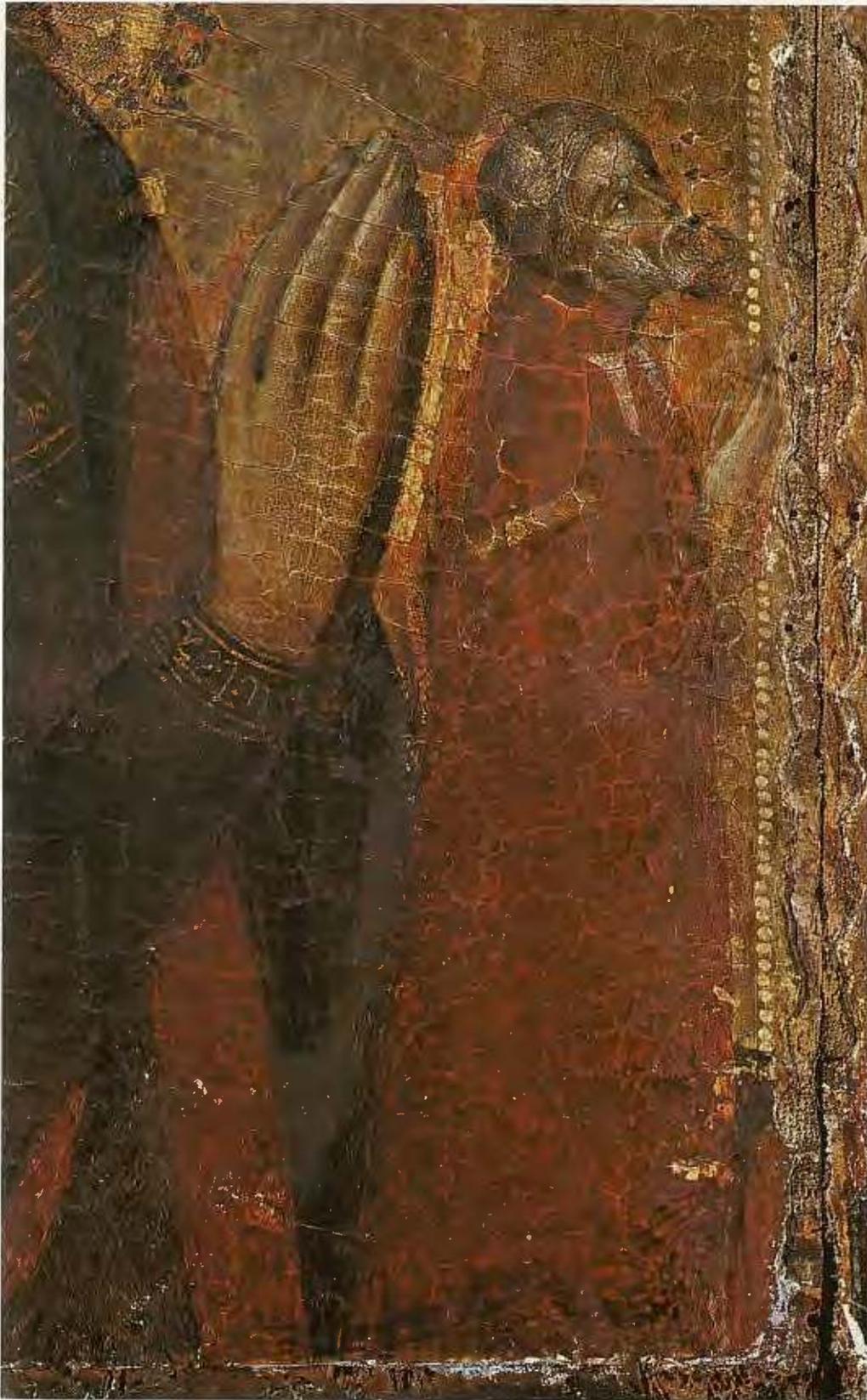
Con frecuencia se han establecido comparaciones entre las visiones y experiencias espirituales de los *sufíes* y las de los místicos

cristianos. Recuérdese, por ejemplo, aquella retahíla de enfermedades que santa Teresa de Jesús padeció en su juventud, como la descrita en el capítulo V del libro de su vida: «Dióme aquella noche un parajismo que me duró estar sin ningún sentido cuatro días, poco menos. En esto me dieron el Sacramento de la Unción, y cada hora o momento pensaban espirava y no hacían sino decirme el credo, como si alguna cosa entendiera; teníanme a veces por tan muerta que hasta la cera me hallé después en los ojos.» Al despertar, cuenta el padre Ribera en 1590, describió cómo había creído estar en el cielo «y había visto el infierno, y que su padre y otra monja, amiga suya, llamada Juana Suárez, se habían de salvar por su medio, y que vio también los monasterios que había de fundar y lo que había de hacer en su Orden y cuántas almas se habían de salvar por ella y que había de morir santa y que su cuerpo antes que le enterrasen había de estar cubierto con un paño de brocado».

Parece que también Aben Arabí, en ocasión de una grave enfermedad que le dejó en estado letárgico e hizo creer a su familia que había fallecido, tuvo una visión en la que, asediado por figuras demoníacas, se vio libre de ellas gracias a la intervención de un ser de deslumbrante belleza, cuando su padre rezaba creyéndole muerto.

Como quiera que sea, antes de 1184 Aben Arabí ya se había introducido en las enseñanzas del *sufismo*, movimiento espiritual que suele caracterizarse como una modalidad de «misticismo musulmán», como una «iniciación a los misterios divinos o trascendentales». Las tres vías tradicionales de la mística cristiana —purgativa, iluminativa, unitiva— parecen tener cierta correspondencia con las propias del *sufismo*: conocimiento o iluminación supraracional, el amor divino y la devoción o sumisión. De maestros a discípulos, encadenadamente, iba transmitiéndose la llamada *barakah* o influencia espiritual. Aben Arabí contó, sobre todo en Sevilla, con maestros tan importantes como Abu-l-Hachach Yusuf, de quien aprendió el poder de comunicarse con los espíritus de

3. Supuesto retrato de don Juan Manuel,
primer adelantado del reino de Murcia.
Pormenor del retablo de la Virgen
de la Leche, de Bernabé de Módena. Catedral
de Murcia



los muertos. Así Palacios evoca a Aben Arabí «retirándose a los cementerios, donde pasaba los días enteros en comunicación íntima con las almas de los difuntos; sentado en el suelo, rodeado de tumbas, permanecía largas horas como extático, manteniendo en voz baja conversaciones misteriosas con interlocutores invisibles»¹⁴.

Otro de sus maestros espirituales fue Abul-Abban-al-Oryaní, que había alcanzado el grado superior de la jerarquía espiritual invisible. Con ocasión de una disputa mantenida con este maestro, tuvo Aben Arabí una visión en que se le apareció Al-Khádír, personaje mítico en quien —según Así Palacios— el esoterismo musulmán encarnó las tradiciones rabínicas y cristianas relativas a Elías en la tradición hebrea y a san Jorge en la cristiana, fundidas con la leyenda del Judío errante.

Esa primera época de la vida espiritual de Aben Arabí concluye hacia 1190. A partir de esa fecha el escritor inicia su increíble actividad viajera a través de todos los países musulmanes de Occidente y Oriente. Recorre Andalucía, África del Norte—Bugía, Túnez, Fez, Marraquex (donde asiste en 1198 a los funerales de Averroes)— y se encamina, al fin, a Oriente: Alejandría, El Cairo, la Meca, donde se acerca en 1201. Fruto de las experiencias y visiones que allí tiene, es la que pasa por ser su obra maestra, las *Revelaciones de la Meca*. Viaja por Anatolia y Armenia, y acaba por fijar su residencia en Damasco, donde fallece en 1240, siendo su tumba —convertida en lugar de peregrinaciones— venerada como la de un profeta.

Citada ya su creación principal, las *Revelaciones de la Meca*, no queda sino aludir al crecido número de obras —¿cuatrocientas?, ¿quinientas?— que Aben Arabí escribió a lo largo de su vida y que comprenden diversos géneros, entre ellos libros de poemas como su *Diwan* de 1232, o epístolas con información sobre los maestros y escuelas de *sufismo*, como la llamada *Epístola de la santidad* (1203), que Así Palacios tradujo al español con el título de *Vidas de santones andaluces*, y que

contiene las biografías de cincuenta y cinco maestros.

A Asín Palacios se deben también importantes estudios sobre la posible influencia de Aben Arabí en la *Divina Comedia* de Dante¹⁵. En las *Revelaciones de la Meca* Aben Arabí nos presenta una visión de los siete cielos planetarios, a través de los cuales cabe ascender hasta contemplar el Trono de Dios, que constituye un pasaje comparable al canto XXXIII del *Paradiso* dantesco. Asín Palacios ha señalado asimismo la posible influencia de Aben Arabí en la obra de Ramon Llull.

Junto a esta gran figura de la literatura arábigo-murciana, aún cabría recordar, en el siglo XIII, la de Muhammad ibn Ahmed ibn Abubequer, conocido como al-Ricotí, por ser natural de Ricote. Su cultura debió de ser tan grande —Medicina, Derecho, Teología, Música, etc.— que atrajo el interés y la protección de Alfonso X el Sabio. «La consecuencia inmediata de este encuentro sería la creación de una *madrissa* o escuela árabe, en la que M. al-Ricotí enseñaría sus ideas y pericias intelectuales a musulmanes, judíos y cristianos, en árabe, latín y romance.»¹⁶

IV. ALFONSO X EL SABIO: SU LABOR CULTURAL EN MURCIA

La vinculación murciana de Alfonso X el Sabio (nacido en 1221 en Toledo; muerto en 1284 en Sevilla) es tan grande, que ha hecho pensar a algún erudito que la verdadera historia de Murcia empieza con este monarca: «El Rey Sabio está esencialmente unido a ella y es su primera figura. Él gana a Murcia, la rehace, le da fueros, la puebla, la ama y le deja el despojo de su cuerpo.» El mismo autor, Andrés Baquero Almansa, recuerda cómo fue Murcia la ciudad más fiel al monarca, incluso en los tiempos de mayor adversidad y abandono: «Por eso tuvo don Alfonso siempre mucho cariño a Murcia, y porque era “el primero lugar que Dios quiso que ganase a servicio dél e á honra

del rey don Fernando”. La llamaba “la mejor ciudad de toda Andalucía quitando Sevilla”. La colmó de favores y privilegios. Y encontrándola siempre agradecida y leal, le pagó a su muerte dejándole su cuerpo y sus entrañas, y el depósito de su corazón hasta que “ganada la tierra de ultramar” pudiese ser enterrado en el monte Calvario.»¹⁷

Alfonso X el Sabio representa justamente el enlace de esa cultura árabe que hemos visto representada en autores murcianos como Aben Arabí y al-Ricotí con el mundo cristiano. La incorporación, por ejemplo, a la *Crónica general* (1270) de la historia de Mahoma, de su visión de los siete cielos por los que va ascendiendo —paso por el fuego, encuentro con diversos personajes—, conducido por el ángel Gabriel hasta la presencia de Dios, supone, literariamente considerado, un episodio allegable a la antes recordada visión de Aben Arabí y a sus posibles repercusiones dantescas. Pero tal vez, desde el punto de vista de la estricta creación literaria, el mayor interés resida en la incorporación al mundo cristiano y a la lengua romance de la cuentística de procedencia oriental, difundida en el siglo XIII, merced a la labor cultural de Alfonso el Sabio y a su decidida aproximación al mundo árabe. De 1251 es la versión romance del *Calila e Dimna*, colección de cuentos de origen indio que, a través de una versión árabe de Aben Almocafa, pasaron a la lengua romance en traducción que se atribuye a Alfonso, cuando aún era infante. De hacia las mismas fechas, y también traducida del árabe por el infante don Fadrique, hermano de Alfonso, es otra importante colección: el *Sendebär*. En ambos libros se maneja la técnica, tan característica de los cuentos orientales —con su más expresivo «spécimen» en *Las mil y una noches*—, que suele ser llamada de los *relatos con marco*, o de la *caja china*; es decir, la presentación de los distintos cuentos insertados en una trama general, que funciona como argumento-eje o trama-pretexto de los cuentos que a lo largo de la misma se van sucediendo. En algún caso (esto se ve claro en el *Calila*) un cuento

engendra otro, y éste un tercero, etc., con lo cual se complica enormemente la mecánica de regreso a la trama principal. Dada la intención adoctrinadora de tales relatos, unos dependen de los otros en orden a enseñar algo, a procurar instrucción sobre algún punto; de tal suerte que muchos de los personajes —se trate de seres humanos o de animales— necesitan *explicar* comportamientos y actitudes mediante la ilustración de los adecuados *ejemplos*. No se crea, sin embargo, que tales *explicaciones* suponen algo así como una caracterización psicológica de los personajes, ya que éstos funcionan como simples soportes de los relatos y tal condición conlleva la de una casi total despersonalización. Son los cuentos los que importan, y no los personajes puestos a su servicio, esos narradores que acertadamente han sido considerados por T. Todorov (con referencia, por ejemplo, a los de *Las mil y una noches*) como verdaderos *hommes-récits*, hombres-relatos¹⁸. Por otra parte, recuérdese que en la literatura oriental se suele asignar una función casi mágica al narrador. El poder de la palabra, manejada narrativamente, la fascinación del cuento, su capacidad retentiva, captadora, casi succionadora; el prestigio que confiere a quien lo relata; todo eso queda perfectamente encarnado en la Scherezada de *Las mil y una noches*. En tal colección de cuentos se ve con claridad hasta qué punto la técnica por la que unos relatos segrean otros, tejiéndose así complicados retículos narrativos, simboliza —a través de Scherezada— la continuidad de una existencia que se gana día a día, creada la necesidad del cuento cotidiano, alimentador de sueños y de fantasías¹⁹. Charlar sabe cualquiera, pero contar es ya un más raro privilegio, un más rico y hasta mágico don. La función mágica del cuento tiene su mejor símbolo en Scherezada, y todo el conjunto de *Las mil y una noches* es una desmesurada (oriental, al fin) apología del arte del relato como poder no concedido a todos los mortales.

De ese poder participan las colecciones de relatos que hemos situado, históricamente, en el marco de la cultura alfonsí: el *Calila*

e *Dimna* y el *Sendeban*. Si en el siglo siguiente, el xiv, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, comparará su *Libro de Buen Amor* con un instrumento musical que cada lector puede tañer a su gusto, para así extraer distintas melodías; el médico Berzebuey parte en el *Calila* a la India para allí buscar unas «yerbas» de las que extraer «melecinas con que resucitaran los muertos». Tras varias infructuosas pruebas descubre que son estos libros de apólogos, de cuentos, de «buenos castigos» los que equivalen a tales «yerbas»: «Et el uno de aquellos escriptos es aqueste libro de *Calila e Dimna*». Herbolario mágico, recetario prodigioso, este libro parece haber proporcionado tales lecciones a hombres de distintas razas y credos. No pocas de ellas se basan en la cautela, en la desconfianza. La cuentística oriental se configura a veces como un mundo en el que lucha ingenio contra ingenio, como una pugna de engaños y contra-engaños. Bastantes de estos cuentos alfonsíes tienen como motivo inspirador el de la falacia visual, el del que, cervantinamente, cabría llamar «engaño a los ojos»: el perro que pierde la tajada real por coger la reflejada en el agua del río; el león que se abalanza, engañado por una liebre, sobre el que cree poderoso rival, escondido en el fondo de un pozo; el ánade que consideró era trucha la luz de una estrella en el agua, etcétera.

Los cuentos del *Calila* y del *Sendeban* se caracterizan por su esquematismo, no reñido sin embargo con el gusto tan oriental por las repeticiones, la reiteración de situaciones y de motivos. El «exemplo del mercador del sándalo» en el *Sendeban* o el de la «rata tornada en niña» en el *Calila* podrían ser representativos de tal tendencia. Se trata de unos cuentos en los que importa la anécdota, la trama, y a ella queda subordinado todo. La prosa castellana, en sus orígenes literarios entonces, resulta suficientemente expresiva, pese a las limitaciones de sus registros, para funcionar con cierta eficacia en tales empeños, si se piensa que el esquematismo, la desnudez ornamental, la atención al puro hueso de la anécdota son rasgos



que no van mal al cuento, sino que, por el contrario, pueden, en cierto modo, contribuir a su pureza como tal.

La atención prestada a estas narraciones, como fruto importante del ambiente cultural que suele identificarse con la figura del Rey Sabio, podría quedar justificada si se recuerda que este monarca es quien mejor parece personificar la fusión del mundo cristiano con el árabe. Esos cuentos del *Calila* y del *Sendebar*, llegados a Europa desde la India a través de una complicada cadena de versiones, penetran en nuestra literatura justamente apoyados en una árabe.

Al ocuparse en 1877 A. Baquero de los elementos que forman el pueblo y el lenguaje murcianos, prestó gran atención al elemento árabe: «La influencia de los moros fue grande, efectivamente, en el lenguaje y en las costumbres de la clase que vivía con ellos en más íntimo contacto: aún se ven sus huellas de un modo indudable, especialmente entre la gente de la Huerta, cuyos trajes, costumbres, maneras, habla y cantos, conservan muchas reminiscencias de aquel origen. Aquí los moros siendo necesarios fueron respetados. El primitivo odio de razas y de religiones se había entibiado bastante en el trato durante las treguas, y la guerra de conquista no tenía ya ni con mucho la intransigencia que en otros tiempos. Los moros siguieron viviendo tranquilos, diseminados por todo el reino. En muchos lugares ellos formaban casi por completo la población; en la Huerta estaban en grandísimo número; en la misma Murcia tenían un barrio entero populoso, con su mezquita, conservando cierta autonomía, pues por mucho tiempo hasta tuvieron (aunque sólo lo fuera en el nombre) su rey, vasallo del de Castilla, con sus rentas propias, que eran el tercio de las de Murcia.»²⁰

Tal evocación podría constituir un buen fondo a la hora de buscar el adecuado contexto histórico-cultural en que situar obras tan significativas como el *Calila* y el *Sendebar*; no porque pertenezcan a la literatura murciana, sino simplemente por lo que tienen de producto literario relacionado con ese mundo árabe que tanta

y tan fuerte presencia tuvo en la Murcia medieval. ¿Puede incluirse en ella a uno de los más sabios colaboradores de Alfonso X, el llamado maestro Jofré o Jufré de Loaisa? Parece que su padre vino con Alfonso a la conquista de Murcia. Su hermano Garci Jufré de Loaisa fue adelantado mayor de Murcia en tiempo de Sancho IV. El maestro Jufré llegó a ser arcediano de Toledo y destacó entre las figuras que el Rey Sabio tuvo a su servicio en aquella ciudad y en su famosa escuela de traductores. Si no nació en Murcia, esta ciudad le viene considerando como suyo desde tiempo muy remoto. Francisco Cascales en sus *Discursos históricos* (1621) se ocupó de tal linaje; recordado en el nombre dado a uno de los más céntricos lugares de la capital murciana, la plaza, o más bien la plazuela de Jufré, conocidísimo enclave de la calle Platería.

V. DON JUAN MANUEL, ADELANTADO DEL REINO DE MURCIA

El toque personal de que carecían las primeras manifestaciones del cuento medieval —*Calila* y *Sendebar*— va a dárselo, en el siglo XIV, don Juan Manuel con su *Libro de Patronio o del conde Lucanor*. Sobrino de Alfonso X el Sabio, puede considerarse vinculado a la literatura murciana no por su nacimiento —don Juan Manuel nació en Escalona (Toledo) en 1282; murió hacia 1349—, sino, al igual que su tío, por determinadas circunstancias de su vida, la más sobresaliente, el haber sido el primer adelantado del reino de Murcia.

«Don Juan Manuel vino de doce años —recuerda A. Baquero—, mandado por Sancho IV de adelantado mayor, cargo que conservó con ciertos intervalos hasta su muerte; y a poco de su venida bajo su pendón consiguen los murcianos una famosa victoria contra Aben-Zayen. Él defendió a Lorca por doña María de Molina contra los aragoneses. Después él capitaneó la gente murciana en los sitios

de Gibraltar y Algeciras. En Murcia pasó mucha parte de su vida, como que aquí tenía sus estados más importantes: Lorca, Jumilla, Cartagena, Elche, Molina, Alhama, etc.; y en sus decididos vasallos murcianos apoyaba principalmente la influencia con que figuró por tanto tiempo en primera línea en los disturbios de Castilla. Las banderías de Murcia, que duran hasta el tiempo de Enrique III, con don Juan Manuel empiezan, y se sostienen por sus parientes, que siguen en Murcia monopolizando los altos puestos y queriendo siempre imponerse con su numeroso partido.»²¹

En muy temprana edad, pues, pasó don Juan Manuel a Murcia, «a tener frontera con los moros»²², y en tierras murcianas tuvieron lugar no pocos de los azarosos hechos de la vida del escritor. Justamente en Murcia se conserva el que F. J. Sánchez Cantón consideraba «quizá el primer retrato pintado que de un escritor español se conserva»²³, incluido en el retablo de Santa Lucía de la catedral de Murcia, obra de Bernabé de Módena (hacia 1400). En la parte inferior de tal retablo aparece el supuesto retrato de don Juan Manuel, con barba y largos cabellos, en actitud orante. Al lado opuesto y en la misma actitud orante aparece una hija del escritor. Tales atribuciones han sido, alguna vez, discutidas y rechazadas. Su más caracterizado defensor, Sánchez Cantón, describe así la efigie del escritor: «sus ojos son hermosos y rasgados, fina y larga la nariz; nobles las facciones, que expresan inteligencia, energía y desengaño»²⁴.

El más importante libro de don Juan Manuel, el frecuentemente comparado con el *Decamerón* en la literatura italiana o con los *Cuentos de Canterbury* en la inglesa, es *El conde Lucanor*, concluido, según nos dice el propio autor en las últimas líneas, en tierras de Murcia, en un castillo ganado a los moros: «Et acabólo don Iohan en Salmerón, lunes, XII días de junio, era de mil et CCC et LXX et tres años». Y en la introducción de tal libro el escritor se presenta como «yo, don Iohan, fijo del infante don Manuel, adelantado mayor de la frontera et del regno de Murcia». Y así

lla / r de leon de muy esclarescida memoria padre de nra muy yllu
strissima señora la Reyna doña y label q en aql tpo hera biuo qn/
do el dicho libro bordeno q se llamase / r intitulase rey de españa de
xando todos los otros titulos que ponía en su dictado. I dontra/
do señoz esta breue escriptura copile / r dirigi a vos para que la ve
ades / r vean los que qran / E si nescesario sera q la fagades poner
en el archino de vto ayuntamiento. por que si calo per uiniente / r o
curriente pudiese acontecer de venir el dicho caso de suso narrado
r de aver de yr para ello procuradores a corte llamados como se
fuele / r acostumbra fazer / leuãdo consigo este memorial de escripta
podria en vno cõlos otros sus colegas procuradores dlas otras
ciudades proueer / r pensar lo que sobre este caso con maduro / r di
screto consejo se deuiese fazer que mas cumplidero fuese a seruiçio d
dios / r de los dichos Reyes / r principe su hijo nros señores / r re/
gnos / r señorios de españa que agoza señorian / r tienen y esperan
a ver. I nro señoz cõ serue / r guarde vta honrrada psona / r estado
como por vos es deseado a su seruiçio. escripta en murcia a. xviii.
de julio año d mil. cccc. lxxxiij.

El vto honor / r mabado presto
diego rodriguez de almela ca/
nonigo de cartagena.

El gloria / r alabanca de nro saluador y redemptor ihu xpo. fue
este libro que es llamado el tratado de las batallas çapales aca/
bado con otros dos tractados en la muy noble / r leal ciudat de
murcia por manos de maestre. Lope de la roca aleman. Impressor
de libros lunes a. xxviiij. dias d mayo año de mil / r. cccc. lxxxiij
años.

DEO GRATIAS.

como el Berzebuey del *Calila* consideraba que los cuentos de tal colección no eran otra cosa que las mágicas hierbas proporcionadoras de la salud, que se encontraban en la India, don Juan Manuel, en el citado prólogo, dice haber procedido como «fazen los físicos, que quando quieren fazer alguna melezina que aproveche al figado, por razón que naturalmente el figado se paga de las cosas dulces, mezclan con aquella melezina que quieren meleznar el figado, açucar o miel o alguna cosa dulce; et por el pagamiento que el figado a de la cosa dulce, en tirándola para sí, lieva con ella la melezina quel a de aprovechar [...] Et a esta semeiança, con la merçed de Dios, será fecho este libro, et los que lo leyeren si por su voluntad tomaren plazer de las cosas provechosas que y fallaren, será bien; et aun los que lo tan bien non entendieren, non podrán escusar que, en leyendo el libro, por las palabras falagueras et apuestas que en él fallarán, que non ayan a leer las cosas provechosas que son y mezcladas, et aunque ellos non lo deseen, aprovecharse an dellas, así como el figado et los otros miembros dichos se aprovechan de las melezinas que son mezcladas con las cosas de que se ellos pagan».

En la elaboración de este libro-medicina don Juan Manuel simplificó la fórmula de la trama-marco, tradicional en los relatos orientales, al dejarla reducida a los diálogos entre los dos personajes que figuran en el título de la obra. El conde Lucanor consulta a su ayo o consejero, Patronio, acerca de determinadas cuestiones morales de conducta, de comportamiento, etc.; problemas que Patronio trata de resolver mediante el relato de un *exemplo* adecuado al caso. Literatura docente, moralizadora, genuinamente medieval, muy preocupada por temas tan graves como el de la salvación del alma; literatura en la que no importa tanto la novedad de los temas —don Juan Manuel los toma de la narrativa oriental, de la fabulística clásica, etc.—, como la intencionalidad moral que a los mismos cabe asignar.

Con el marco reducido a los diálogos introductivos de los cuentos, el conde Lu-

canor y Patronio asumen en forma totalizadora ese papel de hombres-relatos que Todorov atribuye a los personajes de la narrativa oriental. En la medida en que el conde y Patronio no viven realmente ningún cuento, ni son protagonistas de más peripecias que las que transcurren en una estricta dimensión moral, los cuentos se sostienen estéticamente por sí solos, y el artificio que los engendra y articula pierde configuración de trama para adoptar simplemente la de marco o pretexto. Los relatos de don Juan Manuel, como los del *Calila* o el *Sendebâr*, continúan siendo lineales, algo menos esquemáticos, con más aire, calor y humorismo circulando entre sus páginas. Hay ya en ellas algo más que en las restantes colecciones medievales: sobrio humor, sensación de ambiente, observación de las psicologías humanas, precisos toques irónicos, son algunas conquistas del arte narrativo de don Juan Manuel, la figura máxima del género en nuestra Edad Media.

VI. LA LITERATURA MURCIANA EN EL SIGLO XV

Al siglo xiv pertenece asimismo otro importante escritor, cuya vinculación con Murcia resulta ya mucho más discutible, mucho menos legítima que la de don Juan Manuel. Me refiero al canciller Pero López de Ayala (1332-1407). En la actualidad se le supone nacido en Vitoria o en la casa solariega de Quejana²⁵, y hasta se ha intentado buscar una clave de su carácter y de su obra en su condición de vasco²⁶. Con todo, el tantas veces citado A. Baquero, historiador de la literatura medieval en Murcia, dedicó dos extensos capítulos de la misma a López de Ayala, por considerar que se trataba de «el murciano más ilustre» del período estudiado. En una asimismo muy extensa nota a tales capítulos, A. Baquero justificó, contra el parecer de Rafael Floranes, el porqué de considerar murciano y no alavés a López de Ayala. Ciertamente las razones apun-

tadas no son muy convincentes y se basan, sobre todo, en los vínculos perceptibles con Murcia no tanto del canciller, como de sus antepasados²⁷.

Sí, en cambio, cabe recordar aquí el nombre del famoso judío converso Pablo de Santa María (1350-1435), por haber sido durante doce años obispo de Cartagena, desde 1402 a 1414, en que pasó a serlo de Burgos. «Mientras fue Obispo de Cartagena —recuerda A. Baquero—, y aun después, se le llamó don Pablo de Cartagena; nombrado en 1414 Obispo de Burgos, comenzó a ser designado por el “Burguense”, pero aquel primer nombre se conservó en su familia, siendo sus hijos y sucesores llamados siempre en adelante “los Cartagenas”.»²⁸

Literariamente se recuerda a Santa María como autor de un extenso poema alegórico e histórico titulado *Las edades del mundo o Edades trovadas*, en el que, en octavas de arte mayor, nos ofrece un compendio de la historia universal, un resumen de «todas las cosas que ovo et acaescieron desde que Adam fue formado» hasta la época misma del autor, hasta el nacimiento de don Juan III, monarca del que Santa María fue preceptor o maestro.

Hijo de Pablo de Santa María y sucesor suyo en el obispado de Burgos fue Alonso de Cartagena (1434-1456), asistente al Concilio de Basilea, traductor de Aristóteles y de Séneca, etc. Hernando del Pulgar nos ha dejado su semblanza en los *Claros varones de Castilla* (1486): «Desde su mocedad fue criado en la Iglesia, y en escuela de ciencia, e fue gran letrado en Derecho canónico e civil. Era asimismo gran Filósofo natural: fablaba muy bien é con buena gracia, ceceaba un poco, é su persona era tan reverenda é de tanta autoridad, que en su presencia todos se honestaban e ninguno osaba decir ni facer cosa torpe.» Para Eneas Silvio Piccolomini, luego Pío II, Alonso de Cartagena, con quien coincidió en el Concilio de Basilea, era «Delicia de las Españas... Decoro de los preladados... Insigne en elocuencia y doctrina...». Entre sus obras más significativas figura una defensa de los judíos conversos, *Defensorium fidei*, un

Doctrinal de caballeros, un *Oracional o tratado de la oración*, etc. Para un inteligente crítico contemporáneo, Juan Marichal, el interés que Alonso de Cartagena y todo el grupo de conversos con él relacionable ofrecen, vendría dado por el afán común «por salir del monólogo y de las interrogaciones provincianas, por establecer vínculos con los humanistas transpirenaicos». No otra cosa significa, para Marichal, el empeño de Alonso de Cartagena en 1430 por refutar un prólogo que el humanista italiano Leonardo Bruni de Arezzo había puesto a su traducción latina de la *Ética a Nicómaco*, hecha en 1418²⁹. No menos significativa le parece a Marichal la respuesta que Alonso de Cartagena da a una carta del marqués de Santillana en 1444. Al aludir el marqués a cómo los «deseadores del bien de la patria» deberían dedicarse a sus tareas individuales, Cartagena respondía: «Si esperamos a que la fortuna nos dé tranquilidad y quietud, y en tanto que dura el tiempo turbado tenemos la péñola queda, ¿no temeremos con razón que por ventura pase nuestra vida ociosa, sin dejar de sí escritura durable?» Marichal considera que un texto como el transcrito revela una «aguda voluntad de perduración personal —concebida además como un deber social»³⁰. Tal actitud es la que permite considerar a Cartagena como un inequívoco humanista.

Se supone sobrina de Alonso a la monja Teresa de Cartagena, que vivió a mediados del siglo xv y a la que se debe la obra *Arboleda de enfermos*. La ficción alegórica de que la escritora se sirve guarda alguna relación con la que ya citamos de las hierbas medicinales del *Calila*. Aquí se trata de la enferma refugiada en una isla poblada de arboleda, símbolo de los libros en los que cabe encontrar buenos consejos. Para el ya citado Juan Marichal, Teresa de Cartagena representa, en el xv, un expresivo ejemplo de «persona “desgarra-da” de su mundo que vence su aislamiento social mediante la creación de una obra semiliteraria. A su condición de cristiana nueva —y en cierta medida, de mujer— se añadía en su caso un obstáculo físico: Teresa de Cartagena se había quedado

sorda en su temprana juventud. Sus escritos —*Arboleda de enfermos* y *Admiración de las cosas de Dios*— respondían a su necesidad de comunicar al menos consigo misma»³¹. Ese sentimiento es, para Marichal, el que da un sabor prerrenacentista a la obra de la monja: «La obra de Teresa de Cartagena es quizá una perfecta ilustración de la entrada en la literatura prerrenacentista del sentimiento de la distancia psíquica: “más sola me veréis en compañía de muchos que no cuando sola me retraigo a mi celda”. Ya no es simplemente la conciencia del apartamiento social —ser cristiana nueva— de su antiguo grupo religioso, ni la sensación de no pertenecer enteramente a la nueva comunidad, sino también la real separación física. Por eso, en su prosa se sienten como aberturas que profundizan la interioridad personal, como esa *vedutas* de los cuadros prerrenacentistas que el pintor utilizaba para dar perspectivas interiores al espacio representado. Teresa de Cartagena decide poblar de “arboleda graciosa” la “ínsula” donde se recoge espiritualmente y allí “so la sombra” logrará descansar su persona. Y, sobre todo, en esa soledad fecunda tiene el privilegio de aprender mucho gracias a la ayuda divina.»^{31 bis}

En definitiva, el grupo de los Cartagena, Pablo, Alonso y Teresa, se configura, a la distancia de los siglos, como una muy nítida avanzada del Renacimiento, en su doble vertiente (sagazmente analizada por Marichal) de apertura a las novedades del pensamiento europeo y de interiorismo humanístico.

Al siglo xv también (y ya en el reinado de Enrique IV) pertenece un texto murciano que ha merecido justa atención por parte de los historiadores locales y que, como muy bien dice uno de ellos, aunque sólo se trate de una carta «vale casi por un libro»³². Hablamos de la carta enviada al rey por Alonso Fajardo, primo del adelantado Pedro Fajardo, héroe éste muy popular en el romancero, de quien en seguida nos ocuparemos. Las revueltas interiores, las actitudes de la levantisca nobleza en el xv, ocasionaron enfrentamientos tan dramáticos como el que tuvo



lugar entre Pedro Fajardo, adelantado del reino de Murcia, y su primo Alonso. Éste se había hecho, en acciones de armas, con varios lugares y fortalezas que pertenecían al adelantado, sirviéndose incluso de la ayuda de los moros. En una de estas acciones Pedro Fajardo consiguió recuperar Lorca, con excepción del castillo, donde Alonso se hizo fuerte y desde donde escribió al monarca esa famosa carta, con el recuento de todos los hechos heroicos y grandes servicios que había hecho a Juan II y a Enrique IV. El arranque de la carta no puede ser más sobriamente patético:

«Señor: A par de muerte me es escribir a vuestra señoría tan larga y enojosa escritura; mas como los fechos míos cada día empeoran, y la ira vuestra contra mí crece sin razón y justicia, me es forzoso decir claro a vuestra señoría el fin y determinación mía; y porque de ella no puedo huir, mi corazón llora sangre, y por la pena y trabajo que mi alma recibe, me deseo la muerte.»

Tras la enumeración de los más importantes servicios prestados al monarca, considera angustiado Alonso Fajardo:

«Y agora en galardón destos servicios y otros muchos muy notorios, mandáis hacerme guerra a fuego y sangre y dáis sueldo a vuestras gentes para me venir a cercar y destruir. Y esto, señor, lo he a buena ventura, que mas quiero ser muerto de león que comido de raposo. Mas aunque esto sea, tengo esperanza que Dios que es soberano y muy piadoso habrá de mí piedad y me salvará.»

El arraigado sentimiento de fidelidad al monarca se cruza con expresiones de protesta y amenazas de maldición:

«Yo, señor, no soi para conquistado de caballería de Rey, que estoi en este reino solo y no tengo otro reparo sino a vos que sois mi rey y mi señor y siempre llamándome vuestro me defenderé y vuestro nombre en mi boca y de los míos será loado. Y si vos señor me negáis la cara por donde yo error haya de hacer, la destrucción del rey don Rodrigo venga sobre vos y vuestros reinos, y vos la veáis y no la podáis remediar como él hizo. Suplico a V. señoría no se enoje de mi escriptura, que el can con rabia a su señor muerde.»

Esta impresionante epístola concluye justamente con ese mezclado tono de queja y de amenaza, expresado ahora, en las líneas finales, a través de una muy eficaz seriación polisindética, que equivale a un dramático *crescendo*: de lo mínimo a lo máximo:

«O Rey muy virtuoso, soy en toda desesperación por ser así desechado de V. Alteza; soez cosa es un clavo y por él se pierde una herradura, y por una herradura un caballo, y por un caballo un caballero, y por un caballero una hueste y por una hueste una ciudad y un reino.»

Alonso Fajardo y los suyos obtuvieron finalmente la libertad y pudieron escapar a Aragón. La carta dirigida al rey, escrita en apurado trance y sin pretensiones literarias, puede ser considerada como uno de los más bellos ejemplos del género epistolar. A su través se percibe la más característica temática del siglo xv: guerra,

muerte, fortuna. Hay comparaciones que nos traen al recuerdo el mundo propio de los *exemplos* medievales, e incluso ese encadenamiento de circunstancias que definen la posible caída de un reino a partir de la simple pérdida de un clavo, parece relacionable con la mecánica de ciertos cuentos orientales, como algunos de los que se encuentran en el *Sendebar*.

Parece que los Fajardo se distinguieron por su cultura y amor a las letras en la Murcia del xv. Andrés Baquero ha estudiado brevemente la participación de Pedro Fajardo en los cancioneros de la época, a través de composiciones caracterizadas por la alambicada temática amorosa, tan del gusto castellano a finales de la Edad Media y en los albores del Renacimiento. El manejo de oposiciones, antítesis, contrastes, fue uno de los casi inevitables tópicos de tal poesía cancioneril. Véase un ejemplo de Pedro Fajardo:

«Si esperanza de bolber
me manda querer la vida,
ya la haze aborrescer
tristeza de la partida.
Si yo tan cierto no fuera
de tornar quando'l partir
por gran remedio sintiera
en aquel punto morir.
Mas esperando bolber
no dí licencia á la vida
ni la quise no querer
al tiempo de la partida.»

En esta época, el xv, el reino de Murcia fue zona muy rica en lo que atañe al cultivo de los llamados «romances fronterizos», cuya temática se contraía a las guerras entre moros y cristianos en la fase última de la reconquista. Don Ramón Menéndez Pidal ha señalado cómo «en el siglo xv el moro es traído frecuentemente al primer término del cuadro poético; el vencido es observado con interés, es admirado en su arrogancia gallarda, en su galantería, en su generosidad, en sus galas extrañas. Entonces se componen (por castellanos, claro es, nunca por moros) los primeros romances *moriscos*, que consisten en mirar la secular reconquista no desde el campo cristiano, como siempre antes, sino desde

el campo musulmán, ora para compadecer las desgracias del vencido, ora para admirar su esfuerzo personal, y hasta para referir sus victorias mismas»³³.

Por obvias razones geográficas e históricas, la región murciana destacó en tal tipo de poesía popular. Decía a este respecto A. Baquero: «El reino de Murcia, por su situación fronteriza y la agitación constante de su vida, sobre todo en la segunda mitad de este período, debió ofrecer asuntos a su musa popular. Las banderías que lo desgarran; los odios y los entusiasmos de sus parcialidades; las sorpresas de que a veces es víctima, como la de Hartal, que produjo grandes alegrías en Granada; el sangriento fin de García Laza; los triunfos sobre los moros granadinos; las hazañas de aquel Comendador de Aledo, de aquel alcalde de Lorca y de aquel Pedro Fajardo que conquista e ilustra el título de los Vélez; las tradiciones del castillo de Monteagudo y de la cruz de Caravaca; no cabe duda de que todas estas cosas correrían abultadas y coloreadas en los cantos del pueblo.»³⁴

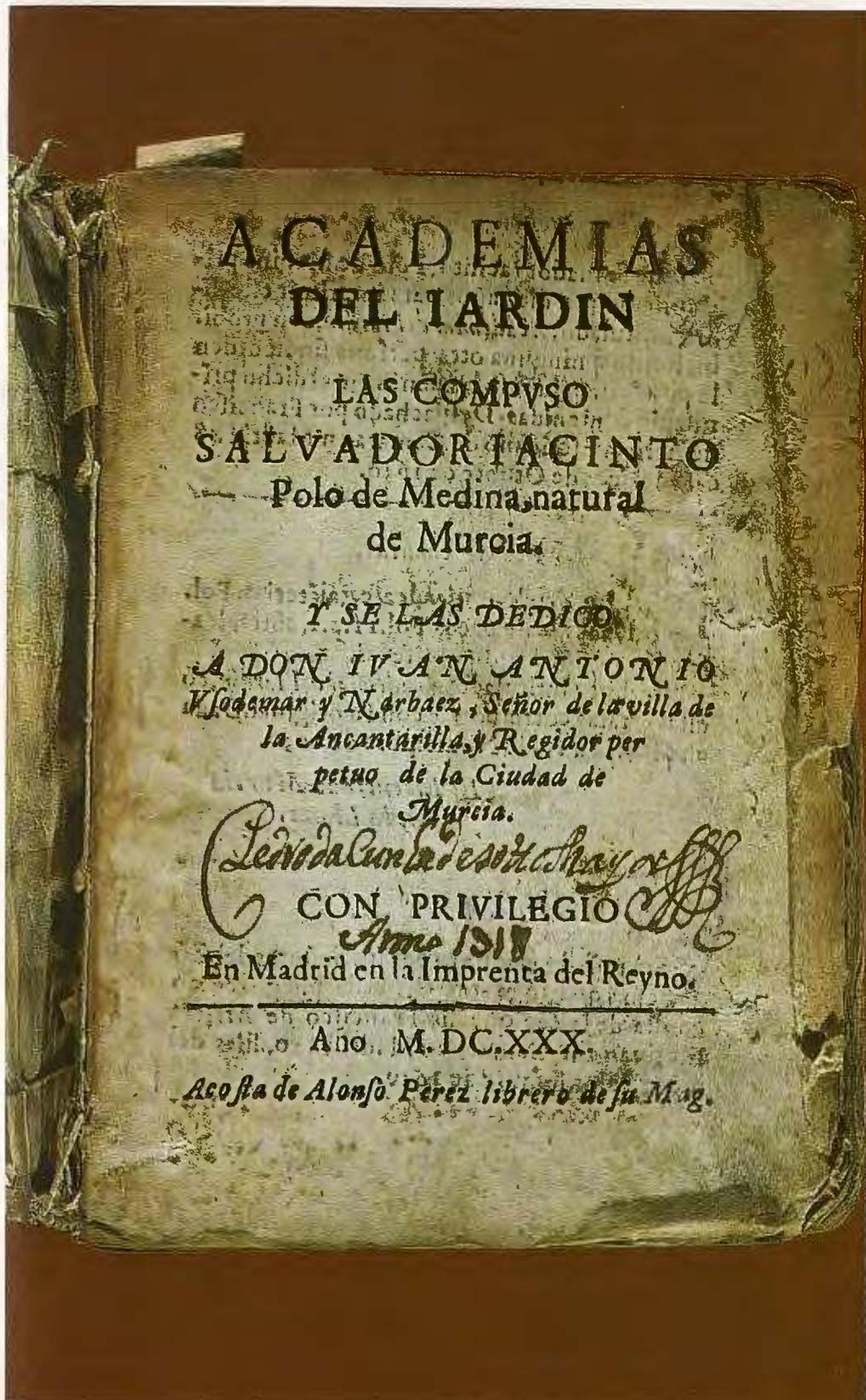
De entre esos romances cabría recordar el de la batalla de los Alporchones —que luego describiría Ginés Pérez de Hita en sus *Guerras civiles de Granada*—, hecho que tuvo lugar en 1452 y que todavía es celebrado en Murcia el día de la festividad de San Patricio. Se canta en el romance cómo Alonso Fajardo, estando en Lorca, consiguió incorporar a sus tropas las que de Murcia y del castillo de Aledo le llegaron como refuerzo, combatiendo todas estas huestes contra los moros en el lugar de los Alporchones:

«Los cristianos son valientes,
nada les puede ganar;
tantos matan de los moros
que era cosa de espantar.
Por la sierra de Aguaderas
huyendo sale Abidbar,
con trescientos de a caballo
que no pudo más sacar.
Fajardo prendió a Alabes
con esfuerzo singular,
quitó la cabalgadura
que a riqueza no hay su par.»

Muy conocido es el romance que nos presenta a Fajardo jugando en Lorca con el rey Zagal de Granada:

«Jugando estaba el rey moro
y aun al ajedrez un día,
con aquese buen Fajardo
con amor que le tenía;
Fajardo jugaba a Lorca
y el moro a Almería;
jaque le dio con el roque,
el alférez le prendía.
A voces le dice el moro:
—¡La villa de Lorca es mía!—
Allí hablara Fajardo,
bien oiréis lo que decía:
—Calles, calles, señor rey,
no tomes la tal porfía,
que aunque tú me la ganares,
ella no a ti daría,
caballeros tengo dentro
que te la defenderían—.
Allí hablara el rey moro,
bien oiréis lo que decía:
—No juguemos más, Fajardo,
ni tengamos más porfía,
que sois tan buen caballero,
que todo el mundo os temía.»

En este siglo, el xv, penetra la imprenta en Murcia, presente ya en 1487, siendo los primeros impresores Lope de la Roca, alemán, y Gabriel Loys. En ese año se publican el *Oracional* de Alonso de Cartagena, las *Batallas campales* y el *Valerio de las Historias* de Diego Rodríguez de Almela. De ahí que la introducción de tal poderoso instrumento cultural haya quedado asociada al nombre de ese escritor, Diego Rodríguez de Almela, nacido en Murcia hacia 1426, muerto en 1492. Disfrutó de la protección de Alonso de Cartagena, y gracias a él fue introducido en la Corte y puesto en relación con hombres de letras como Alonso de Palencia y mosén Diego de Valera. Fue cronista y capellán de la reina Isabel la Católica. Entre sus principales obras figura el ya citado *Valerio de las Historias escolásticas y de España*, impreso en Murcia en 1487, inspirado en los *Hechos y dichos memorables de Valerio Máximo*. La obra de Rodríguez de Almela



es, pues, de carácter didáctico y moralista, ya que los casos históricos elegidos —tomados de la *Biblia* y de las Crónicas españolas— están enderezados a proporcionar lecciones sobre determinados pecados o las virtudes a ellos oponibles. Algunos de esos *exemplos* se refieren a hechos concretos de la historia de Murcia. El *Valerio de las Historias* alcanzó gran éxito y de él se multiplicaron las ediciones a lo largo del siglo xvi.

Por encargo de Alonso de Cartagena escribió Almela el libro de las *Batallas campales*, impreso asimismo en Murcia en 1487. Se trata de una compilación «de todas las batallas campales que fueron e son acaesidas desde el comienzo del mundo fasta nuestros días». La obra consta de dos partes: la una llega hasta Jesucristo, y la otra «desde que España fue poblada» hasta el año 1481. Sus fuentes fundamentales parecen encontrarse en la *Biblia*, la historiografía latina y las Crónicas medievales.

Otras obras de Almela dignas de recuerdo son una *Compilación de los victoriosos Milagros del Apóstol Santiago*³⁵ —que parece escribió tras hacer una romería a Santiago de Compostela en 1456, acompañando a Alonso de Cartagena— y un *Compendio Historial de las crónicas de España* que concluyó en 1491. En él ofrece especial interés el largo capítulo en que Almela nos relata la victoria que el abad don Juan de Montemayor alcanzó sobre Almanzor; episodio muy atentamente estudiado por don Ramón Menéndez Pidal, que vio en él la última prosificación conocida de un antiguo cantar de gesta³⁶. Justamente esta circunstancia convierte a Rodríguez de Almela en un autor-clave con referencia a su doble condición medieval-renacentista.

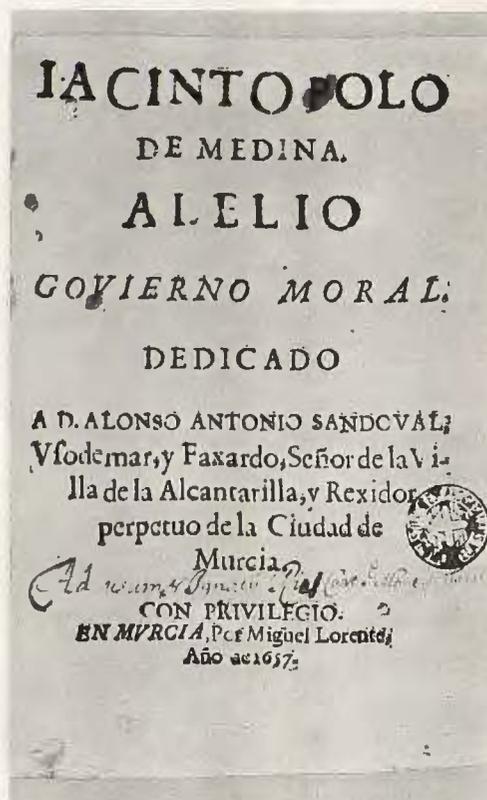
Si, por un lado, su talante humanístico parece situarle en la línea de los Cartagena, por otro, esa prosificación de un probable poema sobre don Juan de Montemayor supone algo así como el fin o cierre de una de las más características manifestaciones de la literatura medieval: la prosificación historiográfica de los poemas épicos.

VII. FICCIÓN, HISTORIA Y HUMANISMO EN EL SIGLO XVI

Es ya un lugar común el considerar que el Renacimiento español se caracteriza por una muy peculiar prolongación del espíritu, las formas, los temas propios del medieval, en las nuevas estructuras quinientistas; a diferencia de lo que ocurre con otras expresiones europeas del mismo fenómeno, caracterizadas por su más o menos decidida ruptura con lo medieval.

Por eso, puede resultar congruente el enlazar la atención prestada por Rodríguez de Almela a la materia épica con la que, en el XVI, dispensa al mundo de los romances fronterizos —evocado en el capítulo anterior— otro escritor murciano: Ginés Pérez de Hita, nacido probablemente en Mula hacia 1544 y muerto en 1619. Residió en Lorca entre los años 1568 a 1577, y allí debió de componer un poema épico titulado *Libro de la población y hazañas de la ciudad de Lorca*. Su obra más importante es la *Historia de los bandos de Zegrías y Abencerrajes, caballeros moros de Granada, de las civiles guerras que hubo en ella... hasta que el rey don Fernando el quinto la ganó*. La primera parte apareció en Zaragoza en 1595, y la segunda en Cuenca, en 1619. Se trata realmente de dos obras muy distintas, poseyendo la primera un tono más novelesco, y la segunda más color histórico, referida como está a la rebelión de los moriscos en las Alpujarras. Pérez de Hita había tomado parte en esta guerra, combatiendo a las órdenes del marqués de los Vélez, y aunque introduce no pocos elementos literarios —entre ellos muchos romances propios—, se comporta a la vez como un narrador-testigo de aquellos acontecimientos, abundantes en lances tan dramáticos como los relativos al Tuzaní de la Alpujarra. Con todo, es la primera parte la que merece una mayor atención por lo que tiene de anticipo del que, andando el tiempo, había de ser uno de los más cultivados géneros románticos: la novela histórica.

Sirviéndose de un artificio usual en los



libros de caballerías, Ginés Pérez de Hita dice haber sacado la historia de las luchas entre Zegrías y Abencerrajes de un «libro arábigo, cuyo autor de vista fue un moro llamado Aben Mamin, natural de Granada», el cual huyó a África llevando aquellos papeles consigo. Menéndez Pelayo consideraba que nadie podía tomar en serio tal artificio ni soslayar las impropiedades y anacronismos que presenta la obra de Pérez de Hita. Sin embargo, «sería temerario dar todo el libro por una pura ficción. Otras muchas novelas se han engalanado con el calificativo de históricas sin merecerlo tanto como ésta»³⁷. El contenido histórico vendría dado por todo lo que cuenta Pérez de Hita acerca de la fundación de Granada, la batalla de los Alporchones, la traición y calumnias de Zegrías y Gazules contra la reina mora y los Abencerrajes, la muerte de éstos, el cerco y toma de Granada por los Reyes Católicos, etc. «Aun por lo que toca a los juegos de toros, cañas y sortijas, al empleo de blasones, divisas y motes, y al ambiente de galan-

tería que en todo el libro se respira, y que parece extraño a las ideas y hábitos de los sarracenos, ha de tenerse en cuenta que el reino granadino, en sus postrimerías y aun mucho antes, estaba penetrado por la cultura castellana.»³⁸

Todo ese atuendo descriptivo, la frecuente intercalación de romances fronterizos y moriscos, la caballería y heroísmo asignados a los combatientes moros, comunican a la obra una coloración novelesca muy atractiva, que justifica el que los moros de Pérez de Hita hayan pasado a la posterior literatura como un arquetipo con larga fortuna artística³⁹.

Desde la ficción a medias, pasemos ahora a recordar brevemente la ciencia en su acepción renacentista, tal y como aparece encarnada en un libro atribuido a una escritora albaceteña, Oliva Sabuco de Nantes (1562-1622?), hija del vecino de Alcaraz Miguel Sabuco, muerto en 1588 y que parece es el verdadero autor de la obra *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos: la que mejora la vida y salud humana* (Madrid, 1587). Parece que si Miguel puso a su hija como autora de la obra fue «sólo por darle la honra»⁴⁰. La *Nueva filosofía* participa, como tantas otras obras significativas del Renacimiento —recuérdese la *Anatomía de la Melancolía* del inglés Robert Burton (1577-1640)—, de lo científico y de lo literario, por cuanto viene a ser un tratado de las pasiones en relación con la Fisiología. Según Sabuco, no es la sangre la que nutre nuestro cuerpo, sino un jugo o *suco nérveo* procedente del cerebro, «causa y oficio de los humores de toda enfermedad». Van siendo descritas las diferentes pasiones de que adolece el hombre, sus causas y remedios: la tristeza, el amor, el odio, la vergüenza, la congoja, la pereza, etc.

De Alcaraz también y relacionable con los Sabuco fue el famoso humanista Pedro Simón Abril (1530?-1595?), traductor de Cicerón, Eurípides, Esopo, Aristóteles, Platón, Aristófanes. Figuró, al igual que fray Luis de León en la Universidad de Salamanca, entre los partidarios de que se utilizase el romance castellano y no el

9. Portada de «Hospital de incurables»,
de Salvador Jacinto Polo de Medina.
Orihuela 1636

latín en la enseñanza de las ciencias, tal y como lo expuso en sus *Apuntamientos de cómo se deben reformar las doctrinas y la manera de enseñallas* (Madrid, 1589).

VIII. UN FOLLETINISTA BARROCO: CRISTÓBAL LOZANO

En el siglo XVII, en la época barroca, es, posiblemente, cuando la literatura murciana cuenta con algunas de sus figuras más ilustres. Este hecho, unido al de la acentuada fisonomía barroca que presenta la ciudad de Murcia en no pocos de sus monumentos y aspectos urbanos, y al de la popularidad alcanzada dentro y fuera de España por la imaginería religiosa de un Salzillo, han traído como consecuencia la de una casi identificación o interpenetración de Murcia con el estilo barroco. Trátese o no de un tópico, resulta difícil evitarlo a la hora de recordar brevemente quiénes fueron los escritores murcianos más representativos del siglo XVII. Se trata fundamentalmente de poetas y de prosistas, ya que en lo atañente al teatro la representación parece menor en número y calidad.

Con todo, la vida teatral de la Murcia seiscentista poseyó suficiente vitalidad e interés como para hacerse merecedora de atención y estudio⁴¹. En Murcia, como en otras regiones españolas, fue problema muy debatido el de la licitud de las representaciones teatrales, ya que éstas tropezaban con fuerte oposición por parte del clero. Un texto importante a este respecto se encuentra en una carta escrita por Francisco de Cascales a Lope de Vega, en 1576, en defensa de las comedias⁴². Pese a tales apoyos y justificaciones, las comedias se vieron prohibidas más de una vez, por diferentes motivos⁴³.

En lo que a autores se refiere, recordaremos a Andrés de Claramonte y Corroy (nacido a finales del XVI y muerto con posterioridad a 1624), comediante y refundidor, cuyo nombre se ha hecho famoso, sobre todo, a propósito de la discutida



atribución de *La estrella de Sevilla*, no siempre aceptada como de Lope de Vega. Entre las más notables comedias de Claramonte figuran *El valiente negro en Flandes* (en la que un tipo frecuentemente cómico en nuestro teatro del XVII, el del negro, adquiere cierta grandeza dramática), *De lo vivo a lo pintado* (con una interesante modalidad de «gracioso» aristócrata⁴⁴) y *De esta agua no beberé* (considerada por A. Valbuena Prat como «una poderosa teatralización de leyendas sobre el rey don Pedro coincidiendo en nombres y detalles, aunque no en lo central del asunto, con *El médico de su honra* de Calderón»⁴⁵).

Damián Salucio del Poyo, nacido hacia 1550 y muerto en 1614, fue, al igual que Claramonte, autor y comediante. Elogiado por Agustín de Rojas, por Cervantes, por Lope de Vega, puede ser recordado por sus comedias de tema histórico como *La privanza y caída de don Álvaro de Luna*, *La próspera fortuna del famoso Ruy López de Avalos el Bueno* y *La adversa fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno*.

Valor anecdótico tiene la suposición de que Cervantes pudiera inspirarse en una perdida comedia de Salucio del Poyo para el asunto de *La Gitanilla*⁴⁶.

Un tercer dramaturgo murciano recordable por los elogios que a su obra dedicaron Polo de Medina, Cervantes, Lope de Vega, Montalbán, etc., fue Gaspar de Ávila, nacido posiblemente en el último tercio del XVI y muerto con posterioridad a 1631. Pasan por ser sus comedias más famosas *El valeroso español y primero de su casa* (sobre Hernán Cortés) y *El iris de la prudencia*⁴⁷. Cultivó también el teatro, sin gran fortuna, el escritor albaceteño Cristóbal Lozano, nacido en Hellín en 1609, muerto en Madrid en 1667. Si sus obras dramáticas y sus poesías líricas merecen, en opinión de J. de Entrambasaguas, «un piadoso silencio, salvo raras excepciones»⁴⁸, no ocurre lo mismo con la amplia producción narrativa de este escritor hellinense, digna de interés y de atención. El hecho (recordado por Entrambasaguas) de que las obras de Lozano fueran reimprimadas continuamente a lo largo de los siglos XVII, XVIII y primeros años del XIX hasta influir en la literatura romántica (Espronceda, Zorrilla), dice bastante acerca de la popularidad conseguida por este ameno e imaginativo narrador, casi un folletínista *avant la lettre*.

Señala Entrambasaguas cómo Lozano debe gran parte de su fama «a las curiosas novelas contenidas en las *Soledades de la vida y desengaños del mundo* (1658), una de las cuales tiene por protagonista al famoso *Lisardo, el estudiante de Córdoba*, relacionado en cierto modo con la leyenda de don Juan y base principal de *El estudiante de Salamanca* (1840) de Espronceda. Y también a otra, más breve, titulada *Persecuciones de Lucinda y trágicos sucesos de don Carlos*, donde se reproduce con gran fuerza y originalidad la bella tradición de san Julián el Hospitalario, difundida en la literatura universal de modo sorprendente —Vorigine, Lope de Vega, Mira de Amescua, Flaubert, Navarro Villoslada, Fernández Ardavín, Eugenio de Castro, etc.— y popular en diversas regiones»⁴⁹.

Con todo, las obras más importantes de

Lozano —de las cuales ha extraído su editor, J. de Entrambasaguas, dos bellos tomos de *Historias y Leyendas*— «son la trilogía ascético-histórica integrada por *David perseguido* (tres partes, 1652-1659-1661), *El rey penitente David arrepentido* (1656) y *El gran hijo de David más perseguido* (tres partes 1663-1665-1673), y el libro histórico-novelesco titulado *Los Reyes Nuevos de Toledo*»⁶⁰.

No es Lozano escritor que se detenga excesivamente en ornamentaciones literarias, arrebatado como escribe por la dinámica de los lances contados. Determinados efectos de ambientes y de caracterización son conseguidos, frecuentemente, a través de deliberados anacronismos, merced a los cuales el mundo antiguo aparece afectivamente acercado al seiscentista del autor. Así, en la historia de Moisés, incluida en *David perseguido*, Lozano se sirve de un lenguaje nada bíblico y, por el contrario, de tono muy popular, al decir, por ejemplo: «Amaba Faraón con extremo a la princesa, y por no desazonarla, aunque no faltaron soplos de chismosos que ladrándole a la oreja le dieron a entender que era de los hebreos el infante, con todo, él hizo gorda la vista y dióse por desentendido»⁶¹. En el mismo episodio aparece el motivo, tan traído y llevado en la novela y, sobre todo, el teatro español del xvii, de la dama vestida de varón, para así, con tal ropaje, encubrir su audacia y afán aventurero. No otra cosa hace Teibis, hija del rey de Etiopía, enamorada de la fama de Moisés⁶².

Las historias y leyendas recogidas por Lozano son tan variadas como entretenidas: San Hermenegildo, Alfonso VI, el rey don Pedro el Cruel, el alcalde Ronquillo, los siete Infantes de Lara, Inés de Castro, los Argonautas, don Álvaro de Luna, el comediante San Ginés, el pacto de Teófilo con el Diablo, los palacios de Galiana, etc. Hay temas que se relacionan con el mundo medieval de los cantares de gesta y los romances. Otros coinciden con motivos del teatro barroco: así la historia de Herodes y Mariene, dramatizada por Calderón en *El mayor monstruo, los celos*. Abundan en Lozano las historias de adul-



11. Portada de la edición valenciana de 1658 de la «Idea de un príncipe político cristiano representada en cien Empresas», de Diego de Saavedra Fajardo

12. Uno de los encabezamientos de la misma edición

terios, de crímenes horribles, el gusto por lo espeluznante y morboso. La historia que Entrambasaguas llama de *La viga* (en *David perseguido*) —un dormitorio preparado por los enemigos de Ebón y de sus hombres, en el cual una viga del techo está preparada para desplomarse sobre las cabezas de los durmientes— trae al recuerdo aquel cuento de terror o de tono gótico de Wilkie Collins titulado *Una cama horriblemente rara*. La historia del rey Duf de Escocia —asimismo en *David perseguido*— coincide con el tema shakesperiano de *Macbeth*.

La geografía local en que transcurrió parte de la vida de Lozano aparece en algún relato. Así, un milagro de Santa Bárbara se da como acaecido en Hellín. Y a propósito del nacimiento del rey don Pelayo, cuenta Lozano un caso ocurrido en Murcia que alcanzó legendaria popularidad: el de los Porceles.

En la novelística española del XVII, Cristóbal Lozano supone, junto al arte refinado de un Cervantes o el intelectual de un Gracián, una modalidad de relato popular, efectista, truculento y ameno, que, como tal, se inscribe en una línea muy viva luego, en el XIX, con escritores a la manera de Manuel Fernández y González.

IX. POETAS Y PROSISTAS BARROCOS

En lo que a la poesía barroca se refiere, se ha podido hablar de «una escuela literaria murciana», comparable a lo que supone, en el XVII, el grupo antequerano-granadino con Soto de Rojas como principal figura. Su equivalente en la lírica murciana sería Polo de Medina⁵³. La actividad poética de tal grupo murciano se vio favorecida por la existencia de «academias» literarias y por la celebración de exequias, justas y certámenes⁵⁴. Circunstancias todas que hicieron de la Murcia seiscentista una «ciudad de intensa vida intelectual», según ha apuntado José María de Cossío, algunos de cuyos poetas fueron



recordados por Cervantes como «muy buenos», en las líneas que cierran *La Gitanilla*.

De entre ellos, recordemos aquí a Pedro de Castro y Anaya con *Las auroras de Diana* (1631), cuya estructura —alternancia de prosa y verso— es la típica de tantas otras obras de ese carácter, como las mismas *Academias del jardín* de Polo de Medina.

Poesía de circunstantias, caracterizada por el barroco retoricismo, es la de Diego Beltrán Hidalgo en sus *Discursos a las Reales Fiestas de Murcia* (1628), con elogios para los edificios, la catedral, el río, la huerta, etcétera.

Prescindiendo de otras figuras menores, centremos ya la atención en el más notable de estos poetas seiscentistas murcianos: Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676). Fue sacerdote, secretario del obispo de Lugo y rector del Seminario Conciliar de Murcia. Gozó fama de poeta festivo, y como tal fue calificado alguna vez de «Quevedo murciano»⁵⁵. Recuerdos y rasgos quevedescos abundan, efectivamente, en la obra de Polo: referencias al Caballero de la Tenaza —así en el *Hospital de incurables*—; premáticas contra los poetas hambrientos, como la que se encuentra en las *Academias del jardín*; parodias de temas mitológicos (*Pan y Siringa*, *Fábula burlesca de Apolo y Dafne*, etc.), en las que incluso —como el Quevedo de *La hora de todos*— llega a poner en boca de los dioses del Olimpo el lenguaje de germanía, propio del hampa⁵⁶; gusto por los retratos caricaturescos de personajes con algún defecto físico: así, en *El buen humor de las Musas*, «A un estevado», «A una nariz muy grande», «A un licenciado muy flaco» (retrato éste que recuerda el del Dómine Cabra que aparece en el *Buscón*, incluso en alguna comparación como «cerbatana de evangelio», claro eco del quevedesco «clérigo cerbatana»), «A un capón», «A una vieja y fea, que quebró el espejo porque la hacía mala cara» (tema también tratado por Quevedo, procedente de un cuentecillo tradicional, recogido por Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española de apotegmas*), etc. Únase a esto el quevedismo expresivo de que hace gala



Polo con retruécanos, chistes, invenciones de palabras («en un diablamen», «archinariz», etc.) y se obtendrá la imagen de un escritor carente de la profundidad de Quevedo, pero coincidente con él en no pocos rasgos: recuérdese, por ejemplo, aquel tan acuoso caldo que Cabra sirve a sus pupilos —«en unas escudillas de madera, tan claro que en comer una de ellas peligrara Narciso más que en la fuente»— y compárese con estos versos de Polo en *El buen humor de las Musas*:

«A la hora de comer
(que por acá no se almuerza),
más claro que un desengaño,
me sirve el caldo a la mesa

.....
Yo a Narciso disculpara
si en aquesta taza hiciera
la narcisada que hizo;
él fue un lindo de la legua.»

Junto a la influencia de Quevedo, la más difusa de Góngora⁵⁷, que resultaría chocante en un poeta tan inclinado a la sátira anticulterana como lo fue Polo, si tal paradoja fuese algo exclusivo del murciano. Por el contrario, fueron bastantes los poetas del XVII en quienes se dio tal contradicción.

Como Góngora y Quevedo, el poeta murciano tiene conciencia del proceso de envejecimiento padecido por el lenguaje poético de su tiempo, lo cual le lleva en *El buen humor de las Musas* a presentar a un arroyo que, en un romance, se queja de los «poetas desalmados» que le han convertido en serpiente, cristal, espejo, etc. Al igual que Quevedo o Juan de Zabaleta, puede burlarse Polo del retrato que un galán hace a su dama con los tópicos de rigor: cabellos-rayos de sol, frente-nieve, ojos-estrellas, nariz-cañón de plata, etc. En definitiva, todas estas burlas expresan, a su modo, la misma necesidad que Góngora sintió de destopiquizar el lenguaje poético de las metáforas e imágenes más usadas y desgastadas, mediante la creación de otras nuevas. La imaginaria poética de Polo revela un claro signo gongorino, tal y como puede percibirse en los más bellos



romances de las *Academias del jardín* (1630); aquéllos en que describe las flores y frutos de su huerto-jardín de Espinardo. Uno de los más bellos ejemplos lo constituye el romance de *Los naranjos*, en el que los árboles con sus frutas y blanca floración aparecen metamorfoseados en «brasero del sol», «esmeralda bella», «estrellas breves de nieve», «ramilletes de cristal». Un rico despliegue metafórico que da la medida del buen hacer poético de Polo de Medina, de su delicada sensibilidad.

Como prosista Polo parece acercarse, con su *Gobierno moral a Lelio* (1657), a su paisano Saavedra Fajardo o al Quevedo grave y moralista. La aproximación al autor de las *Empresas* vendría dada no sólo por el tono didáctico y moralizador de esta breve obra, sino también por ciertas referencias visualizadoras, no muy distantes de las que son consustanciales a la emblemática de Saavedra. Así, para Polo de Medina la memoria no es otra cosa que «los ojos de lo pasado». Y cuando recomienda a Lelio que no adolezca de apa-

sionado de sí mismo y que sea capaz de autoenjuiciarse con objetividad, recurre a una comparación visualizadora: «El pintor se aparta del lienzo a ver cómo hace: aléjate de tus acciones; verás cómo suenan, o consiente que te las digan».

Lo que en Polo de Medina puede ser más o menos circunstancial se convierte en médula, en esencia de una de las obras capitales del barroquismo literario español, la *Idea de un Príncipe político-cristiano representada en cien Empresas* (1640), de Diego de Saavedra Fajardo, nacido en 1584 en el murciano pueblo de Algezares^{57bis}, muerto en 1648. Entre esas dos fechas transcurre la existencia de uno de los hombres de talante más europeo de nuestro XVII: embajador de España cerca de la Santa Sede, ministro en la corte de Baviera, representante de España en el Congreso de Münster (1643), pudo percibir bien de cerca las que él describiera en un diálogo lucianesco como *Locuras de Europa*. Pero ni éste, ni su *Corona gótica, castellana y austríaca*, ni su muy ingeniosa sátira *La República Literaria*

alcanzan la importancia de las *Empresas*, muestra la más lograda de lo que fue la emblemática española del XVII, influida fundamentalmente por Alciato⁵⁸.

Cada una de las *Cien Empresas*, que, sumadas, componen la imagen de un modélico príncipe cristiano, lleva al frente un grabado con un lema, cuya glosa y comentario constituye la parte propiamente literaria. Si el *Calila* se configuraba como un libro-herbolario y *El conde Lucanor* como un libro-medicina, las *Empresas* vienen a ser un libro-espejo en el que puede verse reflejada la imagen de un Príncipe ideal. Si el lector se asoma a este libro-espejo verá en él recogida la figura correspondiente a Fernando el Católico, según se nos advierte en la última de las *Empresas*: «Hasta aquí, Serenísimo Señor, ha visto V. A. el nacimiento, la muerte y exequias del Príncipe que forman estas empresas, hallándose presente a la fábrica de este edificio político desde la primera hasta la última piedra; y para que más fácilmente pueda V. A. reconocerle todo, me ha pa-

15. Julián Romea (figura central).
En el cuadro «Los poetas», de Antonio M.
Esquivel



recido conveniente poner aquí una planta de él, o un espejo donde se represente, como se representa en el menor la mayor ciudad. Éste será el Rey don Fernando el Católico, cuarto abuelo de V. Alteza.»

Si el libro es comparado a un edificio cuya construcción se ha ido realizando ante los ojos del lector, ahora se le ofrece a éste el plano total de tal edificación reducida a la escala conveniente: una imagen que se desdobra en la del espejo abarcador de un gran panorama, miniaturizador del mismo, como alguno de esos circulares y convexos espejos que aparecen en ciertas pinturas flamencas al fondo de una estancia, dando calidad de miniatura al paisaje en ellos apretadamente capturado.

Espejos, luces, fuegos, soles, estrellas, diamantes; todo cuanto es luz, cuanto atrae la atención de una mirada, la presencia de unos ojos, constituye el entramado emblemático de este libro cardinalmente visual. De ahí el que a nadie pueda sorprender que en las *Empresas* se repitan los temas y motivos relacionados con el sentido de la vista: manos con ojos, león que duerme con los ojos abiertos, cetro lleno de ojos, el Sol y la Luna, los fuegos de artificio, la columna de fuego que Dios envió al pueblo hebreo, los rayos de sol que inciden en el espejo cóncavo y se transforman en rayos de fuego, etc.⁵⁹. Todo esto se conecta, muy claramente, con la índole misma de la obra: su doble condición plástico-literaria, la inseparabilidad de esos dos comunicados planos, uno de los cuales remite siempre al otro, y viceversa.

Los grabados que van al frente de las *Empresas* son algo más que ilustraciones de las que cabe prescindir. Sin su presencia, desprovistos los textos de tales cabeceras, quedaría mermada su barroca expresividad. En bastantes de las *Empresas* de Saavedra ocurre que el lector habrá de volver la vista atrás, una vez que ha comenzado a leer, para confrontar la equivalencia literaria del grabado (no siempre presentada en las primeras líneas) con el contenido del mismo. En virtud de ese salto atrás, la mirada lectora recobra su ingenua condición estrictamente visual, se

enfrenta a un lenguaje plástico, cuyo sentido se capta intelectualmente a través de ese repetido movimiento de vaivén, por el que la imagen se deslía en la letra y ésta se infiltra en aquélla. El resultado es uno de los libros de más imprescindible conocimiento para la adecuada interpretación de lo que fue nuestra literatura barroca.

Y para cerrar ya este capítulo de la Murcia literaria seiscentista, el nombre de un gran preceptista, de una de las figuras más sobresalientes del humanismo español, Francisco Cascales (1564-1642)⁶⁰. Gran conocedor de la latinidad clásica, fue capaz de escribir epigramas y versos latinos imitando a Marcial. Tradujo la *Epístola ad Pisones* de Horacio, e inspirándose en la preceptiva literaria clásica compuso sus *Tablas poéticas* (1617), en forma dialogada⁶¹. Muy amenas e interesantes son sus *Cartas filológicas* (1634), en las que Cascales se sirve del género tan clásico de la epístola literaria para ocuparse de muy variados asuntos. García Soriano los ha clasificado así: de polémica y crítica literaria; de eru-

dición humanística; de curiosidades y costumbres coetáneas; pruebas de ingenio o cartas eutrapélicas; político-morales o de instrucciones; históricas y genealógicas; epigramas latinos.

Alguna vez —así en la *Epístola a don Alonso Fajardo*— Cascales se acerca en la materia a Saavedra Fajardo, sirviéndose incluso de referencias visuales —el sol y su luz— o de animales simbólicos como el estelión —así, en la *Epístola I* de la *Década II*—, semejantes a los empleados en las *Empresas*. No todo es grave didactismo en Cascales, ya que éste, apoyándose en la tradición erasmista y, sobre todo, en el *Encomium Moriae*, es capaz de redactar toda una carta —*Contra las letras y todo género de arte y ciencias. Prueba de ingenio*— sirviéndose de una sostenida ironía que, en cierto modo, obliga a leer «al revés». Murcia está presente en las epístolas de Cascales; así, la dedicada a la «cría y trato de la seda», con grandes elogios para su tierra natal.

X. DEL XVIII A NUESTROS DÍAS

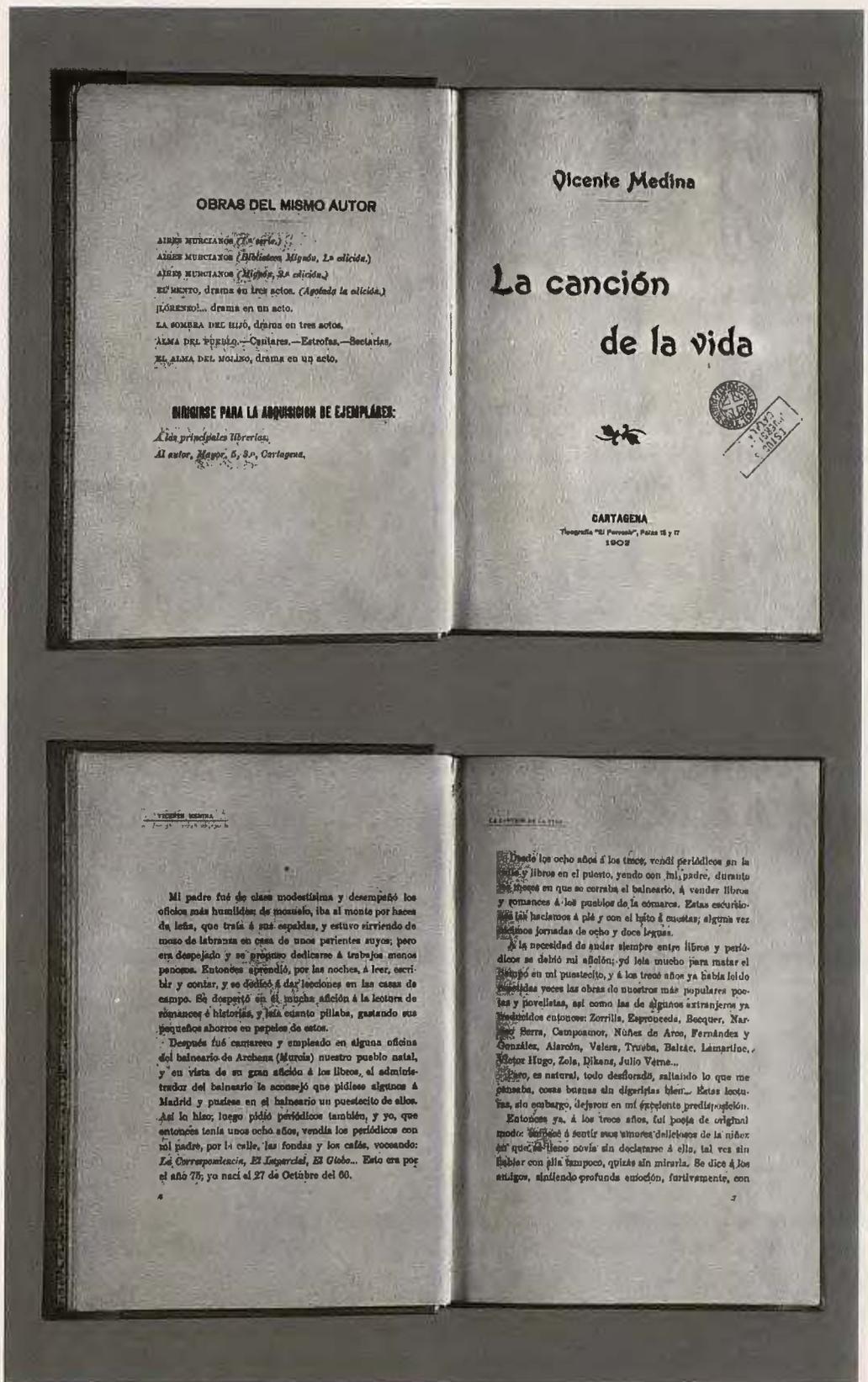
De la decadencia que, en el XVIII, afecta a uno de los géneros más brillantes de la centuria anterior, la novela, dan fe las *Aventuras de Juan Luis* (1781) de Diego Ventura Rexón y Lucas, seudónimo del escritor murciano Diego Antonio Rejón de Silva (1740-1796). Por esos años, en 1787, el *Correo de Madrid* da noticia de que en «la ciudad de Cartagena» se imprimían las «célebres *Novelas morales* escritas en francés por Mr. Marmontel»; expresivo testimonio de cómo los lectores aficionados al género tenían que recurrir, frecuentemente, a las traducciones de novelas extranjeras. Un cartagenero, Isidoro Máiquez (1768-1820) se relaciona en París con el famoso Talma y llega a ser uno de los más grandes actores trágicos de su siglo, genial intérprete de Shakespeare y de Alfieri. En cierto modo, la fama que en su época consigue Máiquez la alcanza en el siglo XIX el murciano Julián Romea

16. Portada y páginas de «La canción de la vida», poemas de Vicente Medina. Cartagena 1902

(1818-1863), elogiado en su tiempo no sólo como gran actor —introdutor de la naturalidad en la declamación y gestos—, sino también como poeta romántico. Sus *Poesías* merecieron un amplio comentario de don Juan Valera, para quien la temática cristiana de Romea le traía al recuerdo de del italiano Manzoni.

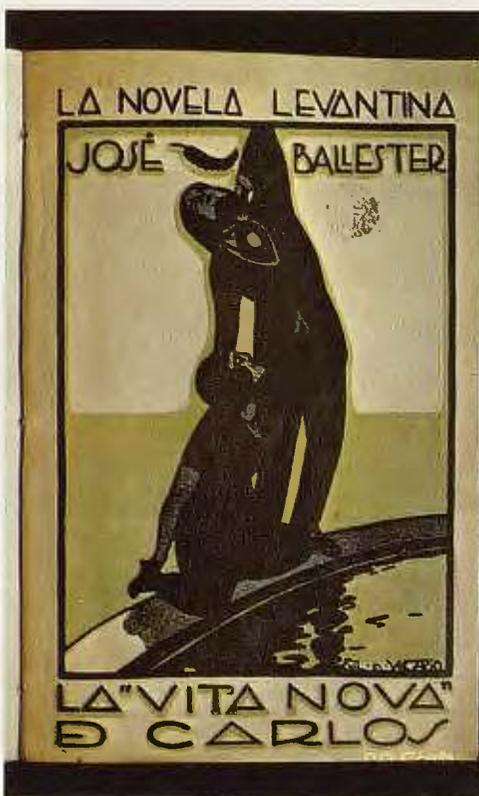
En este dominio, el de la poesía, citaremos nombres como los de Mariano Roca de Togores, marqués de Molins (albaceteño, nacido en 1812, muerto en 1889; autor de leyendas y romances, dramaturgo en *Doña María de Molina*); José Martínez Monroy (nacido en Cartagena en 1837, muerto en 1861; de temática relacionable con la del Quintana progresista y grandilocuente); Antonio Arnao (nacido en Murcia en 1828, muerto en 1889; poeta fecundo y autor de dramas históricos: *Don Rodrigo*, *La muerte de Garcilaso*, etc.; tan ligado al romanticismo como para en 1860 publicar *El caudillo de los ciento* con el significativo subtítulo de «novela en verso»); y Federico Balart (nacido en el murciano pueblo de Pliego en 1831, muerto en 1905; famoso, sobre todo, por *Dolores* (1889) —que Valera consideraba «el más extraordinario éxito de librería que ha tenido en España en estos últimos tiempos obra alguna de poeta»—, colección de poesías elegíacas compuestas tras la muerte de su esposa, muy elogiadas por Ángel Ganivet, para quien Balart era «un poeta a secas, de lo que no hay»).

A finales de siglo el movimiento, de raíz romántica, que había insuflado nueva vida a lenguas y dialectos más o menos decaídos literariamente (Rosalía de Castro en Galicia, Vicente W. Querol y Teodoro Llorente en Valencia, etc.) tiene su eco murciano en el archenero Vicente Medina (1866-1936), que incorpora a ese movimiento poético el lenguaje rústico de la huerta en sus *Aires murcianos* (1898), en coincidencia con lo que un Gabriel y Galán hace con las modalidades extremeñas o salmantinas. Especial celebridad ha alcanzado en todo el ámbito hispánico la famosa composición de Medina, *Cansera*, aquella que mejor parece definir el empeño del poeta murciano por hacer del «panocho» huer-



tano una lengua manejable poéticamente. La modalidad premodernista, el neorromanticismo becqueriano, la delicadeza y la sensibilidad hacen de la poesía del murciano Ricardo Gil (1855-1908) una de las figuras más interesantes de este período⁶². Su *Tristitia rerum*, por ejemplo, es un poema digno de alinearse, por su sentimiento, por su musicalidad, junto a la lírica de Bécquer.

Con todo, la máxima popularidad había de conseguirla en su siglo el murciano José Selgas y Carrasco (1822-1882), no sólo como poeta, sino también como narrador y periodista. Figuró entre los principales redactores de los periódicos de sátira política *El padre Cobos* y *La Gorda*. Sus condiciones de escritor humorista y festivo permitieron a Emilia Pardo Bazán calificarle de Alfonso Karr español, de «violinista caprichoso que ejecutaba primorosas variaciones sobre un tema cualquiera, bordándolo de arabescos delicados y airosos. Mas bien que novelista, fue un “humorista” cáustico, ingenioso y risueño, como suelen ser los humoristas de los países donde el sol pica fuerte». (En *La cuestión palpitante*.) Las mismas virtudes —gracia, amenidad— fueron elogiadas por A. Palacio Valdés, al decir: «Todas las novelas son mejores que las del señor Selgas, pero hay pocas que diviertan tanto. Si las novelas tuviesen una edad como las personas, las de Selgas estarían en los doce años. Por eso son tan frescas, tan bonitas, tan triviales, tan caprichosas.» Entre ellas cabe recordar *La manzana de oro* (1872), *Un rostro y un alma* (1874), *El ángel de la guarda* (1875), etc. En todos los géneros que Selgas cultivó, fue considerado por sus contemporáneos muy original, muy personal. Así, en 1922 pudo decir J. Ortega Munilla que todos los imitadores de Selgas fracasaban. «Tuvo la fortuna de no crear discípulos. Los que intentaron la copia perecieron en la demanda.» Tal vez, parte de esa originalidad reside en el hecho de que Selgas, como su contemporáneo P. A. de Alarcón, se despega del realismo entonces en boga y se mantiene, en temática y sensibilidad, como un romántico rezagado. Los cuentos fantásticos del es-



critor murciano, el gusto por la temática de supersticiones y símbolos, parece definir bien una tonalidad posromántica.

En el dominio de la erudición, dos nombres importantes: el del murciano Diego Clemencín (1765-1834), famoso por su edición anotada del *Quijote*, y el del cartagenero Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar (1815-1901), a quien se debe una espléndida edición de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio (1889). Ya en nuestro siglo, conviene recordar al eminente especialista en fonología y métrica Tomás Navarro Tomás, nacido en 1884 en La Roda (Albacete). Por los años en que trabaja este gran filólogo en el Centro de Estudios Históricos, la poesía española pasa por la que ha sido llamada una nueva «edad de oro»: la que se corresponde con la generación del 27 (el centenario de Góngora).

Justamente en esos años reside en Murcia una de las más ilustres figuras de tal generación, el vallisoletano Jorge Guillén, prototipo con Pedro Salinas— que, como Guillén, fue catedrático en la Universidad de Murcia— de los «poetas-profesores». Guillén vino a Murcia, a desempeñar la Cátedra de Literatura Española, en febrero de 1926 y residió en la ciudad hasta el año 1929. En medio de esas dos fechas, 1928, el año de esa prodigiosa creación poética que es *Cántico*. No pocos poemas de este libro impar deben mucho en su aire, su luz, su vibración al entorno murciano del poeta. Así, Murcia está presente en la décima *El ruiseñor*, ave que «envía su memorial / sobre la curva del río, / lejos, muy lejos, a un día / parado en su mediodía»; o en la titulada *La luz sobre el monte*, con la visión de los colores que se suceden en los suaves montes que cercan la capital; o en *Presencia de la luz*, en *Panorama* (décima bellísima en la que aparece la torre de la catedral murciana: «El caserío se entiende / con el reloj de la torre / para que ni el viento enmiende / ni la luz del viento borre / la claridad del sistema / que su panorama extrema»), o la descripción apretadamente poética de una de las calles murcianas de más bello nombre: «Así se llama: calle de la Aurora. / Puro el arco

19. «Los poemas de Mar Menor»,
de Carmen Conde. Edición ilustrada por Antonio
Hernández Carpe

en el medio, cal de color azul», etcétera. Por esos años, el diario murciano «La Verdad» publicaba una página literaria que se convertiría en importante Suplemento Literario (1923 a 1926)⁶³. La presencia en Murcia de Guillén hace que tal suplemento crezca y se vea continuado en una de esas admirables revistas provincianas de poesía que tan características fueron de la época (como «Litoral» en Málaga, o la «Carmen» de Gerardo Diego en Gijón y Santander). Tal revista se tituló «Verso y Prosa» (1927-1928), y en ella colaboraron, entre otros, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Manuel Altolaguirre, Max Aub, Luis Cernuda, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Juan Larrea, Miguel de Unamuno, Adriano del Valle, etc., más no pocos poetas locales: Carmen Conde, Antonio Oliver, Andrés Sobejano, etcétera.

Se inicia así un importante movimiento poético murciano, en el que se destacan voces que habrán de figurar entre las más señeras de la lírica española contemporánea. Tal es el caso de la citada Carmen Conde (nacida en 1907 en Cartagena, casada en 1931 con el poeta cartagenero Antonio Oliver Belmás, nacido en 1903 y muerto en 1968; autor de un muy bello *Libro de loas*); la cual desde 1929 —fecha de *Brocal*, libro de poemas en prosa— hasta hoy, ha ido creando una obra literaria rica y honda, abarcadora de varios géneros —novela, teatro, narraciones infantiles—, pero proyectada sobre todo hacia el ámbito del verso: *Ansia de la gracia*, *Mujer sin Edén*, *Iluminada tierra*, *Poemas de Mar Menor*, etcétera.

Poesía, novela y teatro son también los géneros cultivados por el albaceteño Huberto Pérez de la Ossa (nacido en 1897), que ha conseguido especial renombre como director escénico.

Junto a las consecuencias inmediatas de ese movimiento poético encarnado en la generación del 27, hay que considerar también las más tardías; ya que la mayor parte de los poetas murcianos últimos suelen coincidir en el reconocimiento y aceptación del magisterio desempeñado por las grandes figuras de tal generación.



C A R M E N
C O N D E

LOS POEMAS
DE
MAR MENOR

Cualquier nómina que de esos poetas pudiera aquí incluirse resultaría siempre parcial, incompleta, pero no menos injusto sería omitir nombres como los de Jaime Campmany, Salvador Jiménez, Salvador Pérez Valiente, Francisco Cano Pato, etcétera.

Cerremos ya este apretado repaso a la literatura contemporánea, con una alusión a algunos de los narradores más destacados; entre ellos el murciano José Ballester, creador de una novela de diseño tradicional, legítimamente allegable a la manera de Azorín o de Miró. Cualquiera conocedor de la prosa de estos dos grandes escritores levantinos descubrirá en la muy bella de Ballester inflexiones, ritmos, tonos, que evidencian ese acercamiento. Títulos significativos son *Otoño en la ciudad* (1936) y *Sueños* (1945). La creación novelesca de Ballester se caracteriza por un empeño estético que contrasta con el lenguaje realista y directo que fue propio de las novelas de posguerra y, en especial, de las incluíbles en el, burlescamente, llamado «tremendismo».

Una opinión muy generalizada, contra la que ha protestado Camilo José Cela, hace a éste padre del tremendismo novelesco con *La familia de Pascual Duarte* (1942). En lo que a la novelística murciana se refiere, hay que apuntar un nombre importante, dentro de la tendencia realista, el del yeclano José Luis Castillo Puche, en cuya ya amplia obra narrativa —*Con la muerte al hombro, Sin camino, Hicieron partes,*

Paralelo 40, El vengador, El cingulo, etc.— importan siempre la fuerza del tema, la intensidad del relato, lo sobrio y eficaz de la técnica. Castillo Puche es un narrador nato, capaz de cultivar con total acierto la crónica, el relato de viajes, el artículo periodístico.

En una dirección realista cabría inscribir asimismo las novelas de José María Castillo Navarro (*La sal viste luto, Con la lengua fuera, Caridad la negra*) y, en cierto modo, tocadas de espiritualismo cristiano, las del caravaqueño Gregorio Javier (*Cristo y la sed, La bestia y el sol*, etc.). El murciano Carmelo Martínez Lozano, finalista del «Nadal» 1966 con *Gambito de alfil de rey*, se interesa por los problemas de técnica narrativa.

El albaceteño Rodrigo Rubio (nacido en Montalvos) se ha revelado como un excelente narrador a partir de la concesión en 1961 del Premio «Gabriel Miró» a su novela *Un mundo auestas*. En 1965 obtuvo el «Planeta» con *Equipaje de amor para la tierra*. Después han aparecido otras novelas, *Oración en otoño, Agonizante sol*, y un libro de cuentos realmente impar, extraordinario, *Papeles amarillos en el arca*. Rubio ha sabido devolver al cuento su gracia argumental, la energía del trazo, el sabor de lo auténtico.

Y ya que del género «cuento» se trata, citaremos a uno de los más fecundos y admirables cuentistas españoles actuales, el murciano Francisco Alemán Sainz. Aparte de los relatos integrados en libros

—*La vaca y el sarcófago, Cuando llegue el verano y el sol llame a tu puerta, Patio de luces y otros relatos*—, por los periódicos, las revistas y las antologías nacionales y extranjeras andan muchos, muchísimos cuentos de Alemán Sainz, muy importantes siempre porque, estudiada su cronología, cabe comprobar cómo, con gran anterioridad al actual auge del relato imaginativo, rico en invención y fantasía, que ha puesto de moda la influencia de cierta narrativa hispanoamericana, Alemán Sainz fue capaz de anticiparse a todo eso, en un tiempo en que la narrativa española discurría, casi toda ella, por el carril del más terco realismo.

En la atención prestada a los géneros narrativos y, concretamente, a la novela, vienen desempeñando un papel importante ciertos premios literarios creados por los Ayuntamientos de Murcia y de Águilas. La primera vez que se concedió este último, en 1968, lo obtuvo Lorenzo Andreo, nacido en Alhama de Murcia, con *El valle de los Caracas*, interesante testimonio de la emigración laboral española a Hispanoamérica. De Alhama de Murcia, también, es Alfonso Martínez-Mena, muy conocido periodista, ganador en 1971 del Premio «Ciudad de Murcia», con *Introito a la esperanza*, novela muy vinculada, temática y afectivamente, a la tierra natal del escritor. Otro escritor murciano, Salvador García Jiménez, obtuvo con la novela *Coro de alucinados* el mismo premio en la convocatoria de 1974.

1. Vid. «Bulletin of the International Committee of Historical Sciences», n.º 14, febrero 1932: *Proceedings of the first International Congress of Literary History*. Budapest 1931.
2. Se refiere a JAVIER FUENTES y PONTE.
3. Aunque ya en 1877 se consideraba a PERO LÓPEZ DE AYALA natural de Vitoria, A. BAQUERO insistió siempre en considerarlo murciano.
4. BAQUERO ALMANSA, A.: *Estudio sobre la Historia de la Literatura en Murcia desde Alfonso X a los Reyes Católicos*, pp. 11-12. Imprenta de T. Fortanet. Madrid 1877.
5. *Ibid.*, p. 13.
6. *Ibid.*
7. BAQUERO ALMANSA, A.: *Hijos ilustres de la provincia de Albacete*. Madrid 1884. — TEJERA, J. P., y MONCADA, R. DE: *Biblioteca del Murciano. Ensayo de un Diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia*. Continuado por JUSTO GARCÍA SORIANO. Madrid 1922-1941.
8. BELTRAN, A.: *Algunas cuestiones acerca del lugar de nacimiento de san Isidoro*, en «Anales de la Universidad de Murcia», pp. 605-608. 1947-1948.
9. El propio san Isidoro en *De viris illustribus* alude a su padre y a su oriundez, al decir: «genitus patre Severiano carthaginensis provinciae».
10. MONTERO DÍAZ, S.: Introducción a la ed. castellana de las *Etimologías* de san Isidoro, p. 4. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 1951.
11. *Ibid.*, p. 14.
12. *Ibid.*, p. 76.
13. ASÍN PALACIOS, M.: *El místico murciano Ben Arabí*, en «Boletín de la Real Academia de la Historia», tomos 87 (1925), 88 (1926), 92 (1928); *Mohidin*, en «Homenaje a Menéndez Pelayo», II. Madrid 1899. — CORBIN, H.: *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn' Arabi*. Flammarion. París 1958. — Como obra de divulgación, vid. DOR, S.: *Ibn' Arabi, musulmán español*. Publicado en «Temas españoles», n.º 462. Madrid 1965.
14. ASÍN PALACIOS, M.: *El Islam cristianizado*, p. 45. Ed. Plutarco. Madrid 1931.
15. Vid., sobre todo, ASÍN PALACIOS, M.: *La escatología musulmana en la «Divina Comedia»*. Madrid-Granada 1961.
16. Vid. MARTÍNEZ RIPOLL, A.: *Aportaciones a la vida cultural en Murcia en el siglo XIII*, en «Murgetana», XXVIII, p. 36. 1968. — Vid. asimismo TORRES FONTES, J.: *El reino musulmán de Murcia en el siglo XIII*. Universidad de Murcia 1952.
17. BAQUERO ALMANSA, A.: *La literatura en Murcia...*, ed. cit., pp. 22-23. En nota se recuerda como «la última voluntad de don Alfonso sólo se cumplió a medias, yaciendo su cuerpo en Sevilla y sus entrañas en Murcia. Fueron éstas guardadas, primero en Santa María de Gracia, iglesia de los Templarios; el emperador Carlos V, en 5 de agosto de 1525, las mandó trasladar a la capilla mayor de la catedral, en el sitio más preferente, con prohibición expresa de no dejar a nadie llegar a ellas. A la izquierda del altar mayor está efectivamente la urna sepulcral de piedra, enfrente de la que conserva las reliquias de san Fulgencio y santa Florentina» (*Ibid.*, p. 122).
18. Vid. TODOROV, T.: *Poétique de la Prose*, p. 78 y ss. Seuil. París 1971.
19. *Ibid.*, p. 86.
20. BAQUERO, A.: *La literatura en Murcia...*, pp. 35-36.
21. *Ibid.*, pp. 40-41.
22. Vid. GIMÉNEZ SOLER, A.: *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*. Zaragoza 1932. — BLECUA, J. M.: *Introducción biográfica y crítica a su ed. de El Conde Lucanor*. Clásicos Castalia. Madrid 1969.
23. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: Prólogo a su ed. de *El Conde Lucanor*, p. 13. Calleja. Madrid 1920.
24. *Ibid.*
25. Vid. FLORANES, R. DE: *Vida literaria del Canciller Mayor de Castilla don Pedro López de Ayala*, en «Colección de documentos inéditos para la historia de España», vol. XIX, Madrid 1851, y vol. XX, 1852. — DÍAZ DE ARCAÑA, A.: *El gran Canciller don Pero López de Ayala. Su estirpe, su casa, vida y obras*. Vitoria 1900. — CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, J. DE: *Biografía del Canciller don Pero López de Ayala*. Vitoria 1900. — LAPESA, R.: *El Canciller de Ayala*, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, I, p. 493 y ss. Ed. Barna. Barcelona 1949.
26. «Por lo que se refiere al canciller como tipo de raza, Menéndez y Pelayo, teniendo en cuenta su nacimiento en Vitoria, ciudad ya medio castellana, y la oriundez de sus padres (Fernán Pérez de Ayala, vasco; Elvira de Ceballos, montañesa), dice de él que fue perseverante y tenaz «como el éuskarro»; astuto, cauteloso y sutil «como el cántabro». Su posición política fue hábil en su juventud; clara, paciente, leal a toda prueba en su madurez. Pero también los vascos han sido sutiles, y no fue casual el nacimiento en tierras de Íñigo de Loyola» (A. VALBUENA PRAT, *Historia de la Literatura Española*, I, 8.ª ed., p. 197. G. Gili. Barcelona 1968).
27. BAQUERO, A.: *La literatura en Murcia...*, pp. 130-133.
28. *Ibid.*, p. 73.
29. Vid. MARICHAL, J.: *La voluntad de estilo*, p. 29. Seix-Barral. Barcelona 1957.
30. *Ibid.*, pp. 30-31.
31. *Ibid.*, p. 43.
- 31 bis. *Ibid.*, pp. 43-44.
32. BAQUERO, A.: *La literatura en Murcia...*, p. 85.
33. MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Flor nueva de romances viejos*. Col. Austral, n.º 100, p. 31.
34. BAQUERO A.: *La literatura en Murcia...*, p. 95.
35. *Compilación de los Milagros de Santiago*, ed. y estudio de J. TORRES FONTES. Universidad de Murcia 1946.
36. Vid. *La leyenda del abad don Juan de Montemayor*, en *Poesía árabe y poesía europea*. Col. Austral, n.º 190, p. 159 y ss.
37. MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Orígenes de la novela*, II, p. 135. Ed. del C.S.I.C. 1943.

38. *Ibid.*, p. 136.
39. *Ibid.*, p. 145.
40. Vid. MARCO HIDALGO, J.: *Doña Oliva de Sabuco no fue escritora*, en «Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos». Julio 1903.
41. Vid. BARCELÓ JIMÉNEZ, J.: *Historia del teatro en Murcia*. Patronato de Cultura de la Diputación de Murcia 1958.
42. *Ibid.*, p. 79 y ss.
43. *Ibid.*, pp. 89-90.
44. Vid. LEY, CH. D.: *El gracioso en el teatro de la Península (siglos XVI-XVII)*, p. 192 y ss. Ed. Revista de Occidente. Madrid 1954.
45. VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la Literatura Española*, II, p. 432. — Sobre CLARAMONTE vid. BARCELÓ, ob. cit., p. 157 y ss.
46. BARCELÓ, J., ob. cit., p. 193 y ss.
47. *Ibid.*, p. 206 y ss.
48. ENTRAMBASAGUAS, J. DE: Prólogo a la ed. de *Historias y leyendas* de CRISTÓBAL LOZANO, tomo I, «Clásicos Castellanos», n.º 120, p. xxvii. Espasa Calpe. Madrid 1955.
49. *Ibid.*, pp. xxvi-xxvii.
50. *Ibid.*
51. *Ibid.*, pp. 185-186.
52. *Ibid.*, pp. 187-189.
53. Vid. BARCELÓ JIMÉNEZ, J.: *Estudio sobre la lírica barroca en Murcia (1600-1650)*, en «Murgetana», XXXII y XXXIII. Murcia 1970. — A. VALBUENA PRAT considera que «el culteranismo de Polo tiene cierta semejanza con el tono menor del granadino Soto de Rojas», en *Noticia sobre la vida y obra de Salvador Jacinto Polo de Medina*, que sirve de prólogo a la ed. de *Obras Completas* de este poeta, p. xiii. Publicadas por la Academia de Alfonso X el Sabio. Murcia 1948.
54. PÉREZ GÓMEZ, A., y MUÑOZ CORTÉS, M.: *Justas y Certámenes poéticos en Murcia (1600-1635)*. 3 tomos. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia 1959.
55. En *El buen humor de las Musas* (1630), entre los iniciales elogios en verso dedicados por varios ingenios a POLO, figura uno de doña INÉS DE PADILLA en el que se lee: «Escribes con tanta sal / el chiste y tan cortesano, / oh tú, Quevedo murciano». — Sobre Polo de Medina, vid. Díez de Revenga, F. J.: *Salvador Jacinto Polo de Medina*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia 1976.
56. Así, en *El buen humor de las Musas* se encuentra un romance *A Vulcano, Venus y Marte* en el que «El jaque de las deidades / todo bravatas y rumbo», dice a Venus: «Serás, oh Venus, mi manfla; / yo seré, Venus, tu cúyo».
57. VALBUENA PRAT, A., pról. cit., p. ix.
- 57 bis. Recientemente se ha apuntado la posibilidad de que SAAVEDRA naciese en La Alberca, pueblo muy próximo a Algezares y a Murcia.
58. Sobre esa influencia y la evolución del género *vid.* el estudio de V. GARCÍA DE DIEGO que sirve de pról. a la ed. de las *Empresas* en «Clásicos Castellanos». Madrid 1958.
59. Vid. mi estudio *Visualidad y perspectivismo en las «Empresas» de Saavedra Fajardo*, en «Murgetana», XXXI. 1969.
60. Sobre CASCALES vid. GARCÍA SORIANO, J.: *El humanista Francisco Cascales. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*. Madrid 1924. Y la ed., con introducción y notas, de las *Cartas filológicas*, en 3 tomos, «Clásicos Castellanos», realizada por el mismo GARCÍA SORIANO. Madrid 1961.
61. Vid. el importante libro de GARCÍA BERRIO, A., *Introducción a la Poética clasicista: Cascales*. Ed. Planeta. Barcelona 1975.
62. Aunque GIL no nació en Murcia, sino en Madrid, se le suele considerar murciano a todos los efectos.
63. Vid. Díez de Revenga, F. J.: *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, en «Murgetana». 1975.

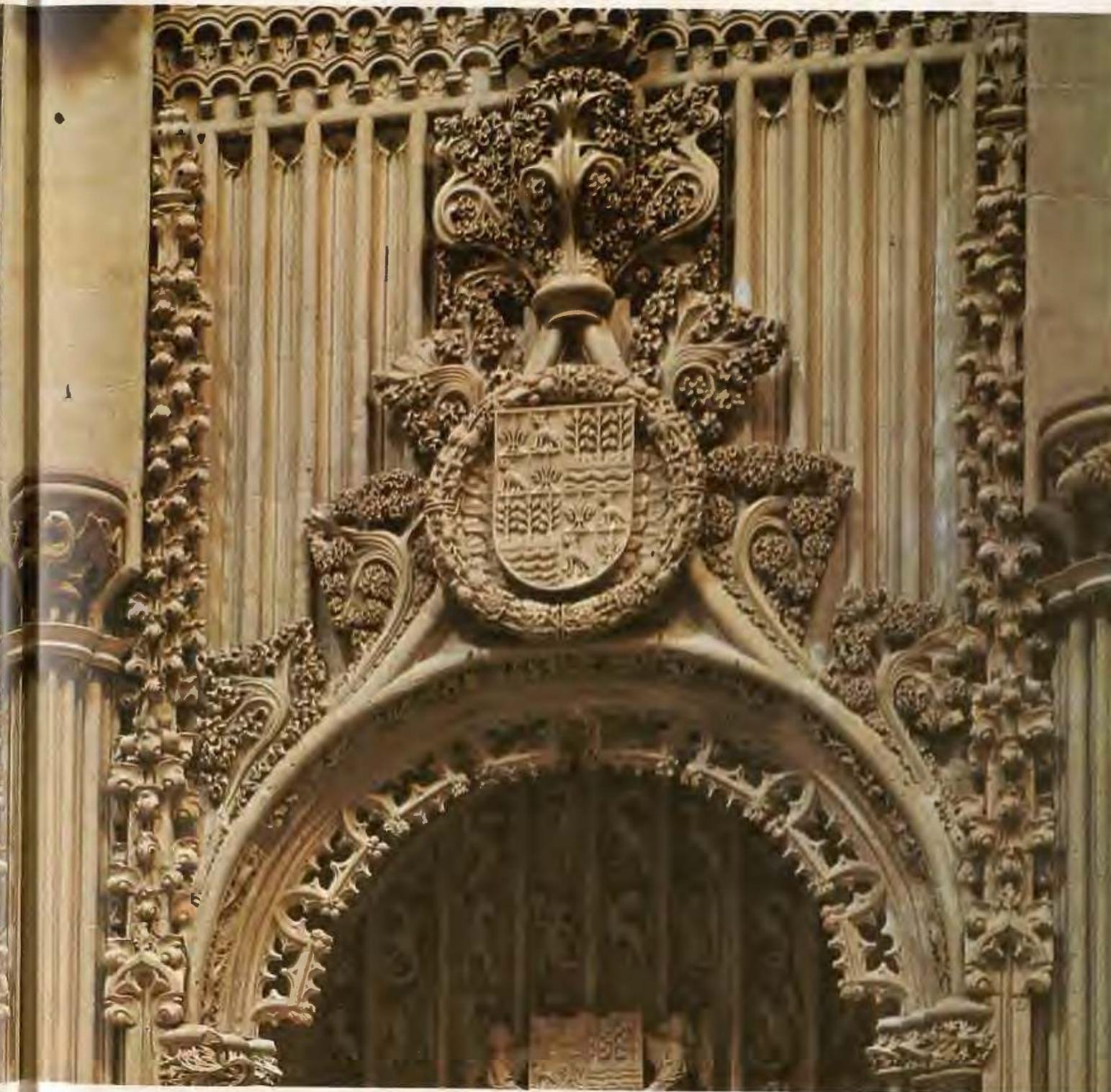
ARTE

Alfonso E. Pérez Sánchez

*Catedrático de Historia del Arte
de la Universidad Autónoma de Madrid
y subdirector del Museo del Prado*



- | | | | |
|------------------------------------|---------------------------------------|---|---|
| ◆ Pintura eneolítica | ◆ Arquitectura romana | □ Arte gótico | ⊗ Siglo XVIII : arquitectura barroca, escultura, pintura y artes industriales |
| ● Culturas neolíticas y del Bronce | ▲ Escultura y otros restos romanos | ◆ Arte mudéjar | ⊕ Arte neoclásico |
| ■ Colonizaciones mediterráneas | ■ Restos paleocristianos y bizantinos | ⊗ Arte renacentista : arquitectura, escultura, pintura y artes industriales | ◆ Arquitectura ecléctica y modernista |
| ★ Arte ibérico | ● Arte árabe | ⊗ Arte del siglo XVII | ⊗ Escultura, pintura y artes industriales de los siglos XIX y XX |



2. *Restos de pinturas rupestres
en la Cueva de la Vieja. Alpera (Albacete)*



LAS CULTURAS PREHISTÓRICAS

Pintura rupestre

Por su emplazamiento geográfico, la región murciana se halla enteramente incluida en la amplia zona del Levante español que da nombre a una de las más interesantes provincias del arte prehistórico europeo: el Arte Rupestre Levantino, que se extiende desde Lérica hasta Almería, sin otras diferencias entre sus yacimientos que las que pueda ofrecer su controvertida cronología.

Consideradas, durante mucho tiempo, contemporáneas de los grandes ciclos artísticos del paleolítico cuaternario, las pinturas levantinas son hoy casi unánimemente vistas como obra de hombres situados en una etapa cronológica y cultural posterior. Aunque Breuil insistió siempre en su carácter paleolítico, los estudios y consideraciones de Hernández Pacheco, M. Almagro y Herbert Kühn no dejan apenas hoy resquicio a la interpretación antigua y parece indiscutible su carácter postpaleolítico. Es cierto que en algunos casos y en figuras de gran tamaño parece existir un cierto contacto entre la seguridad de visión y el rico naturalismo de Altamira y ciertos animales del Levante español, pero las razones aducidas desde tan diversos puntos de vista como el estudio de los emplazamientos, la fauna representada, la técnica empleada, la composición de los grupos o el análisis del material arqueológico presumiblemente contemporáneo obligan a ver en estas fascinantes pinturas rupestres levantinas un testimonio de tiempos y culturas muy diversos y posteriores a los del Cuaternario francocantábrico, aunque desde luego la actividad vital de estos pueblos siga siendo, como en el paleolítico, la caza, y por ello las pinturas reflejen aún en buena parte la mentalidad mágica que produjo aquellas obras maestras. Sin embargo, algunos otros indicios, como la presencia de perros acompañando a los cazadores, las diferencias de tocado que co-

mentaremos y la actividad guerrera que se muestra en algunas, hablan de un proceso de sedentarización en marcha que culminará en el neolítico.

Lo primero que sorprende en el arte rupestre levantino es la importancia que en él adquieren las figuras humanas, y la aparición de verdaderas escenas, de cacería o de guerra, concebidas seguramente con un cierto deseo narrativo o conmemorativo, que habla ya de una organización social desarrollada, pues las figuras humanas de las escenas suelen ir vestidas y adornadas con tocados que permiten advertir una evidente diferenciación jerárquica.

Los animales representados son casi siempre fauna muy diversa de la cuaternaria del norte. Abundan los cérvidos, cápridos y bóvidos; en alguna ocasión se representan aves; faltan por completo los animales lanudos, indicando así un clima más suave, y en vez de insistirse sobre los caracteres morfológicos del animal aislado, estudiándolo a gran tamaño, con técnica policroma atenta a modelar el volumen, subrayando con incisiones el perfil y ciertas características anatómicas, el artista levantino atiende mucho más a la impresión visual del animal en movimiento, sintetizando magistralmente sus elementos más significativos en trazos ligeros, monocromos casi siempre, y raras veces con el perfil inciso. Se trata de un arte mucho más rico conceptual o intelectualmente, que aunque todavía se apoya esencialmente en la realidad vista, elimina detalles menos significativos y atiende a una forma, que es ya un peldaño en la intelectualización que desembarcará en el signo de la escritura (fig. 2).

Las pinturas de este estilo levantino —conservadas generalmente en abrigos abiertos y no en cuevas— sorprenden siempre por su vivacidad, su expresividad nerviosa, la magistral acentuación de elementos anatómicos —las piernas de los cazadores especialmente— y la rara capacidad de síntesis lineal de que hacen gala los pintores. Los más importantes conjuntos de este estilo son seguramente los del Maestrazgo, en el sistema Ibérico,

pero en el Levante murciano se encuentran algunos ejemplos muy significativos.

Los más conocidos yacimientos de la región se hallan en Alpera, Minateda, Almansa, Nerpio y Socovos, en Albacete, y en Monte Arabí (Yecla) y Jumilla, en Murcia. Almagro supone para estos yacimientos unas fechas muy tardías viendo en ellas la transición hacia el estilo esquemático que será típico del neolítico. Los abrigos de la comarca ofrecen evidente superposición de pinturas que permiten pensar en una prolongada utilización de los mismos emplazamientos a modo de santuarios, a lo largo de un amplio período de tiempo. Los más antiguos habrán de suponerse hacia el 8000 antes de Cristo; los más recientes, hacia el 3000, ya en los umbrales de la gran revolución de los metales. Es pues el mesolítico el período en que pueden inscribirse estos hallazgos, y las conexiones estilísticas muy intensas del Levante con las pinturas africanas brindan problemas, aún no definitivamente resueltos, respecto al intercambio entre ambas riberas del Mediterráneo occidental.

En Alpera se señalan hasta un conjunto de cinco abrigos con pinturas, los más importantes los llamados Cueva de la Vieja y Cueva del Queso. Descubiertos en 1910, son los primeros que se estudiaron en la región. El conjunto de la Cueva de la Vieja es el más notable. Cubre una superficie curva, casi absidal, de cerca de diez metros. Hay en ella muchos ciervos, cabras, toros y sobre todo algunas figuras humanas sabiamente interpretadas, en escenas de caza con perros; los hombres van con tocado de plumas muy bien diferenciados y representados en diversas escalas que, seguramente, más que una incipiente perspectiva lo que pretenden indicar son diversas jerarquías sociales. También aparecen grupos de arqueros enfrentados constituyendo verdaderas escenas de batalla. Hay también dos mujeres vestidas con largas faldas análogas a las del famoso grupo de Cogul (Lérica). Las figuras más antiguas, un grupo de cabras que corren en fila saltando ágilmente tras el macho, están hechas en

color rojo claro. El resto, algo más moderno, se pinta en rojo oscuro y a escala bastante mayor (fig. 3).

En Minateda, cerca de Hellín, son tres los abrigos estudiados por Breuil en 1920, el más importante de todos el del llamado Barranco de la Mortaja, donde aparecen abundantes representaciones humanas en actitudes de caza y lucha que, aunque muy deterioradas, impresionan por la energía expresiva de sus rasgos y presentan una técnica algo diferente, dibujando los cuerpos no como una mancha plana, sino con gruesos trazos casi paralelos o convergentes que resultan de una fortísima tensión lineal. La figura del guerrero asaetador es inolvidable, mientras que las figuras animales, más esquemáticas y seguramente posteriores, son de calidad inferior. La superposición de escenas y dibujos es evidentísima (fig. 4).

Análogas son las del Mugerón de Almansa, donde parece avanzarse en dirección esquemática aún más abiertamente que en Minateda, y las de Nerpio, donde algunas figuras de animales, grandes y aislados, podrían ponerse en relación con el arte del norte de España, atestiguando un posible núcleo de cultura magdalenense, cuya fecha resulta evidentemente más antigua.

De los yacimientos murcianos, el más famoso es el de conjunto de los Cantos de la Visera, en Monte Arabí, cerca de Yecla.

Descubierto en el año 1917 es quizás el más interesante desde el punto de vista arqueológico, por la superposición de pinturas que van desde un naturalismo vívido —análogo a lo de Alpera— a un esquematismo total. Son dos abrigos en los que predominan las figuras del estilo levantino más típico, caballos, gamuzas, ciervos, toros, incluso se ha visto una ave, y algunas figuras humanas, y un tercero, la Cueva del Mediodía, cuyas pinturas son casi enteramente esquemáticas, correspondiendo a una fase muy tardía, ya neolítica o eneolítica.

Por último, cabe señalar el yacimiento de la Cueva del Peliciego, en Jumilla, último de los conjuntos hasta ahora estudiados.

El neolítico levantino y las culturas del Bronce

La aparición de culturas neolíticas en el área levantino-mediterránea está ligada, estrechamente sin duda, a la presencia en el litoral peninsular de pueblos procedentes de Oriente que inician los cultivos agrarios en contacto con los capsioses africanos, de los que ya hemos apuntado cómo se relacionaban estrechamente con los pueblos creadores de la pintura rupestre levantina.

Poco a poco la yuxtaposición de la cultura de cazadores mesolíticos con los neolíticos de los cultivos agrarios recién llegados, bien por el mar desde Oriente, bien desde el norte de África al avanzar la desecación del Sáhara, va haciendo cambiar las formas, y el abreviado esquematismo que vimos en las pinturas de Alpera o Minateda, al servicio aún de la mentalidad mágica, va a convertirse en el lenguaje puramente abstracto, lineal, de las nuevas culturas divorciadas ya, gracias a la ganadería y a la agricultura, del contacto real con la caza y los animales que impulsaban y sostenían sus aspectos naturalistas.

Ahora se inicia la arquitectura, se levantan los primeros poblados, surge la cerámica, la cestería, el tejido; muy pronto, la incipiente metalurgia o al menos el trabajo de depuración y aprovechamiento de los metales que aparecen nativos, cobre y plata especialmente. Al parecer, en el estado actual de nuestro conocimiento, es en la región de Almería, tan ligada a la zona murciana, donde se inicia el neolítico español. No abundan en nuestra región los ejemplos significativos, pero ya se ha mencionado uno, seguramente de los de fecha más antigua y de más sugestiva abstracción formal: las pinturas de la Cueva del Mediodía de Monte Arabí, en las cuales ha desaparecido casi todo recuerdo de las formas reales y aparecen otras, geometrizadas o fluyentes, rítmicas o caprichosas que se ha supuesto puedan representar no seres reales, sino espíritus y demonios. Triángulos sobre líneas en zigzag, hombres reducidos a

palotes, formas arborescentes y extraños ciempiés curvos se presentan en Monte Arabí de modo análogo a los que aparecen en otras pinturas de Sierra Morena, Laguna de la Janda, o en Extremadura, verdaderos centros de este arte.

Aunque hoy en la provincia de Almería, corresponden bien a este estadio y se relacionan con lo murciano las pinturas de la Peña de los Letreros, en Vélez Blanco, y algunas otras de Almería o de la Mancha, que corresponderán ya sin duda al período del Bronce y enlazan con los elementos grabados en los monumentos megalíticos, de los cuales, sin embargo, ningún ejemplo significativo puede señalarse en la región, que parece ignorar la cultura de los sepulcros de corredor.

La cerámica, abundante en la comarca en todo tipo de poblados, presenta tipos muy diversos desde la primitiva, siempre modelada a mano, lisa o decorada con improntas de «cardium» sobre el barro tierno o con incisiones geométricas que evocan las que cubren las plaquetas-ídolos de la cultura megalítica.

Sin duda, la riqueza minera de la región atrajo pronto oleadas de pueblos conocedores de la metalurgia y abundan en toda ella testimonios de poblados y necrópolis de las culturas del Bronce, de gran valor arqueológico, pero de muy escaso interés artístico. Así las sepulturas en cistas de Mazarrón, Los Blanquizares, Ifre, Jumilla, o las fosas con túmulos de Montealegre. Muy bien representada en la zona está la cultura del Argar, último reducto de la cultura del Bronce, aislada ya de los grandes focos del Mediterráneo oriental que le dieron origen. Aunque el centro principal sea El Argar, junto a Gador, en Almería, los testimonios de esta cultura del segundo bronce mediterráneo (1600 a 1000 a. de C.) se encuentran en toda la región murciana suministrando abundantes ejemplos de su característica cerámica rojiza o negruzca, pulida, a veces de perfiles simples y característicos, y ricos ajuares de bronce y plata, armas, brazaletes, anillos, de formas muy sencillas y casi sin decoración. Yaci-

3. Pinturas rupestres en la Cueva de la Vieja.
Alpera (Albacete)

4. Pinturas rupestres en el abrigo
de Minateda (Albacete). Arte eneolítico



mientos importantes de esta cultura son los de Santa Catalina del Monte (Murcia), que ha suministrado unas grandes urnas funerarias de barro rojizo; La Bastida (Totana), con los enterramientos en las habitaciones del poblado; Monteagudo, Zeneta y otros muchos, más pobres, en la zona de Albacete, por su mayor lejanía de los centros mineros.

LAS COLONIZACIONES MEDITERRÁNEAS

La colonización púnica, bien conocida a través de los testimonios literarios y de las referencias romanas, ha dejado en la comarca muy pobres restos arqueológicos.

La presencia fenicia en la Península se viene fijando hacia el año 1100, en que se sitúa la fundación de Cádiz por los tirios. Hacia el 654 los cartagineses se establecen en Ibiza: la batalla de Alalia (535 a. de C.) cierra el mar occidental a los griegos, y los cartagineses, que debían ya tener algunas bases en la costa peninsular, quedan como dueños del litoral mediterráneo y atlántico sur, al menos desde el cabo de Palos, adueñándose de Tartessos. La dominación cartaginesa, extendiéndose al norte, culmina a fines del siglo III con los Bárquidas y la fundación de Cartagena por Asdrúbal sobre la Mastia turdetana (230 a. de C.), pero concluye inmediatamente tras la segunda guerra púnica.

De la Qart-Hadashat (Ciudad Nueva) de Asdrúbal nada monumental se conserva, si bien las excavaciones recientes del anfiteatro romano han permitido identificar el nivel cartaginés, definido con toda precisión. Sabemos que la ciudad estaba amurallada, que encerraba un recinto palaciego y, entre varios templos, uno dedicado a Asklepios (Esculapio) que subsistió, enriquecido, en la época romana.

De los yacimientos de tono púnico en la comarca se ha obtenido material de gran valor arqueológico, pero de muy reducido interés artístico; mostrando cómo es fre-

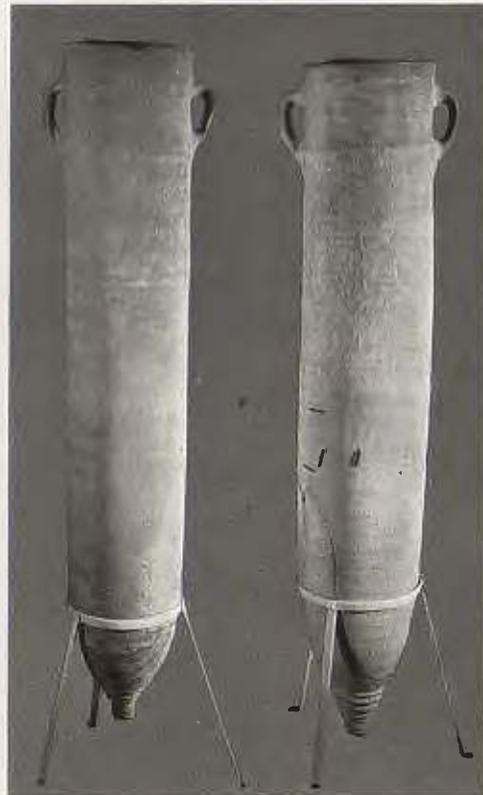
5. Isis procedente del Cabecico del Tesoro, en Verdolay (Murcia).

Arte púnico. Museo Arqueológico, Murcia



6. Ánforas púnicas «de obús».

Museo Arqueológico, Murcia



7. Centauro procedente de Rollos (Murcia).
Bronce griego. Museo Arqueológico Nacional,
Madrid



cuenta una curiosa síntesis de elementos orientales, egipcios y mesopotámicos, junto a otros griegos arcaicos y a lo indígena, en proporción muy difícil de discernir. Nada hay en la región murciana que pueda ni remotamente aproximarse a los hallazgos de Ibiza. Sólo en la necrópolis del Cabecico del Tesoro, en Verdolay, han aparecido, junto a material característicamente ibero, algunas figuras de barro cocido de tipo púnico, en parte conservadas en el Museo de Murcia. Entre ellas destacan una figura de Isis y varias cabezas de Tanit más pobres que lo ibicenco, pero del mismo arte, y análogas también a las halladas en la necrópolis de la Albufereta (Alicante), en Benidorm y en Villaricos (Almería). Se trata de exvotos funerarios, lucernas o pebeteros, y en todos ellos los modelos femeninos evocan lo griego arcaico y, a la par, los tocados y el diseño de las alas decorativas que cifien a veces los torsos muestran un cierto tono egipcio (fig. 5). Al estudiar lo ibérico, subrayaremos lo

que hay de púnico en las piezas capitales del arte levantino de signo indígena, que recoge motivos de los pueblos colonizadores, especialmente en las representaciones de tocado y joyas, análogas a las de los tesoros púnicos de La Aliseda (Cáceres) o de Cádiz. Aunque no son raros los hallazgos dispersos de joyas, probablemente fenicias, no se cuenta con ningún conjunto de calidad equiparable a los citados, y lo mismo sucede con otras artes industriales, como el vidrio, el marfil y el hueso, o la cerámica, tan abundantes en otros yacimientos. Sólo de esta última son frecuentes los ejemplares pero casi siempre de carácter puramente industrial: las ánforas en forma de obús tan usadas para la exportación de vinos, aceites y salazones (fig. 6).

De suma importancia son las acuñaciones de moneda cartaginesa, que tuvieron en Cartago Nova una de sus cecas principales. Las piezas que se aceptan como acuñadas en esta ciudad bajo el gobierno de Aníbal son de una gran belleza y re-

flejan modelos griegos. Las series de plata que muestran en el anverso un rostro varonil de identificación discutida, que se ha supuesto sea alguno de los Bárquidas o mejor Hércules, y en el reverso un elefante o un caballo y una palmera, son piezas de una calidad absolutamente excepcional.

De las colonizaciones griegas estamos, por lo menos literariamente, mejor informados que de las púnicas. Los textos clásicos son más concretos y los elementos de comparación con la metrópoli permiten dataciones más precisas también. Aparte las remotas y casi míticas exploraciones de calcidios y rodios hacia los siglos IX-VIII, sin rastro arqueológico alguno, tenemos noticias de las venidas de los focenses, que a fines del siglo VII fundan Heme-rokopeion (Denia) y Mainake (junto a Málaga) y toda una serie de colonias menores en todo el litoral, desde Rhoda (Rosas) (quizás sobre una anterior fundación rodia) y Emporion (Ampurias), hasta Molybdana, cerca de Cartagena. La ba-

8. *Sátiro procedente del Llano de la Consolación (Albacete)*. Bronce griego. Museo del Louvre, París

9. *Hipnos procedente de Jumilla (Murcia)*. Bronce griego. Antiquarium, Berlín

talla de Alalia (535 a. de C.) supuso la quiebra de las colonias focenses y su destrucción u ocupación por los cartagineses, salvo Emporion, Rhoda y Hemeroskopeion. Más tarde, los masaliotas, ya en el siglo v al iv, crean nuevos establecimientos al sur del cabo de la Nao: Alanis (Benidorm) y Acra Leuka (Alicante), que después de las guerras púnicas pasaron a ser ciudades romanas.

En realidad, salvo el gran conjunto de Ampurias, que ha sido sistemáticamente excavado, carecemos de datos arqueológicos sobre las restantes colonias focenses e incluso sus emplazamientos ofrecen a veces dudas. El litoral del sudeste, específicamente murciano, donde al menos sabemos de una colonia, la citada Molybdana, no ha ofrecido hasta ahora ningún hallazgo de importancia, absorbidos sin duda los restos de los pequeños emplazamientos griegos por la mucho más amplia y urbana colonización romana. Tampoco estamos mejor informados de los vecinos Alanis y Akra Leuka.

Sí poseemos, sin embargo, cierto número de piezas, indudablemente griegas, esculturas, monedas y cerámica, que atestiguan la presencia helénica en la región. Ahora bien, como la mayor parte de ellas proceden de hallazgos casuales y no de excavaciones sistemáticas, resulta casi imposible precisar la fecha de su llegada y no debe excluirse la posibilidad de que, en algunos casos, nos hallamos ante obras traídas ya en época romana como objetos de lujo o de curiosidad.

Quizás lo más interesante entre estos hallazgos griegos sean, sin duda alguna, las esculturas de bronce, de tamaño reducido por lo general y, como señala García Bellido, en el límite tan impreciso que separa «la obra de arte independiente de aquella otra que sirvió de simple ornamento a objetos de uso».

Algunos de los más bellos y más antiguos bronces griegos de España proceden de la región murciana, pero no de emplazamientos costeros, sino de las zonas interiores por donde, presumiblemente, discurriría la ruta comercial que ligaría la cadena de las Baleares y el cabo de la



Nao a las zonas mineras de Jaén desde fines del siglo vii. El *Centauro* de Rollos, cerca de Caravaca, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, es pieza excelente, seguramente del siglo vi, de tipo arcaico inconfundible, con el cuerpo tratado de modo casi cilíndrico sin preocupación anatómica alguna, aunque con las piernas musculosas y con rostro rudo e inexpressivo. Las partes animales están tratadas con una tensión muscular muy acusada buscando, sin duda, la expresión de agilidad y fuerza del mítico ser (fig. 7).

Aún de mayor calidad y de fecha algo posterior, de fines del siglo vi, es el *Sátiro* hallado en 1870 en el Llano de la Consolación (Albacete), junto a Bonete, no lejos del Cerro de los Santos y que hoy guarda el Louvre. Es obra muy vivaz, que en realidad puede llamarse arcaica sólo por su rostro inexpressivo y por el tratamiento lineal de cabellos y barbas, pues el movimiento tan expresivo de los brazos y la redondez de sus formas apunta ya a sensibilidad que cabe considerar enteramente clásica (fig. 8).

Por último, de Jumilla procede un bellísimo *Hipnos*, hoy en el Museo de Berlín, mutilado, sin cabeza ni brazos, que responde a un modelo ya casi helenístico y respecto a cuya fecha no hay acuerdo entre los arqueólogos. De cuerpo juvenil, casi adolescente, pero de formas más plenas que el famoso mármol del Prado, es evidente que refleja con absoluta fidelidad la sensibilidad helénica, pero no debe excluirse la posibilidad de que sea ya de tiempos romanos, y su procedencia jumillana, donde, como veremos, hubo villas importantes, parece inclinar la balanza hacia esa dirección (fig. 9).

No ha aparecido aún en la región ningún mármol que pueda ser tenido por griego, y la pequeña figura femenina sedente del Cabecico del Tesoro, cuyo fuerte carácter griego arcaico es indudable, debe ser considerada obra indígena.

Se ha insistido en muchas ocasiones en que el carácter de la «colonización» griega fue mucho menos intenso y fructífero que el fenicio y que incluso muchos elementos aparentemente helénicos visibles

en lo ibero y en general en todo el arte del Mediterráneo prerromano se deben más a la sintética sensibilidad púnica, que incorporó lo griego, vulgarizándolo, que a una directa influencia helena que difícilmente pudo hacer conocer aquí, en fecha temprana, originales capaces de influir a los artistas locales. Es significativo que la mayor parte de las terracotas de carácter helénico conservadas procedan de Ibiza, frente a unas pocas de Ampurias. En la zona levantina, ya hemos citado algunos pebeteros con cabezas femeninas, los «thymiateria», de la Albufereta (Alicante) y Villaricos (Almería) y alguno más en el Cabecico del Tesoro, cuyo tono púnico inconfundible acredita cuanto antes indicábamos.

Mucho más abundantes son los hallazgos de cerámica griega importada y presente, como objeto rico e incluso como urnas cinerarias, en los ajuares funerarios de las necrópolis, tanto púnicas como ibéricas; aparte claro está las halladas en Ampurias, y por tanto directamente griegas, que son además las de fecha más antigua.

En general, los hallazgos cerámicos de la zona murciana corresponden a fechas relativamente tardías y no se ha hallado nada que pueda fecharse antes de la mitad del siglo vi. La mayor parte de lo conocido corresponde al siglo iv y su procedencia será seguramente suditalica, pues abundan sobre todo los restos de la cerámica «campaniense», de barniz negro brillante, decorada con palmetas, gallones o guirnalda, amarillas y blancas. De este tipo se han encontrado ejemplos, por lo general fragmentarios, en Monteagudo, La Luz, Santa Catalina del Monte, Verdolay, Lorca, Fortuna, Cabo Tiñoso, Cieza y Mula, todas en la provincia de Murcia, y Bonete y Chinchilla en Albacete. La necrópolis del Cigarralejo (Mula) ha suministrado algunas buenas piezas de figuras rojas, sin duda áticas del siglo iv, que parecen indicar una reactivación del comercio griego con Iberia, al disminuir sus posibilidades en Italia.

Restos indudablemente áticos aparecieron también en el Cabecico del Tío Pío, en Archena y en Alcantarilla.

EL MUNDO IBÉRICO

Es bien sabido que la zona del sudeste español fue una de las comarcas «ibéricas» de más acusada importancia, vitalidad y riqueza.

Son muchos los nombres de poblados que conocemos, frecuentes las menciones en textos literarios, y abundantes los hallazgos fortuitos, si bien, al menos en la zona murciana, no se ha identificado todavía ninguna de las grandes metrópolis citadas, y los frecuentes poblados ibéricos que se señalan sin dificultad en los cerros, por su emplazamiento y los fragmentarios hallazgos cerámicos, no son por lo general sino agrupaciones muy modestas sin carácter urbano alguno.

La zona que nos ocupa estaba ocupada por diversas tribus ibero-tartésias: los mastienos (de Mastia, la Cartagena ibérica, apenas identificada), los bastetanos o bástulos, los gymnetas, de difícil identificación étnica, y los contestanos, en los que se ha querido descubrir una presencia céltica.

El límite con las actuales tierras andaluzas (Granada, Almería o Jaén) o con las de Alicante queda enormemente impreciso. En pocas ocasiones se muestra con mayor evidencia lo arbitrario de una división exclusivamente provincial en las cuestiones de historia artística.

Por otra parte queda en pie un problema arduo y aún muy discutido respecto a la cronología de los más atrayentes objetos, los escultóricos especialmente, de la cultura ibera.

Las optimistas interpretaciones que situaban al arte ibero como casi contemporáneo del arcaísmo griego e insistían, seguramente con exceso, en los paralelos con las obras del oriente mediterráneo, fueron luego drásticamente rebajadas por García Bellido, que considera la mayor parte del arte ibérico obra ya de tiempos romanos.

Quizás, sin extremar la «baja cronología» hasta el punto en que lo hizo el ilustre arqueólogo, sea más verosímil esta posición, al menos para buena parte de lo hasta ahora conocido.

Arquitectura

Ya se ha advertido que son pocos los testimonios de las grandes ciudades conocidas por los textos, y que los hallazgos de pequeños poblados apenas permiten formar idea de los caracteres de su arquitectura.

Nada subsiste de Mastia (Cartagena), ni de Eliocroca (Lorca) ni de Bigastro, ciudades todas de sustrato ibérico que fueron luego importantes también en época romana. Conservamos, sin embargo, restos de otras menores, como Minateda y Meca (cerca de Alpera y El Bonete), en la provincia de Albacete, esta última sobre todo interesante por su carácter de acrópolis casi inaccesible por tres lados, y el cuarto cerrado por un grueso muro de sillares bien labrados; la planta relativamente regular y la abundancia de aposentos excavados en la roca (unos, quizás, habitaciones rupestres; otros, con toda seguridad, cisternas o aljibes) prestan singularidad a la ciudad, lo mismo que una gran galería de acceso excavada en la piedra, que con muy suave pendiente salva el elevado desnivel de la colina por el lado noroeste.

Importancia singular, más por las esculturas que han proporcionado que por sus valores arquitectónicos, adquieren los santuarios ibéricos de la región. Los más famosos, sin género de dudas, son los del Cerro de los Santos y el Llano de la Consolación, cerca de Montealegre (Albacete). Del primero se han podido fijar en las excavaciones recientes (1962-1963) algunos puntos firmes de cronología, fijándose su fundación en el siglo iv a. de C. y comprobándose su amplia pervivencia como lugar sagrado hasta el siglo iv de nuestra era, tal como se había a veces intuido.

Solamente ahora pueden comprobarse algunas viejas referencias sobre los menudados restos arquitectónicos mencionados en sus primeros estudios. Levantado sobre una meseta explanada, en su extremo norte se hallan los restos de un recinto rectangular, próstilo con cinco gradas, de unos 20 metros de longitud

10. *La Gran Dama, procedente del Cerro de los Santos (Albacete). Museo Arqueológico Nacional, Madrid*

por 5 de anchura. Los capiteles eran de un tipo próximo al jónico arcaico a juzgar por el dibujo de uno, y por los restos de otro, conservado en Yecla. En el interior, un banco o zócalo resaltado, corrido a todo alrededor, es posible que sostuviese las esculturas votivas que dieron nombre al santuario. García Bellido, que considera los restos de época muy tardía, ve en ellos, más que un templo, un almacén de ofrendas o exvotos, como los «thesauroi» griegos. En el Llano de la Consolación no se han encontrado sino esculturas votivas, pero en número tal que obligan a creer en la existencia de un santuario análogo. Otro santuario de significación parecida debió de ser el del eremitorio de Nuestra Señora de la Luz en la sierra de Fuensanta, que domina la huerta murciana.

Sólo puede afirmarse que ocupó una explanada reducida, y que ha suministrado abundancia de bronce votivos, de calidad muy notable, y una ara pequeña decorada con una esfinge alada.

Otro importante testimonio arquitectónico ibero lo proporcionan las necrópolis. No ha aparecido en la comarca murciana ninguna que pueda equipararse a las andaluzas, que han dado noticia cumplida de la arquitectura tumular y de cámaras complejas.

Las necrópolis de la región murciana ofrecen escaso interés arquitectónico, pero ofrecen ricos ajuares y abundante cerámica.

Son por lo general cementerios de incineración. La repetidamente citada del Cabcico del Tesoro, junto a Verdolay, que se fecha entre mediados del siglo V y fines del III a. de C., ha suministrado abundante material fenicio, griego y romano, a la par que abundantísima cerámica ibérica, e incluso algunas esculturas fragmentadas y notables, pero nada de interés arquitectónico.

Lo mismo sucede con otras necrópolis bien exploradas como El Cigarralejo (Mula), donde existió también un santuario y donde se han hallado importantes esculturas, pero casi nulos restos de construcciones que presenten interés.



11. Pareja de figuras oferentes,
procedente del Cerro de los Santos.
Museo Arqueológico Nacional, Madrid



12. Figuras sedentes votivas,
procedentes del Cerro de los Santos.
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

13. Leona en piedra, procedente
de Bienservida. Museo Provincial, Albacete

14. Cierva en piedra, procedente de Caudete.
Museo Provincial, Albacete

Escultura

Ya queda apuntada la importancia excepcional de algunos hallazgos escultóricos de la región. Sin duda alguna aquí, entre Alicante, Murcia, Albacete y Granada, se halla uno de los centros artísticos ibéricos de mayor importancia y personalidad, y los hallazgos casuales y las excavaciones han proporcionado una de las más ricas documentaciones que poseemos sobre el arte ibérico en su conjunto.

Nos han llegado importantes esculturas pétreas, algunas de muy considerable tamaño y muy vario carácter y bastantes esculturillas de bronce de calidad muy desigual. Además —y ya se han mencionado al hablar de lo púnico— hay muchos ejemplos de escultura en barro cocido.

Los conjuntos pétreos más importantes, casi todos de carácter votivo y policromados en su origen, son los del Cerro de los Santos y el Llano de la Consolación, ambos cerca de Yecla, pero en el término de Montealegre (Albacete). En el primero, desde 1860, en que comenzaron exploraciones ligeras e incontroladas, se sucedieron luego las campañas y en total se pueden considerar como procedentes del Cerro de los Santos unas 250 piezas, distribuidas entre el Museo Arqueológico Nacional, los museos de Albacete y Murcia, el convento de los escolapios de Yecla y diversas piezas dispersas en colecciones particulares. El problema de las estatuas del Cerro de los Santos se complicó considerablemente con la intervención de unos falsarios que modificaron a veces las piezas originales y llegaron a fabricar otras enteramente nuevas con las más alborotadas fantasías, que tuvieron en jaque, por su extrañeza e incoherencia estilística, a los arqueólogos durante mucho tiempo. Hoy el problema de la autenticidad de las piezas parece absolutamente resuelto y las piezas fundamentales quedan, como dice García Bellido, «libres de toda sospecha».

Del Llano de la Consolación hay menos piezas y poseemos además algunas cuya procedencia no está suficientemente clara. Las más interesantes son, sin duda alguna,



las grandes figuras oferentes en piedra caliza, entre las cuales destaca la «Gran Dama», pieza equiparable, en altura y enigmática grandeza severa, a sus hermanas las Damas de Elche o de Baza. De pie, vestida con lujosas túnicas superpuestas que se pliegan sobre sus pies, y recubierta con un manto que desciende en rígidos pliegues en zigzag, de evidentísima resonancia grecoarcaica, sostiene con ambas manos un vaso ritual. Su cabeza se toca con un suntuoso adorno de rodetes y cintas con trenzados colgantes y lleva, además, cuatro collares. El rostro de severa altivez, ojos abiertos e impenetrables, y boca prieta, resulta de evidente atractivo misterioso (fig. 10).

Otras piezas menores interesan por la variedad de su tocado en el que podemos encontrar curiosísimas modalidades, desde las altas mitras picudas, de las que penden una especie de manto o velo plegado, a una riquísima gama de diademas y rodetes que evocan tanto ciertos barro cartagineses de Ibiza como las bellísimas «Damas» citadas, obras maestras del estilo, y por supuesto las joyas grecopúnicas de Jávea o Aliseda (fig. 12).

Hay también otras figuras sedentes, de tocados a veces análogos a los de las figuras en pie, que evocan, en su gesto, con las manos sobre las rodillas y en la disposición de los pliegues, ciertos prototipos griegos jónicos.

En general, son menos frecuentes las estatuas masculinas completas, y las que se conservan son de arte más pobre o de fecha muy tardía a juzgar por la evidente toga romana que visten algunos de ellos, pero sí son sumamente importantes ciertas cabezas varoniles en las que hay que ver lo más cuidado de la técnica de estos desconocidos escultores. García Bellido, que estudió las esculturas creyéndolas todas de época romana, subrayó el interés de estos rostros con frecuencia de muy intensa individualización, aunque de tratamiento excesivamente lineal y geométrico en cabellos, orejas y arcos ciliares. Conocemos hallazgos de características semejantes en otros yacimientos en Alguazas, Verdolay y Monteagudo, conser-

vados en el Museo de Murcia, y en otros puntos de la comarca albaceteña; así las cabezas de Caudete (Museo de Villena) o de El Tolmo de Minateda (Museo de Albacete).

Queda ya indicado el carácter votivo de las esculturas del Cerro. No representan divinidades ni fueron nunca objeto de culto. Encarnan siempre a los devotos del santuario y quizás en algún caso a sacerdotisas. Curiosa especialmente es la representación de una pareja de oferentes, sin duda un matrimonio, que ofrece conjuntamente su vaso votivo cogidos de las manos (fig. 11). Conjunto de originalidad notable es el constituido por las esculturas de caballos del Cigarralejo (Mula), que se relacionan estrechamente por su técnica con las esculturas del Cerro de los Santos, y que testimonian quizás un culto a una divinidad protectora del ganado equino, pues tienen el mismo carácter de ofrenda propiciatoria o votiva.

Igual carácter tuvieron las muchas esculturillas de bronce que se han recogido en diversos yacimientos, especialmente en el del santuario de la Luz (Murcia). El Museo Arqueológico Nacional conserva de aquella procedencia 12 bronce; otro lote importante hay en el Museo Arqueológico de Barcelona, algunos conservan los franciscanos de Santa Catalina del Monte (Murcia) y aún hay bastantes en poder de particulares.

Hay noticias de hallazgos sueltos en Jumilla, Monteagudo, Caravaca y Fortuna; y en el Cerro de los Santos y el Llano de la Consolación también aparecieron algunos bronce de idéntico carácter. Son todos ellos —como los análogos de los santuarios andaluces— de pequeño tamaño, que oscila entre ocho o diez centímetros, salvo algunos excepcionales que alcanzan los 18 ó 20. Están fundidos a cera perdida y representan por lo general guerreros con sus armas (falcatas, jabalinas, escudos y puñales) en actitudes de ofrenda o súplica. Hay también jinetes con sus caballos aparejados y algunos personajes desnudos. No son raras tampoco las figuras femeninas y precisamente de La Luz procede una figura desnuda que cuenta entre las

obras maestras del bronce ibérico, por la delicadeza con que está tratada la forma, y la graciosa dulzura de la actitud, con la cabeza inclinada y el pelo rizado fluyendo a ambos lados del rostro.

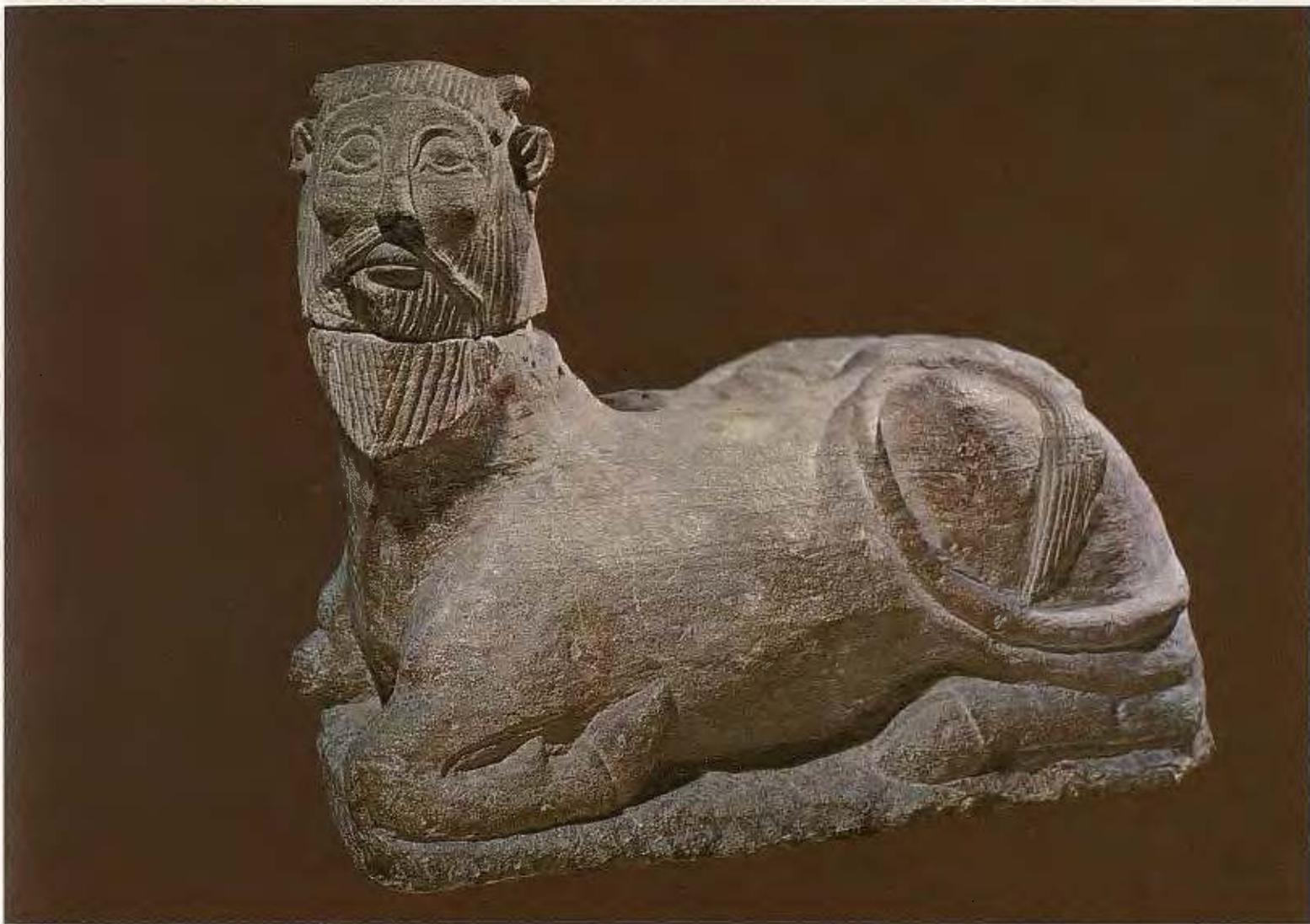
Estos exvotos menudos (a veces simplificada la forma hasta representar el cuerpo humano como una varilla rematada en una bola que representa la cabeza: los «exvotos de alfiler») se ofrecían por millares en los santuarios y su abundancia se explica por la larga perduración de estos lugares de culto, a la par que su cronología se hace imprecisa por el propio carácter casi industrial y modesto de la mayor parte de ellos.

Otro apartado de la escultura ibera que también queda perfectamente representado en la región murciana es el de los grandes animales, o las figuras mixtas entre animales y humanas.

Su destino parece ser en general fúnebre o protector, y sus modelos se pueden fijar en el oriente mediterráneo y se ha insistido recientemente en su semejanza con modelos neohititas o asirios, que pudieron sin duda ser conocidos gracias a la presencia fenicia y cartaginesa, además, por supuesto, de lo arcaico griego.

También aquí los límites geográficos son imprecisos y los hallazgos murcianos forman unidad con los de las provincias vecinas.

La tendencia más reciente se inclina a ver, en estas esculturas animales, la fase más antigua de la plástica ibérica, distinguiendo una etapa de directo influjo oriental, que se quiere fechar hacia 550 al 450 a. de C., a la que pertenecería como pieza capital la *Bicha* de Balazote, toro androcéfalo en el que se ha visto un eco de las imágenes de Acheolo, divinidad fluvial venerada en todo el orbe helénico desde Grecia a Sicilia. Debió estar adosado a una puerta, pues presenta sin desbatar la parte posterior del dorso (fig. 15). De análogo carácter es la esfinge, del Museo de Albacete, hallada en Haches (Bogarra), mutilada, que enlaza con otro grupo relacionado más inmediatamente con los modelos griegos arcaicos, en especial con las esfinges aladas cuya silueta repiten, sim-



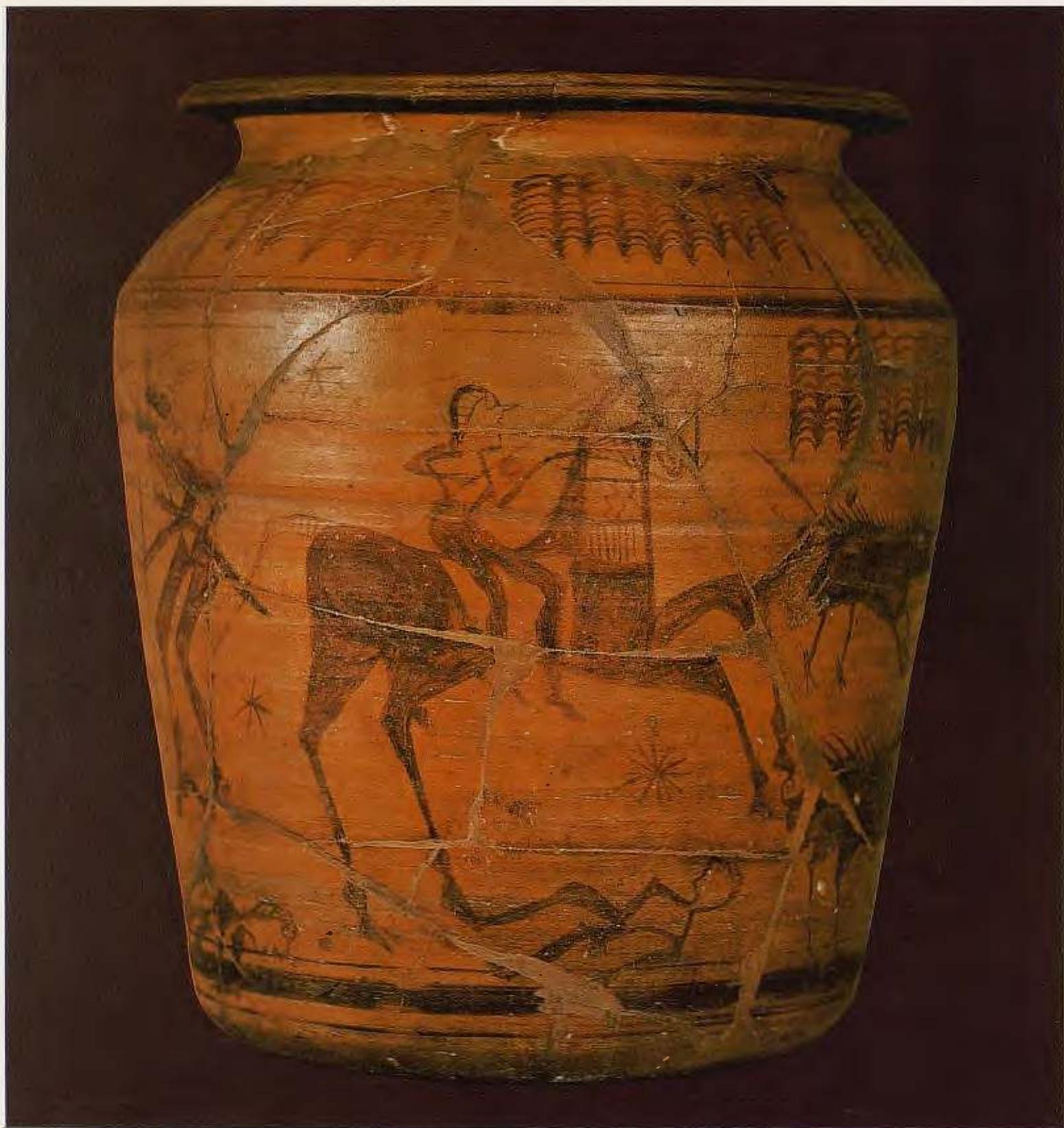
plificada. Ejemplo soberbio es la esfinge de Salobral (Albacete), sentada, con los cuartos traseros de felino, alas elegantemente curvadas y probablemente —ya que se halla mutilada en su parte anterior— busto femenino.

Carácter mucho más directamente griego tienen algunos ejemplares hallados en la comarca alicantina (esfinges de Agost, grifo de Redován), sin duda más en contacto con las colonias griegas, hasta poder llamarse arte «griego provincial». Las de Haches y Salobral, por cierta dureza de técnica idéntica a las del Cerro de los Santos, han de ser consideradas sin lugar a dudas como ibéricas. Por último, y seguramente

de fecha más reciente y de interpretación absolutamente indígena, ibérico, turdetano o contestano, puede señalarse una serie de esculturas animalísticas sin mezcla de elemento humano o mítico alguno. Son figuras generalmente de leones y toros y a veces de otros animales (ciervos, osos e incluso lobos). Su misión debió de ser la de custodios de tumbas y recientemente se han señalado en ellos curiosos convencionalismos de representación que los enlazan con remotos prototipos neohititas, sin duda conocidos a través de los fenicios con la etapa intermedia de Chipre, y con evidente afinidad con los etruscos.

Aun cuando este tipo de escultura se halla muy difundido tanto por el Levante, como por Andalucía, se pueden señalar ejemplares muy significativos procedentes de la región murciana, especialmente de la comarca albaceteña. Leones ibéricos de este tipo se han hallado en Bienservida (Museo de Albacete), curioso por sostener entre las patas una cabeza humana barbada (fig. 13); en Nerpio, exhibido un tiempo en el Museo de Cartagena y, recientemente, en Pozo Moro, cerca de Chinchilla. Excepcional es la cierva de Caudete (Museo de Albacete), de elegantísima silueta; allí se hallaron también cabezas de toro, restos de esculturas destruidas (fig. 14).

16. Vaso de los guerreros,
procedente de Archena. Museo Arqueológico
Nacional, Madrid



17. Vasos ibéricos de la necrópolis del Cabecico del Tesoro, en el estilo de Archena. Museo Arqueológico, Murcia

18. Platos de plata, procedentes de Abenjibre. Museo Arqueológico Nacional, Madrid

Cerámica y orfebrería

Capítulo excepcional en el arte ibérico es el de la cerámica, que se desarrolla ampliamente, quizás por estímulo oriental y griego. Se trata de cerámica a torno, de barro fino, amarillento o rojizo, cuidadosamente trabajado y cocido, y con rica decoración pintada en el tono pardo rojizo oscuro de la almagra generalmente, aunque también las hay achocolatadas, negruzcas o rojas.

De los yacimientos, abundantes y variados desde Andalucía a Cataluña, ofrece Murcia algunos de los más característicos, mejor definidos y más bellos de decoración. Verdolay, Archena y Totana son los lugares que han suministrado ejemplares más ricos, de un estilo que enlaza con el de otros yacimientos (Elche, Liria, Alicante, etc.), hoy en la región valenciana, y que se proyecta sobre la vecina Almería.

Los perfiles empleados son muy varios y recogen, por supuesto, sugerencias de la cerámica griega, pero también crean algunos propios como el llamado «sombbrero de copa», transformación del kalathos griego. Ánforas, jarros, botellas, cuencos, cráteras, copas, etc., aparecen ricamente decorados con elementos vegetales y animales, sutilmente estilizados, con fuerte personalidad que singulariza a la región. La decoración se dispone siempre en bandas horizontales, separadas por muy variadas líneas paralelas de diversos grosores y fuerte sentido rítmico. Una banda ancha, generalmente la superior, se reserva a la decoración figurada. Los vasos de Archena, los más bellos sin duda alguna, presentan con frecuencia águilas explayadas, dibujadas con maestría y consiguiendo un máximo de expresividad lineal. Un cierto barroquismo, con «horror vacui», llena los huecos con formas vegetales donde triunfa la línea curva, el roleo o las SSS enlazadas, que llevan también, a modo de festón continuo, algunas otras bandas más estrechas. En la vecina Elche, las cerámicas ofrecen un repertorio decorativo análogo.

En los vasos de Verdolay predominan las decoraciones lineales, de elegante ritmo



curvilíneo remotamente vegetal, pero allí mismo se halló el soberbio *Vaso de las cabras* (Museo de Murcia) decorado con vivaces figurillas de animales, pintadas con extraordinario naturalismo y distribuidas sin el rigor de los vasos restantes, en un estilo más próximo al que presentan algunos vasos de Liria (Valencia), lo mismo que el en otro tiempo famoso *Vaso de los guerreros* de Archena (Museo Arqueológico Nacional), curioso por su sentido narrativo aunque más pobre artísticamente. Sin duda estos vasos corresponden al período más antiguo de las necrópolis, seguramente en el siglo V a. de C. (fig. 16).

Sin decoración pintada, pueden mencionarse algunos curiosos hallazgos cerámicos, quizás simples juguetes que interesan más que por su valor artístico, por su interés arqueológico o etnológico. Un curioso caballito de barro cargado con albarda y enormes vasijas, de Verdolay (Museo de Murcia), es buen ejemplo de esta escultura-cerámica que, como en Ibiza, parece no haber desaparecido del todo en lo popular contemporáneo.

También la cronología de la cerámica ibérica levantina es objeto de controversia, y, aunque no se acepten hoy en general las fechas extremadamente bajas que suponía García Bellido, es seguro que piezas significativas han aparecido a la par que restos evidentemente romanos. Jorge Aragonés apunta que quizás la aparición del torno en el Sudeste se deba a influjo púnico y haya que fechar los restos más antiguos desde fines del siglo VI. Ciertas influencias griegas de tiempos más tardíos son evidentes en las palmetas y roleos que muestran algunas decoraciones. Por otra parte, la presencia de vasos ibéricos en ajuares funerarios donde se encuentran vasos itálicos de los siglos III y II parece inclinar hacia estas fechas el momento de máximo esplendor de lo indígena, y sus formas más características, que perdurarían sin duda hasta tiempos tardo-romanos, cuando la invasión de la «terra sigillata» acabó con las manufacturas locales.

En cuanto a la orfebrería, no se dispone de ningún conjunto equivalente al vecino tesoro de Jávea, de tan fuerte impronta

helena. Sólo esporádicos hallazgos en los ajuares funerarios han suministrado algunos anillos, pendientes simples y broches de cinturón de bronce con nielados en plata, así como falcatas de empuñadura decorada (El Cigarralejo).

Importante, aunque se trate de piezas de absoluta simplicidad, es el tesoro de Abenjibre (Albacete) hallado en 1933 y en parte disperso, formado por un número indeterminado de platos de plata de muy parca decoración, reducida a palmetas incisas en uno de ellos y a muy esquemáticas figuras de guerreros y animales en los restantes (Museo Arqueológico Nacional). Los perfiles, análogos a otros europeos de la edad del Hierro, y la decoración de palmetas parecen apuntar hacia el siglo III a. de C. (fig. 18).

Por último deben citarse también las muy abundantes monedas ibéricas acuñadas en la región, con el motivo tradicional del jinete con lanza.

BAJO EL PODER DE ROMA

La ocupación romana dejó en la comarca murciana infinidad de testimonios que, aunque no alcancen la monumentalidad de otras zonas de la Península y, por supuesto, no figuren entre las piezas capitales del arte romano provincial, son testimonio suficiente de la importancia que hubo de tener la Cartaginense en el concierto de la Hispania romana.

La metrópoli es en este tiempo, por supuesto, la Cartago Nova cartaginesa que Escipión conquistó en 209 a. de C.; que alcanzó categoría de colonia hacia 42 antes de C. y fue luego sede del Convento Jurídico y cabeza de provincia (la Cartaginense) en la reforma de Constantino del 332, siendo centro importante de comercio marítimo y de exportación, tanto de material marítimo, especialmente de cordajes de esparto (Cartago Spartaria), como de garum y otras salsas obtenidas a base del pescado «scomber» (Cartago scombraria), aparte, como es lógico, su

excepcional emporio minero de plomo y plata principalmente. El especialísimo emplazamiento de la ciudad, rodeada por la laguna hasta fechas históricamente muy próximas, ha hecho que sus sucesivas modificaciones hayan sepultado casi todos los restos monumentales, pero los hallazgos casuales han sido siempre abundantes y dieron lugar a estimación considerable. Ya en el siglo XVI se acusó a Vespasiano Gonzaga de haber llevado a Italia abundantes esculturas y lápidas de Cartagena, y en el siglo XVIII Vargas Ponce, durante su estancia en la ciudad, reunió en las Casas Consistoriales una colección metódica de inscripciones y antigüedades romanas, «acaso la única que haya en la Península», como él mismo dice con evidente orgullo en su correspondencia, y que constituye la base del Museo Arqueológico Municipal actual.

El subsuelo de la ciudad, removido hoy por la fiebre constructiva, rinde continuamente hallazgos, que sólo en muy contadas ocasiones pueden ser debidamente estudiados. Los últimos años han aportado elementos muy valiosos, algunos de evidente monumentalidad, que permiten entrever, siquiera de muy lejos, lo que hubo de ser la gran urbe romana. Conocemos en buena parte su trazado, y así los hallazgos casuales van encontrando su emplazamiento y significación en el tejido urbano.

En la actualidad son visibles notables restos del anfiteatro, obra de importancia conocida de antiguo y citada en todas las viejas descripciones de la ciudad, pero que había quedado sepultado enteramente, levantándose encima, en 1853, la actual plaza de toros. Lo descubierto hasta ahora es parte de los muros perimetrales y transversales del cuerpo basamental, así como las dependencias y galerías bajo la arena, en general bien conservadas, aunque habrá de esperarse su excavación sistemática para valorar su importancia y fijar una fecha convincente, que sin duda habrá de situarse en época imperial. Importante es la presencia de atarjeas impermeabilizadas que permiten asegurar su utilización para naumaquias. Queda absolutamente claro

19. *La Torre Ciega en su estado actual.*
Cartagena

20. *Acueducto romano de Albatana (Albacete)*



que se trata de anfiteatro y no de circo como se dijo en el siglo XVIII y se creyó hasta fecha reciente.

Otros restos importantes han quedado recientemente al descubierto en el centro de la ciudad, pero en zona que en la época romana estaba próxima a la playa: una amplia calzada enlosada flanqueada por pórticos de columnas de las que se conservan las basas y partes de los fustes, y habitáculos que sugieren una especie de foro, que no ha de ser el principal de la ciudad, de emplazamiento diverso y conocido, sino unas dependencias del puerto (foro marítimo).

También de importancia son los restos de un pórtico abierto a una calle, del que se conservan ocho basas alineadas y losas de pavimento, en la Morería Baja, junto a la vía Augusta.

Por último, son importantes también los restos de necrópolis y monumentos funerarios situados fuera de la ciudad, según costumbre. Bien conocida es la Torre Ciega, monumento funerario erigido en honor de un Tito Didio Cornelio en el siglo I. Consta de un cuerpo prismático cúbico, revestido de sillares de andesita en la disposición de «opus reticulatum» y estuvo coronado por un cuerpo tronco-cónico, revestido de sillares blancos y negros. Recientemente restaurada, puede apreciarse bien su silueta. Hay noticias de que en sus proximidades se levantaron otros monumentos análogos (fig. 19).

De menos significación monumental pero de gran importancia arqueológica es la necrópolis de San Antón, descubierta en 1968, con abundantes túmulos ovales y rectangulares. Algunos túmulos ricos llevan cubierta de mosaico y otros revestimientos de cal hidráulica o argamasa. La necrópolis se emplazaba en el istmo de la laguna y el hallazgo de algunos restos dispersos permite afirmar la existencia de alguna torre análoga a la Torre Ciega, aunque la mayor parte de las tumbas corresponden a fecha muy tardía, desde el siglo IV d. de C. en adelante.

Eje fundamental de la vida romana en la región hubo de ser la vía Augusta, que garantizaba la comunicación con todo

el litoral mediterráneo al norte, y con el interior al oeste. Estrabón describe la ruta de la vía y su relato se corrobora por las piedras miliarenses aparecidas y por el conocido itinerario de Antonino. Entraba en la actual provincia por cerca del Pilar de la Horadada, viniendo de Elche, y seguía por la costa hasta Cartagena. Desde allí continuaba hacia el sur por la costa, y desde Mazarrón se internaba por Totana y Lorca (Eliocroca) hacia tierras de Almería y Granada. Se han encontrado piedras miliarenses en Totana, Mazarrón, Lorca, Cartagena y Cieza.

Aparte Cartagena, única urbe de importancia, y de algunas ciudades ibéricas romanizadas como la citada Eliocroca y algunas otras, o los municipios industriales, como el Ficiense (Mazarrón), la vida romana se polarizó, sobre todo en el período imperial, en torno a «villae» agrícolas, explotaciones latifundistas, fruto de la inteligente inversión en tierras de labor, de la vida señorial vinculada a la tierra y de los altos precios de los productos agrícolas. En el siglo III, en la época severiana (192-235) puede centrarse el momento de máximo desarrollo económico de esta cultura de «villae» que ha dejado abundantes testimonios tanto en la provincia murciana (Yecla, Jumilla, Lorca, Mula) como en Albacete (Hellín, Ontur). Poco estudiados aún, puede asegurarse su carácter monumental a través de los restos, con frecuencia mosaicos y a veces esculturas, que de ellos se van conociendo. Porte casi espectacular debió tener la gran villa descubierta cerca de Portman, con terrazas escalonadas sobre el mar y abundantes mosaicos, propiedad quizás de algún minero rico.

Los cultivos agrícolas determinaron algunas importantes obras de carácter hidráulico: canales (Jumilla), albercas o balsas (Jumilla, Abanilla) y acueductos (Jumilla, Carche, Monteagudo, etc.) de ladrillo o de argamasa, e incluso de nobles sillares de piedra arenisca (Albatana), así como las explotaciones termales de Arceña, de las que no queda, sin embargo, testimonio monumental (fig. 20). Importantes fueron las instalaciones industriales,

especialmente las dedicadas a la fabricación del «garum», de las cuales se han hallado unos importantes restos en Las Mateas (Los Nietos), cerca de Cartagena, con estanques escalonados comunicados entre sí.

Esculturas romanas

La importancia que la zona adquiere en la época romana hubo de traducirse, tanto en los centros urbanos —Cartago Nova especialmente— como en los santuarios y villas dispersas, en aspectos decorativos evidentemente ricos, en los cuales la decoración escultórica hubo de constituir elemento de primer orden.

No sería difícil imaginar incluso la existencia de talleres locales que atendieran la evidente demanda, junto a la importación de piezas selectas, aunque el material hasta ahora hallado y estudiado no permita afirmaciones tajantes. Se sabe de la existencia de artistas de origen griego, arquitectos o ingenieros especializados en las obras hidráulicas o portuarias, y no sería extraña la presencia de escultores griegos o romanos.

Si bien no ha proporcionado Cartagena un repertorio de escultura romana tan rico y personal como los de Mérida, Itálica o Tarragona, han sido y son frecuentes en ella los hallazgos de piezas fragmentarias, algunas de calidad singular, y en toda la región hay noticias de hallazgos, a veces perdidos, de muy varia importancia.

En Cartagena, junto a un riquísimo material epigráfico se han señalado algunas esculturas importantes. Quizás la más notable sea la bellísima cabeza infantil, creída Augusto niño, del Museo Municipal, hallada en 1857, que es obra importada, fragmento seguramente de un busto completo. De calidad menor pero de evidente interés es el *Hermes* hallado en 1946, probablemente concebido para llevar en sus brazos el niño Dionisos, y obra seguramente española, pues el mármol parece de las canteras granadinas de Macael, de donde proceden tantos mármoles arquitectónicos de la región. Copia de un prototipo griego del siglo IV a. de C. muy

repetido, será sin duda de época imperial. También copia de prototipo helenístico bien conocido, ya del siglo II, es la gran estatua femenina del Museo Arqueológico de Murcia, quizás la «Puditia», hallada en Cartagena hacia 1929, obra un tanto ruda que fue, como recuerda García Bellido, modelo muy utilizado para imágenes funerarias.

Curiosa y extraña, pues son muy raras las esculturas análogas, es una estatua prismática del Museo de Cartagena, a la que faltan cabeza y brazos, que fueron piezas distintas, y cuyas telas (chitón e himatión anudado sobre el muslo derecho) se labraron con refinada calidad. Es obra del siglo I y testimonia la presencia de un taller local de impecable técnica.

También de Cartagena proceden tres cabezas de Hermes báquicos, hoy en el Museo de Murcia, uno de ellos bifronte, hallados en 1875, y sin duda testimonio de la rica decoración de un patio o jardín en una casa acomodada. Otro análogo, y más rudo, se guarda en Murcia en propiedad particular.

Por último, hay que recoger el ara de altar, cuadrangular con relieves en sus cuatro caras, citada ya por Cascales a fines del siglo XVI y hoy en el Museo Arqueológico de Barcelona. Los cuatro relieves muestran una figura femenina con un ramo de olivo, quizás la Paz; una rama de olivo con una serpiente enroscada, que seguramente aluda a Esculapio, venerado en Cartagena; un timón, alusión a Fortuna, y dos cornucopias llenas de frutos enlazados, quizás la Abundancia. Es pieza muy bella y controvertida que Beltrán considera de época augustea, y García Bellido, flavia o trajánea.

De Mazarrón, sede del municipio Ficiense, procede un conjunto interesante, aunque mutilado, del Museo Arqueológico de Murcia. Está formado por una figura sedente en un trono con el halda llena de frutos y espigas, que encarna, según la inscripción del pedestal, la *Terra Mater*; a ambos lados, en pie, togados, los *Genios* protectores del municipio, según las correspondientes inscripciones. Es posible que sean labor local.

21. Mosaico romano procedente de Hellín.
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

22. Muñecas romanas de marfil y ámbar,
procedentes de Ontur (Albacete).
Museo Provincial, Albacete



De otros hallazgos dispersos merecen citarse el fragmento de una *Venus* hallado en Bullas (Museo Arqueológico Nacional), obra provincial que copia el modelo praxiteliano de la *Venus Anadiomeda*. Sólo se conserva la parte inferior, desde la cintura, con el paño que sujetaba con la mano izquierda y que cae por debajo de las nalgas.

Excepcionales, por último, son dos hallazgos de la zona interior, asentamiento de villas de ricos agricultores, en relaciones de comercio con la metrópoli. El *Hércules* de Los Torrejones (Yecla) es la pieza más llamativa de un conjunto fragmentario que decoraba una lujosa villa mal explorada. Se le representa barbado, de rostro enérgico con la piel de león terciada a manera de toga y resuelto con sintética y original técnica, que ha hecho pensar a Balil en que no se trate de una simple copia de modelo helenístico, sino elaboración personal de un escultor provincial de personalidad evidente. La otra pieza, de muy superior belleza, es un noble busto varonil en mármol seguramente de Carrara, hallado en Jumilla en 1934 muy cerca del emplazamiento de la importante villa rústica de Los Pedregales y que, tras estar depositado en el Museo de Murcia, lo conserva, al parecer, su propietario, en Yecla.

Es obra de gran calidad, sin duda importada, que se ha supuesto puede representar al emperador Vero, joven, por mano de algún escultor griego de la época de los Antoninos y que se hermana con otras halladas también en España, el del Museo Arqueológico de Valladolid y otro hoy en Boston, atestiguando la importancia y riqueza de los terratenientes levantinos del siglo II-III.

Sorprendentemente, lo que menos abunda en la región es la escultura funeraria. Excepcional por ello es el gran frente de sarcófago con las Musas y los Maestros, hallado en 1942 en la catedral de Murcia, donde había sido empleado como lápida funeraria en el siglo XVI, grabándose la inscripción de un Guevara en su reverso (figura 23).

Al no ser Murcia ciudad romana, hay que



suponer que fue pieza trasladada, y se ha supuesto que fuese de Lorca, de donde proceden los Guevaras y donde se ha identificado una necrópolis. Obra de fines del siglo III e importada, ofrece considerable interés iconográfico, discutido ampliamente por Fernández de Avilés y García Bellido.

Tipo diverso de sarcófago, tanto en su decoración e iconografía como en su técnica de relieve menos acusado, son los fragmentos hallados en Ontur (Albacete) en 1946, en una necrópolis que no ha sido totalmente excavada pero que suministró piezas interesantísimas, especialmente las cinco admirables muñecas articuladas, de hueso y ámbar, que guarda el Museo de Albacete.

El estado fragmentario de lo encontrado permite sólo identificar unas escenas de caza que muy verosíblemente representarían el episodio de Meleagro o de Hipólito, con mucha frecuencia presente en los sarcófagos imperiales. Éste, importado, será del siglo III.

Pintura y mosaico

Aún más escasa es la representación de la pintura decorativa romana. En realidad, aparte algunos fragmentos sin importancia, sólo deben citarse los restos que guarda el Museo Arqueológico Nacional, fragmentos de la decoración de una casa de Cartago Nova, del tipo de segundo estilo arquitectónico pompeyano, con fondo rojo y recuadros con figuras pequeñas, en uno de los cuales se reconoce a Psiquis alada, y en los otros una figura femenina y un conejillo.

Más importantes y abundantes son los mosaicos que decoran los pavimentos de las villas que se van conociendo en todo el territorio regional. Uno de los más ricos y complejos es el de Hellín, hoy también en el Arqueológico Nacional, de notable calidad, dividido en pequeños recuadros con alegorías de las Estaciones y de los Meses, rotulados todos, y separados por una red de cenefas entrecruzadas. Es notable la pequeñez de las teselas de mármol

y la utilización, con una discreción admirable, de otras de vidrio, obteniendo un efecto de pictoricismo y riqueza excepcionales. Será obra importante de fines del siglo II.

Otros ricos mosaicos de Hellín guarda el Museo de Albacete y sin cesar se descubren nuevos ejemplares en las múltiples excavaciones de los últimos años. Fragmentos notables guardan también los museos de Cartagena y de Jumilla, y esperan estudio e instalación definitiva los muy notables de la villa de Portman, descubiertos en 1969.

Restos y noticias varias se han señalado en las villas del interior, especialmente en Yecla (Los Torrejones), Jumilla (Los Cipreses), Lorca (La Quintanilla), etc., y a la vez en la comarca minera (Mazarrón, Águilas, etc.), todas las cuales tuvieron, al parecer, decoraciones figurativas. De carácter exclusivamente geométrico es el que se descubrió en 1876 debajo de la catedral vieja de Cartagena, bien conservado, que será del siglo IV.

Artes industriales

Como es lógico, también son relativamente frecuentes los hallazgos de obras de artes menores, pero se carece aún de un estudio ordenado de las piezas, dispersas en infinidad de colecciones no controladas. Entalles de piedras duras, procedentes de anillos, se han mencionado desde el siglo XVI, pero son pocos los publicados como procedentes de la cartaginense. Uno notable, con una Victoria, se halló en Mula; otro, con Atenea, procede de la zona minera de La Unión.

Cuentas de collar, unguentarios y botellas de vidrio han aparecido en toda la región, con algunas piezas de cierta significación como el lote hallado en Ontur (Albacete).

Excepcional absolutamente es el conjunto de las cinco muñecas articuladas de marfil y ámbar, juguetes infantiles de encantador carácter, hallados también en Ontur (Museo de Albacete) en la necrópolis de fines del siglo III (fig. 22). En cuanto a la cerámica, la abundancia de fragmentos es enorme, aunque no se cuenta con ejemplares de singular calidad. Cerámica roja, imperial «sigillata», aparece con frecuencia en toda la región. Notables son algunas lucernas decoradas de los museos de Mur-

cia, Cartagena, Albacete y del Arqueológico Nacional.

Importancia numismática tuvo también la ceca de Cartagena, donde se acuñó abundantemente a lo largo de toda la época imperial.

EL MUNDO PALEOCRISTIANO, VISIGODO Y BIZANTINO

La introducción del cristianismo en la comarca del actual reino de Murcia va aparejada, como en tantas otras regiones españolas, a leyendas piadosas y a ficciones novelescas nacidas en fechas muy tardías que luego, desde el siglo XVII, han pasado a ser parte integral del folklore local y dado lugar a infinidad de piadosas «tradiciones». La leyenda del desembarco de Santiago en Cartagena acompañado de doce discípulos, relatada en el falso «Cronicón» de Flavio Lucio Dextro, que popularizaron los «Discursos» de Cascales, ha dejado memoria viva en la región, que no se resigna, popularmente, a perder tan ilustre y viejo abolengo.

Aparte esta fabulosa genealogía parece evidente que una ciudad rica y populosa,

puerto comercial con colonia abundante de extranjeros como fue Cartago Nova, hubo de tener pronto noticias del fenómeno cristiano, tan rápidamente difundido por el Mediterráneo y con tanta fuerza adoptado en el vecino norte de África.

De origen africano parecen efectivamente los primeros testimonios cristianos, aparecidos recientemente en El Castellar (Mazarrón): una tapadera de vaso sagrado, de barro rojo, con un crismón con Alfa y Omega pendientes, de tipo africano, que apareció mezclado con «terra sigillata» africana. También apunta a África otro fragmento de cerámica con cruces ansadas de tipo copto, hallada en Villaricos (La Puebla de Mula).

El Concilio de Iliberris (año 314) muestra ya una Iglesia española organizada y poderosa. Diecinueve obispos y veinticuatro prebiteros, especialmente de la Bética y del sur de la Cartaginense, dan testimonio de la vitalidad de la nueva fe. En Iliberris se menciona a Succeso, obispo de Elicroca (Lorca), que viene a ser así la primera diócesis con nombre conocido en la comarca, aunque parece lógico que Cartagena, cabeza de la región, tuviera también ya obispo, aunque no poseamos testimonios hasta fecha más tardía.

Otras diócesis de historia conocida, pues



25. Ruinas del «martyrium» cristiano de La Alberca (Murcia)

26. Basas decoradas de la basílica de Algezares. Museo Arqueológico, Murcia



sus obispos asistieron a los concilios toledanos, son: Bigastro, de emplazamiento controvertido, pero que ha de ser Cehegín, tal como otras veces se dijo, y la sede «Elotana», sin duda Ello, que Gómez Moreno sugiere sea la actual Algezares, cerca de Murcia y cerca también de Ilice (Elche), cuyo obispo lo era también de Ello en 646, 675 y 688, fechas de los sucesivos concilios toledanos. De todo este panorama que, como puede advertirse, cubre, sin solución de continuidad, el mundo cristiano romano, el reino visigodo y el período (551-621) de ocupación bizantina del litoral levantino, no son muchos los restos monumentales conservados, y aun éstos, por su carácter fragmentario, presentan importantes problemas arqueológicos difíciles de resumir en una obra de conjunto.

La arquitectura

Sin duda el resto más significativo, considerado por Palol como «el más antiguo monumento cristiano del sur de la Península», es el sepulcro de La Alberca, ejemplo característico de «martyrium» cristiano, que se ha fechado en la primera mitad del IV por su semejanza con monumentos análogos de Dalmacia y Panonia (fig. 25).

Enclavado en la ladera de la sierra de Carrascoy, dominando la vega, a su lado se hallaron restos de unas termas y de un cementerio tardo-romano con sepulturas de varios tipos, todo pobre y ya con indicios de cristianismo. Consiste en una construcción rectangular, que al exterior abarca un perímetro de $12,50 \times 7,50$ m, incluida una serie de corpulentos estribos, todo de argamasa durísima revuelta con piedras. En lo conservado, la altura máxima en el testero oriental alcanza unos dos metros y allí se abre la entrada de la cripta. Ésta mide $5,85 \times 3,45$; sus paredes son de mampostería con hiladas de lajas dispuestas oblicuamente, y remata en tres filas de grandes ladrillos en saledizo para apear una bóveda escarzana, también de ladrillo, cuyos arranques se conservan. De la puerta queda el umbral de mármol con encajes

para los maderos en una sola hoja; el pavimento era un mosaico de temas geométricos y florales con algunas teselas de vidrio. Se destruyó hacia 1892 según Gómez Moreno, apareciendo entonces el suelo actual, formado por cuatro losas de caliza, que son tapas de otras tantas fosas sepulcrales labradas cuidadosamente de la misma piedra. El testero occidental subsiste, cerrado por un doble muro, tras del cual hay un ábside semicilíndrico. Su muro supera el otro, exterior, con contrafuertes,

y sobre éste arranca otro más retraído, con refuerzos y hecho de argamasa, como base para la edícula superior, que supuso Mergelina y ha completado Palol. Este interpreta esta ruina, de modo convincente, como una construcción rectangular de dos plantas o cámaras superpuestas, la inferior abovedada y la superior seguramente con techumbre de madera a doble vertiente. El ábside, cerrado y aislado de la cripta, encerraría las reliquias veneradas («Cella memoriae») y sobre él la absidiola

de la nave superior se pondría en relación, seguramente a través de una «fenestrella confesionis», con el recinto sagrado de la parte inferior. Los contrafuertes exteriores, prismáticos, contribuirían a dar cierta variedad y carácter a los muros, enlazando, de una parte, con monumentos paleocristianos de Panonia e Illiria que derivan del «heroon» helenístico, y a la vez anticipando soluciones estructurales y aún decorativas que se hallarán más tarde en lo visigodo (cripta de San Antolín, de Palencia) o en



lo asturiano (Cámara Santa de Oviedo). De carácter sin duda funerario, pero de más difícil clasificación precisa, es el llamado *Casón* de Jumilla, edificio de planta rectangular de 3,15×2,15 m cubierto de bóveda de cañón, que lleva adosados en los lados mayores dos ábsides o exedras de planta semicircular, cubiertos de bóveda de casquete algo rebajada, todo —muro y bóveda— con hormigón y cantos. La entrada, que llevó puerta adovelada, ha perdido sus piezas. En el suelo, tres fosas sepulcrales de mampostería que se hallaron vacías. De fecha imprecisa, ha de corresponder a etapa cristiana y su planta, en cierto modo cruciforme, enlaza con mausoleos cristianos o bizantinos (fig. 27).

Dos siglos posterior al «martyrium» de La Alberca, pero edificado en sus proximidades, puede señalarse otro importante monumento. Se trata de la basílica del Llano del Olivar, junto a Algezares, no lejos de La Alberca, excavada también por Mergelina, que la dio a conocer como obra bizantina, pero que análisis posteriores sitúan en la órbita visigoda más atenta a lo paleocristiano norteafricano. Fechable con cierta seguridad en la segunda mitad del siglo VI, es decir, en un momento en que, efectivamente, el litoral murciano estaba ocupado por los bizantinos, su estructura y planta corresponden a la tradición africana, mucho más que a la oriental (fig. 28).

De planta basilical, con tres naves, las laterales con testeros planos, la central con ábside semicircular, algo más estrecho que la nave (lo que determina un curioso escalonamiento del muro absidal, tanto al exterior como al interior), lleva adosado al lado de la epístola un recinto circular, cuyo carácter de baptisterio queda acreditado por la existencia de la piscina bautismal redonda, a la que se accede por dos escaleras de cuatro peldaños cortos, diametralmente opuestos, para el rito por inmersión. Debió también tener un nártex apenas rastreado en la excavación y unas dependencias adosadas al baptisterio, de uso mal definido.

Los materiales constructivos son muy pobres y ligeros: mampostería frágil y



algunas, pocas, esquinas de piedra, lo que presupone cubierta de madera. En contraste, la decoración, parcialmente conservada, es de notable riqueza y de tono enteramente visigodo, al modo de lo conocido en otras zonas: Toledo, Segóbriga, Mérida, etc. Si la planta se relaciona con modelos africanos, especialmente por la disposición del presbiterio en un plano algo más alto que la nave y por el citado estrechamiento del muro absidal, que se encuentra también en Perigotville (Mauritania), la decoración es de singular importancia. Labrada toda en piedra caliza, se conserva en buena parte en el Museo Arqueológico de Murcia, donde ha sido muy bellamente instalada en un hábil intento de reintegración del conjunto. Lo conservado son varios fustes cilíndricos decorados enteramente con motivos geometrizados, círculos secantes y tangentes, y rosetas inscritas en círculos, basas de plintos prismáticos muy desarrollados con decoración de roleos o espiguillas y, sobre todo, muy ricos fragmentos de canceles que seguramente delimitaban el coro o el iconostasis, el modo frecuente tanto en lo africano como en lo mozárabe, tan posterior. Estos canceles constan de paños decorados con motivos geométricos (rombos, hexágonos, círculos) entre pilastras sogueadas con remates de piñas (fig. 26).

Los mismos motivos y disposición aparecen en algunas celosías caladas que seguramente cerrarían los vanos del edificio y que se han conservado muy fragmentados. Todo presenta una somera labra a bisel, a veces casi simple incisión.

También conserva el Museo de Murcia algunos capiteles de labra muy sumaria de procedencia original desconocida, pero que corresponden al mismo arte. Así uno muy curioso, traído del convento de Verónicas, con acantos muy estilizados.

Palol ha subrayado en todo este arte decorativo, en algunos de sus recursos, como el sogueado o los roleos, una perpetuación de técnicas locales del mundo ibero. Quizás evidentemente las tradiciones artesanas viven sin solución de continuidad, y es evidente que lo que llamamos arte visigodo, especialmente en la arquitectura y la

escultura, poco tiene que ver con el arte bárbaro nórdico y enlaza mucho más con el mundo tardo-romano provincial, fuertemente iberizado, y con algunos aspectos del difuso bizantinismo mediterráneo. El hecho de carecer de otros monumentos visigodos de fecha tan antigua (pues los monumentos castellanos de porte monumental son todos de la segunda mitad del siglo VII) presta excepcional interés a estos fragmentos, donde se advierte la labra a bisel en dos únicos planos, reproduciendo con el sutil juego del claroscuro así obtenido los mismos efectos geométricos y bicolors de la decoración musiva tardo-romana.

Nada conservamos de otros monumentos de los que queda testimonio literario o epigráfico como la iglesia dedicada a San Vicente por el obispo de Bigastro, cerca de Cehegín, sobre el Cerro de la Muela, o de la basílica de Cartagena, levantada por el obispo Liciniano, que fue amigo de san Gregorio el Grande, de san Leandro y del emperador Mauricio. De obras de carácter civil no exentas de monumentalidad nada queda, sino el recuerdo epigráfico. El patricio Comenciolo, «magister militum Spaniae», grabó en una lápida la dedicación (en el 589) de una puerta monumental en el recinto de Cartagena. Pero paradójicamente esta importante obra, costeadá por bizantinos, se honra con una lápida en latín y no en griego, subrayando lo que afirmaba Schlunck de que la influencia bizantina no debió ser muy grande durante el período de la presencia física de los imperiales en España, perviviendo largamente los modos y los usos hispanorromanos.

La escultura

La escultura cristiana primitiva presenta muy escasos ejemplares. Quizás el más importante sea, sin lugar a dudas, el sarcófago procedente de Hellín que guarda la Academia de la Historia. Corresponde al tipo de asuntos ordenados debajo de arquerías llenando todo el frente. En él, las escenas se ordenan bajo arcos rebajados

que apoyan sobre pilastras estriadas de orden compuesto. Se representa de izquierda a derecha la fuente milagrosa de san Pedro (creído a veces Moisés y el agua de la roca), la curación del ciego, la «aclamación» de Cristo distribuida en las tres arcadas centrales, el Bautismo y el sacrificio de Abraham. Es obra de calidad considerable, seguramente importada y del siglo IV (fig. 24).

Hay noticias también de otro sarcófago hallado en Yecla, y se ha aludido ya a los interesantes fragmentos cerámicos de Mazarrón y La Puebla de Mula, con motivos cristianos.

Una ara-cipo, decorada y con inscripción indudablemente cristiana, testimonia la realidad de la diócesis de Bigastro (Cehegín).

La escasa escultura decorativa visigoda ya se alude al hablar de la arquitectura.

LA MURCIA ÁRABE

La importancia de Murcia en la época árabe, su constante presencia en los textos y la fama de sus escritores, sostenida hasta casi nuestros días, no se corresponde con un proporcionado tesoro arqueológico que permita una adecuada valoración de lo que pudo haber de personal en su actividad artística.

No es de este lugar recoger las descripciones, generalmente vagas e imprecisas, que pueden censarse en los textos musulmanes que a la ciudad de Murcia y a su reino se dedican, ponderando su situación, sus jardines o sus sólidas murallas y fortificaciones, como hacía El Idrisi al describirla en el siglo XII.

La sistemática destrucción de que han sido objeto los escasos restos llegados hasta nosotros, así como el carácter estrictamente arqueológico de las publicaciones que recientemente han sido dedicadas a lo que subsiste, impiden una valoración artística de lo que pudo ser el mundo de la Murcia árabe, que, como es sabido, ocupó lugar destacadísimo en la historia de Al Andalus y llegó a ser, al tiempo de Aben

Merdanix (1147-1172), el «rey Lobo» protegido de Alfonso VII al desmembrarse el imperio almorávide y antes de la consolidación de lo almohade, la verdadera metrópoli y sin duda la más poderosa ciudad de la España musulmana.

Fundada Murcia, al parecer, por Abderramán II en 824-825, tras destruir a la rebelde y levantisca Ello, una de las ciudades que integraban el ducado de Todmir, hubo pronto de ser revestida de murallas y las sucesivas transformaciones configuraron la ciudad que Alfonso X encontró a la Reconquista y cuya topografía puede seguirse a través de descripciones y documentos, habiéndose intentado repetidas veces fijar sobre el plano actual. Sólo hallazgos casuales, que la desidia o la malevolencia han ido destruyendo casi sistemáticamente, permiten hacerse una idea de la distribución de la ciudad musulmana.

Algo análogo cabe decir del resto del antiguo reino, en el cual apenas pueden señalarse algunos restos de arquitectura militar, castillos y murallas, rehechos varias veces en tiempos posteriores, y algunos hallazgos esporádicos de lápidas con inscripciones y abundantes fragmentos cerámicos y numismáticos que a duras penas permiten cronología precisa.

El Museo Arqueológico de Murcia conserva buena parte de estos restos. Importante por su fecha (333 de la Hégira, es decir 944 de nuestra era) es la inscripción conmemorativa de la fundación de una mezquita, hallada en 1892 en Guardamar, en la desembocadura del Segura. Pocos restos más pueden indicarse del primer período de la ocupación musulmana.

Si nada es lo que se conserva del período califal, la ocupación almorávide ha suministrado un excepcional monumento, que aun a pesar de su lamentable conservación actual ha de citarse como pieza de importancia capital. Se trata del llamado «Castillejo», al pie del castillo de Montegudo, que no es sino los restos de una quinta campestre de singular riqueza y porte, sin duda una de las muchas que, según los cronistas, rodeaban las ciudades árabes de Al Andalus y dejaron luego un eco en los palacetes nazaritas y marroquíes.

Lo que queda visible, y fue estudiado y fotografiado en 1924-1925, es casi exclusivamente el perímetro de un recinto rectangular amurallado con torrecillas cuadradas, que encerraba un jardín rodeado de aposentos. En los testeros menores del patio y precedidas de galerías están las dos salas mayores, que se proyectan hacia fuera en pabellones dentro de torrecillas. También hay algunos otros gabinetes en los laterales, y el jardín se disponía en cuatro cuadros separados por dos andenes elevados perpendiculares y dos albercas en los extremos frente a los pabellones, de modo algo semejante a lo que luego sería el Patio de los Leones granadino.

Las salas importantes tuvieron zócalos pintados con adornos de lazo en almagre, perdidos luego de descubiertos, pero de los que se conservan fotografías y calcos. También aparecieron fragmentos de los revestimientos de yeso, de refinada calidad y análogos a otros de Tremecén, sin duda almorávides, y unos capiteles de alabastro de tipo corintio con hojas muy lisas y nudos, de tipo análogo a algún otro encontrado en el convento de Santa Clara y hoy en el Museo Arqueológico (fig. 30).

El carácter de estas construcciones hermana con los de una casa hallada en el barranco de La Chanca, en Almería, confirmando unos modos constructivos y decorativos propios del período almorávide.

Quizás almorávide fue también en su origen la mezquita mayor que, a la Reconquista, Alfonso X convirtió en catedral, aunque sabemos de grandes obras realizadas en época almohade y posteriores. Sólo se conserva, en el Museo, un capitel de avispero de tipo arcaico que tampoco puede considerarse seguro.

De fechas posteriores, en período almohade, resto evidente del alcázar menor, que en esta zona se alzaba y que fue entregado a las clarisas para su fundación monástica, eran los restos de un gran salón con rica decoración de yeserías y arcos lobulados que cargaban sobre ricos capiteles que apareció en unas obras en una zona del convento de Santa Clara y que fue bárbaramente destruido, sin que apenas pudieran salvarse sino unos cuantos fragmentos

de las yeserías, y unas fotografías bastante insuficientes.

Idéntica urgencia de destrucción privó a Murcia de los interesantísimos restos del único de los varios baños árabes que hubo en la ciudad musulmana y que había llegado hasta nuestros días, gracias a la solidez de sus materiales y a su destino como vivienda y taller artesano. Laborde lo vio y llegó a levantar planos y alzados, y Torres Balbás pudo describirlo con precisión. Declarado Monumento Nacional en 1931, fue destruido en 1955 con el pretexto de unas obras urbanísticas de oportunidad y utilidad bien discutibles.

Aunque su fecha no es clara, parece ser que correspondían a etapa muy tardía. Torres Balbás, que un tiempo los creyó obra del XI al XII, se inclinó después a considerarlos algo anteriores a la etapa de la Reconquista, ya en el XIII. Quizás su descripción textual sea la mejor evocación del desaparecido monumento: «Redúcense a varias salas rectangulares, abovedadas. Por una, cubierta con un medio cañón rebajado, tienen hoy el ingreso, que se hace descendiendo desde el nivel de la calle, tal vez por este mismo lugar o por otro próximo fuera el primitivo; son obras modernas un arco sobre dos pilastras y el horno que se ve a su fondo. Una puerta en el muro de la izquierda lleva a una angosta nave, que consta de un tramo central cubierto con un medio cañón transversal, y dos pequeñas cámaras inmediatas que tienen bóvedas esquifadas o de espejo, tras las que se prolonga la nave con cubierta de medio cañón de eje longitudinal. Siguen después otras dos salas alargadas, con bóvedas semejantes, cortada la primera en su extremo por dos arcos sobre pilastras y columna central de piedra; la última iluminábase por varios tragaluces, perforados en su bóveda, hoy cegados. Éntrase luego, por una puerta ensanchada modernamente, a una de las galerías que rodean lo que hoy es un patio y en la época musulmana fue sala cuadrada de 4 metros de lado, que se cubriría verosímelmente con cúpula de paños. Quedan los arranques de las trompas de ángulo, pero de tal modo cubiertas por revestidos modernos que

sería aventurado hablar de su forma. Descansaba esta cúpula sobre cuatro grandes arcos de herradura muy cerrada, apeados en cimacios de piedra pizarrosa de Espinardo, formados por un listel y una moldura en nacela, habiendo sido sustituidas por pilastras las columnas que los sostenían. En torno a esta que fue sala central, hay estrechas naves cubiertas con bóvedas de arista y con restos de pequeños tragaluces o claraboyas, que les darían luz primitivamente, según fue costumbre en los baños árabes. Los muros son de argamasa y mampostería de piedra del río y las bóvedas y arcos, de ladrillo, con gruesos tendeles de cal, despiezadas las de arista descritas, con los arcos del patio.»

La arquitectura militar

Capítulo muy representativo de la época musulmana es la arquitectura militar, tanto en los castillos y fortalezas, muy frecuentes en la región y genéricamente considerados de «tiempo de los moros» aunque no siempre sea así, como en las murallas de la propia ciudad de Murcia, donde la reciente y modélica excavación de una de sus puertas ha dado lugar a un replanteamiento de los problemas y a un breve museo monográfico.

De la estructura y modificaciones de la cerca de Murcia, bien conocida por testimonios literarios, se ha obtenido muy completa información en esta excavación que ha permitido conocer sus sucesivas fases, con su primitiva disposición almohade y las transformaciones que culminaron al parecer en la puerta, mudéjar ya, en disposición acodada que la exploración permitió identificar. Nada de carácter monumental ni de calidad artística reveló sin embargo, limitando su interés a lo histórico-arqueológico. Algo semejante podría decirse de los abundantes restos dispersos por la región de los sistemas defensivos musulmanes, tantas veces aprovechados después de la Reconquista con modificaciones que en su técnica constructiva no difieren de lo musulmán.

Próximo a la ciudad, en maravilloso em-



plazamiento que domina el Segura, está el monumental castillo de Monteagudo, quizá sobre emplazamiento ibero-romano, con robustísimos paños de tapial prismáticos, de muy difícil cronología pero que responden a esquemas califales. En el valle de Ricote, quedan restos malparados de las fortalezas de Ricote, Ojós, Abarán, etcétera (fig. 29).

Dentro también de la zona murciana, sobre la cuenca del Guadalentín se extendía una zona de fortalezas cuyos puntos clave eran Librilla, Alhama y Lorca. En las tres quedan restos de torres cuadradas de tapial y lienzos de muro de esa procedencia, si bien en Lorca las amplias restauraciones de Alfonso X impiden precisiones cronológicas. Aledo, junto a Totana, que fue ocupado por los cristianos varios años en el siglo XI, a enorme distancia de la Castilla propia, conserva el gran torreón cuadrado, la Calahorra, restaurado sin duda en tiempos muy posteriores, con bóvedas de ladrillo. Otros grandes castillos, mejor conservados y conocidos (Mula, Jumilla, etc.), fueron tan rehechos con técnica cristiana que nada queda en ellos de moro.

En las tierras altas de Albacete, sobre la cuenca del Júcar, se conservan también algunos ejemplos significativos de arquitectura militar musulmana: Jorquera muestra importantes restos, seguramente almohades, como Alcalá de Júcar. En las tierras del sur, más o menos sobre el Segura, Nerpio, Alcaraz, Socovos y Riopar también conservan testimonios, aún por estudiar debidamente.

Las artes industriales. Los tejidos

En la primera mitad del siglo XIII, Al Saqundi († 1231) cita a Murcia, con Almería y Málaga, como las ciudades en las que tenía más importancia la fabricación de «al-wasy» (o tela de seda de diversos colores bordada en oro). Años más tarde, al promediar el siglo, Ibn-Said, citado por Maqqari, señala también Murcia como centro (siempre con Almería y Málaga) de fabricación de tejidos policromos con



oro, cuya perfección asombraba a los orientales.

Pero de las artes del tejido quizás sean las alfombras lo más conocido y estimado, tanto en los reinos árabes como en los occidentales cristianos. El Idrisi, antes de mediar el siglo XII, señala la habilidad y perfección técnica de las gentes de Murcia para fabricar bellas alfombras, atribuyendo a las condiciones del aire y de las aguas las virtudes de las alfombras de lana de Chinchilla. Al Saqundi, ya citado, a mediados del XIII menciona las alfombras entre los productos especiales de Murcia, y los tapetes de Abanilla, exportados a Oriente. Se ha citado el inventario de un obispo de Cuenca, Gonzalo Palomeque, hecho en el 1273, donde figuran tapetes alhamares (mantas encarnadas) delgados y estereras de Murcia «para paret y estrado», atestiguan-do una vez más la sabida estimación. Aun cuando no se conserva ninguna pieza segura y la única del Museo de Granada es probable que sea granadina y no murciana, cabe pensar que la técnica del nudo fuese la misma que las de las alfombras mudéjares, técnica diversa de la de Oriente y allí desconocida, que consiste en anudar sobre un solo hilo de urdimbre, cruzando los extremos por detrás, volviendo a la superficie por ambos lados de él, con la particularidad de anudar en una línea los hilos pares de la urdimbre y dejar libres los impares, mientras en la línea siguiente anuda los hilos impares y deja libres los pares.

Cuanto conocemos en esta dirección habrá de comentarse más adelante, al hablar del mundo «morisco».

Se conservan en la región algunos raros restos de tejidos granadinos del siglo XIV (aprovechados en la casulla «de Chirinos» de Caravaca) y del XV (los llamados «jaeces de la novia de Serón») en Lorca.

Cerámica y vidrio

El problema de la cerámica árabe murciana no es sino un capítulo de la problemática general de la cerámica medieval española, aún por resolver e incluso por

plantear adecuadamente en todos y cada uno de sus términos.

Sólo los estudios recientes de Luis M. Llubí han iniciado una más consciente y lógica ordenación del material disperso y permiten algunas precisiones. Nada poseemos de alfarería murciana del período califal, que tan interesantes fragmentos dejó en Córdoba y Granada, aunque tipos creados sin duda en ese período sobreviven luego y reaparecen en épocas posteriores con variaciones e incluso sin ellas. Llubí sólo reproduce como seguramente murciana del período taifa-invasiones (1010-1243) una jarrita sin vidriar del Museo Arqueológico de Murcia, de decoración incisa y trazo negruzco de motivos vegetales muy geometrizados y otra con inscripción cúfica en el gollote y ajedrezado, seguramente almohade, de notable elegancia. Otros fragmentos análogos, de cronología muy próxima, se hallaron en la excavación de la muralla y se exhiben en el museo allí instalado. Datos documentales abundan, sin embargo, y obligan a considerar a Murcia como centro cerámico de importancia, ocupando incluso lugar destacado en la controvertida polémica del reflejo metálico, pues las palabras de Ibn Saïd (1240-1241) al decir que: «se fabrica en Murcia y en Almería y en Málaga el vidrio peregrino admirable y una loza dorada», han de referirse a fábricas murcianas de ambas artes. La pervivencia después de la conquista cristiana queda atestiguada por lo relativamente frecuente de los hallazgos de fragmentos de piezas y sobre todo por la procedencia murciana de los primeros alfareros de Manises de nombre conocido, que parece atestiguar el nombre Almurci que ostentan, en 1326, Abdaluzic Almurci y Abrahin Almurci. Luego, a partir de 1406, perdura en Manises, hasta 1458, la familia de azulejeros Almurci.

Todo ello hace pensar en la importancia de los talleres y en la perfección y variedad de las técnicas, desde la dorada y azul a la de cuerda seca y a las más simples y populares del barniz de galena, que ha perdurado hasta nuestros días en lo popular.

Aunque no hay seguridad alguna de que todos los fragmentos encontrados procedan de alfares locales, pueden dar idea de la riqueza y variedad de técnicas conocidas desde el siglo XII al XV los diversos tipos que Aragoneses ha identificado entre lo excavado en la muralla, a saber «pintada al manganeso, la esgrafiada, la de verdugones, la de cuerda seca, la estampillada, borbotinada y labrada; la de tenias en relieve paralelas u onduladas, la de ondas incisas a peine, las de barniz monocromo, melado claro, verde esmeralda o azul grisáceo y por último una serie de piezas moldeadas». De todos esos tipos han aparecido abundantes restos en toda la región. Originalísima es una jarra de asa cóndruple, de dorso con festones y cuerpo piriforme, que parece anticipar formas que serán habituales en las vasijas de vidrio soplado muy posteriores (fig. 31).

Ya se ha citado el texto de Ibn Saïd que elogia los vidrios de Murcia, junto a los de Almería y Málaga. Lo frágil del material, que hace tan difícil su conservación, ha determinado la escasez de piezas y aún de restos. La comentada semejanza de alguna vasija cerámica con otras de vidrio, muy posteriores, incluso barrocas, hace pensar que las vasijas de barro citadas no sean sino réplicas de recipientes vítreos que no han llegado a nosotros.

El fenómeno mudéjar

Ya queda advertida en los párrafos anteriores la constante presencia del elemento musulmán en la Murcia reconquistada, a partir de la segunda mitad del siglo XIII. Aunque la población mudéjar sometida no fuese tan grande en número como se ha creído a veces, es evidente que hubo de marcar profundamente las actividades artísticas, o mejor artesanas, de la Murcia cristiana. Y lo mismo que la toponimia acredita esta presencia de modo incontrovertible, así los oficios artísticos de prestigio continúan casi sin interrupción en manos o con modos musulmanes hasta el siglo XVII. Tejidos —alfombras especialmente—, cerámica, cuchillería, vidrio, ar-

tes de la madera, etc., pueden y deben considerarse mudéjares. Falta sin duda, y ello es consecuencia de la escasa repoblación y de la falta de fundaciones monásticas, arquitectura propia de carácter mudéjar como la hubo en Aragón o en Andalucía, con la sola excepción del convento de Santo Domingo de Chinchilla. Hay que esperar a la conversión obligatoria de tiempos de Cisneros para hallar una modesta arquitectura rural, en que las techumbres de madera presten carácter ya morisco. Todo ello se apuntará más adelante en los lugares correspondientes.

LA RECONQUISTA CRISTIANA Y EL MUNDO GÓTICO

Arquitectura gótica

Reconquistado el reino de Murcia bien entrado el siglo XIII, pero manteniéndose en las zonas altas tensiones militares por mucho tiempo y en las bajas concediéndose considerables libertades a los musulmanes sometidos, es muy poco brillante la primera arquitectura gótica que puede hallarse en la región.

La duplicidad evidente entre la nominal y efectiva sumisión a la Corona de Castilla, y la presencia de los monarcas aragoneses, que en varias ocasiones cooperan a la reconquista de las tierras murcianas, explica el doble carácter de la arquitectura gótica en la región, que oscila siempre entre modelos aragoneses y castellanos, si bien éstos terminaron por dominar en las obras de fines del siglo XV, las más sicas y originales.

De fines del siglo XIII son sin duda los restos recientemente aparecidos de una portada en la iglesia de Chinchilla, que corresponderán a la primitiva construcción, destruida luego por la maravillosa ampliación renacentista.

De las obras que fueron añadiéndose a la mezquita mayor de Murcia, cristianizada en 1266, antes de que se decidiese la construcción de la nueva catedral, nada



se conserva. Se poseen noticias de la construcción, entre 1295-1302, de una capilla para enterramiento del jurista Jacobo «el de las Leyes», consejero de Alfonso el Sabio, que fue destruida en el siglo XVI al elevarse la torre actual. Sus constructores fueron un Pedro Oller y Juan Elijo, el primero de los cuales muestra un apellido inequívocamente catalán.

Más avanzado el siglo XIV, en el pontificado de don Pedro de Peñaranda (1337-1351), se realizaron algunas obras de importancia, de las cuales se conservan restos del claustro entonces construido y de algunas de sus capillas, hoy Museo Diocesano, especialmente la muy bella de San Juan, que fue usada como sala capitular. Los escudos que aparecen en claves y ménsulas son los de Murcia, con cinco coronas, antes de que Pedro I añadiese, en 1361, una sexta a sus armas, y las de la familia Manuel, que fueron adelantados de Murcia desde 1337. González Simancas halló, muy mutilados, restos de una de las portadas del claustro, con cardinas, gablete y esculturas de san Gabriel y la Anunciada, muy en relación con la puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia, mostrando una vez más la vinculación a lo catalán de esta primera fase del gótico murciano.

También a la segunda mitad del siglo XIV corresponde la fundación del convento de Santo Domingo de Chinchilla, que presenta como importante novedad su carácter mudéjar muy ligado al estilo toledano. La iglesia es de tres naves, la central muy amplia, cubierta de lujoso artesonado de pares y nudillo con almizate policromado con motivos vegetales y pequeñas piñas de mocárabes y tirantes calados. El presbiterio va cubierto con bóveda de crucería simple y sus zócalos, como los de los prismáticos pilares de las naves, se cubrieron con pinturas simulando labores de lazo, como alicatados fingidos. El pavimento conserva también fragmentos de su original disposición de losetas de ladrillo hexagonales y estrelladas. El claustro, casi invisible hoy por las sucesivas capas de cal, es también mu-

34. Puerta de los Apóstoles.
Catedral de Murcia

35. Portada sur de la iglesia parroquial
de la Trinidad, Alcaraz (Albacete)



36. Portada de la iglesia parroquial de
Chinchilla (Albacete), antes de 1936

37. Portada gótica de la iglesia parroquial
de Yeste (Albacete)

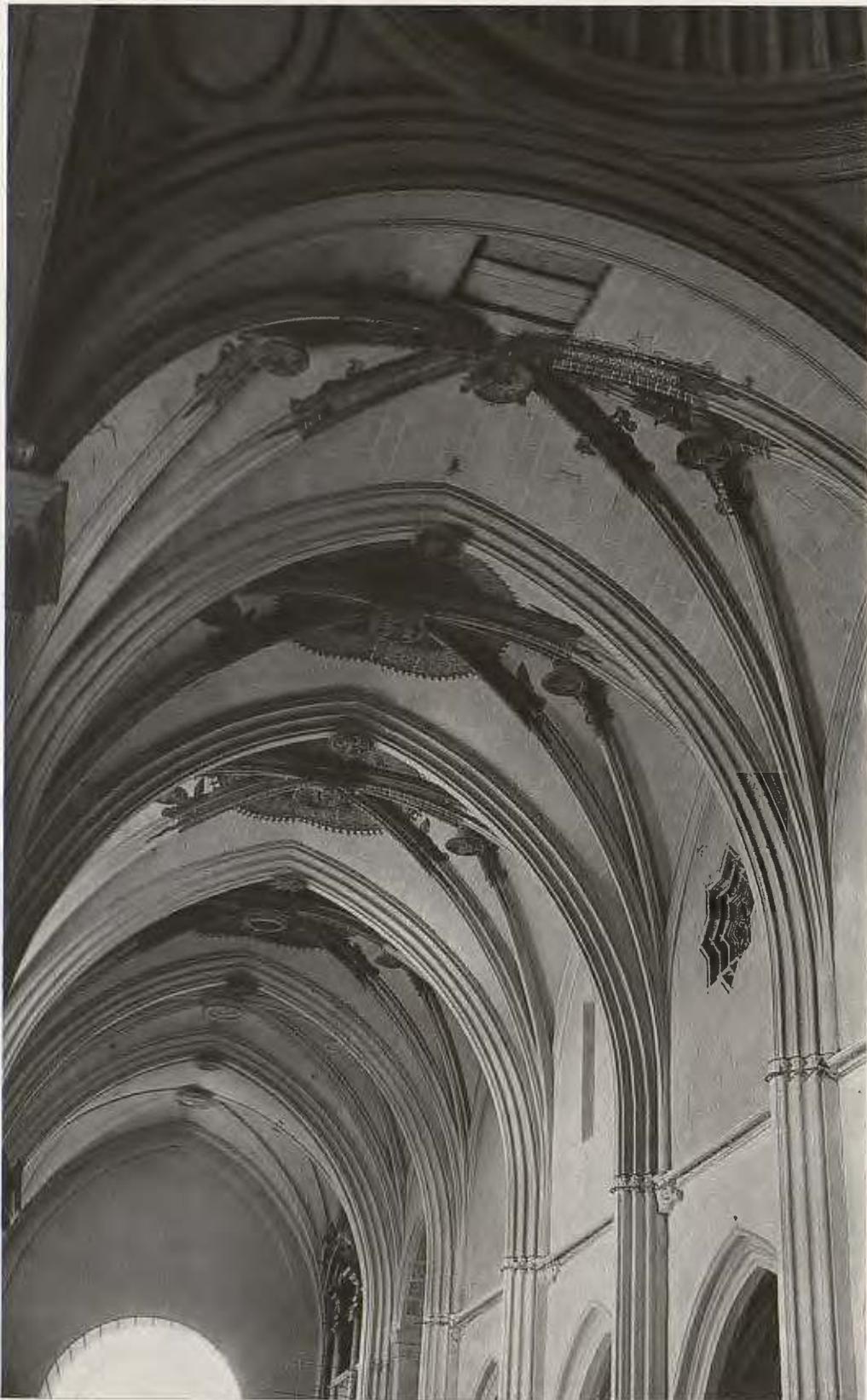


déjar, con arcos sencillos con alfiz, que cargan sobre pilares prismáticos, a lo toledano también.

Aun cuando la mayor parte de las iglesias de tono mudéjar que podemos citar en la región corresponden seguramente a fecha más tardía y volveremos a referirnos a ellas, es preciso mencionar la que parece ser la más antigua, la ermita de Santiago de Murcia, construcción que se dice fundada cuando la Reconquista y que ha sido muy restaurada de reciente. Corresponde al tipo levantino de nave amplia, con arcos agudos transversales, que sostienen cubierta de madera sobriamente decorada, capillas entre los contrafuertes y presbiterio cuadrado que se cubre con bella cubierta octogonal de lazo con gran piña de mocárabes. A diferencia de sus precedentes valencianos, los arcos son muy esbeltos y arrancan de una ligera imposta a bastante altura (fig. 33). La parroquial de Alguazas, de tipo análogo aunque ya del xvi seguramente, presenta arcos apuntados muy abiertos, sobre pies muy bajos, al modo valenciano.

La catedral de Murcia

La catedral de Murcia es el monumento de mayor volumen e importancia. Se inició su construcción en 1394, sobre el área de la mezquita mayor que Alfonso X había consagrado al culto cristiano, y en 1406, al morir el obispo iniciador de la obra, don Fernando de la Pedrosa, fue enterrado ya en una de las capillas de la cabecera. La obra fue lenta, sin embargo, por falta de recursos y por defectos de construcción, traducidos en repetidos derrumbamientos. En 1398 se citan los nombres de dos canteros, Juan Sánchez, de Valencia, y el maestro Andreo, portugués. Luego un Alonso Gil que trabajaba hacia 1440, y a quien se ha atribuido la puerta de los Apóstoles, que será, sin embargo, algo posterior. Tras él se indica el nombre de Diego Sánchez de Almazán, el «Maestro Diego» de otros documentos, que se menciona al menos hasta 1488 y que será probablemente el



verdadero autor de la citada puerta de los Apóstoles si a ella se refiere el documento de 1466 que habla de «la paret del portal para la obra nueva de la dicha iglesia». La iglesia estaba ya en culto al menos desde 1455, en que se colocó un primer retablo en la capilla mayor; la consagración solemne la realizó el obispo don Lope de Ribas en 1467. Aún quedaban obras menores, capillas especialmente, que se fueron realizando con posterioridad.

Su planta es de tipo catalán, de tres naves, con crucero muy poco saliente y ábside heptagonal precedido por un tramo rectangular, lo que da bastante profundidad al presbiterio. La girola, a la que se abren capillas, es de siete tramos trapezoidales, con la particularidad de que a cada tramo corresponden dos capillas absidales, con lo cual el eje coincide con el pilar y el muro de separación de las dos capillas centrales, de modo extraño en Castilla, pero idéntico al de las cabezas de la catedral y Santa Catalina, de Valencia, y a Santa María de Cervera. En alzado, se funden más las normas catalanas (crucero apenas marcado en altura, pero alto cimborrio a los pies, sustituido aquí por la cúpula barroca) con las castellanas (considerable diferencia de altura entre la nave mayor y las laterales, grandes ventanas sobre las capillas). No hay triforio y el efecto general es pobre de imaginación y de escaso vuelo, presentando indudables arcaísmos tales como los pilares compuestos de haces de columnas, y las bóvedas, en su mayor parte de crucerías simples con ligaduras longitudinales. Sólo en el crucero, en los tramos de los pies de las naves laterales y en la girola, se encuentran bóvedas estrelladas, que serían las normales dada la fecha (fig. 32). La decoración esculpida es también escasa: frisos de follaje con animales a la altura de los capiteles, y algunas cabezas. La única portada gótica que se conserva, la de los Apóstoles, que será de hacia 1466, como hemos dicho, es de amplio arco apuntado, que se hace ligeramente conopial en su trasdós a modo de gablete (fig. 34). Va flanqueada

por dos agudos pináculos muy decorados de cardinas, y, como fondo del gablete conopial, un paño decorado con bellas tracerías flamígeras. La escultura es de cierta calidad y hay cierto parentesco general con las obras contemporáneas de la catedral de Sevilla. Algo posteriores son los arcos de embocadura a las capillas del trascoro, conopiales también, con bellos pináculos laterales. Muy semejantes a estos últimos son los de la casi destruida fachada de San Pedro de Lorca, todo ya muy castellano.

Otras obras

Son muy pocos los monumentos góticos que presentan estructura compleja equiparable, y aun los pocos subsistentes han sido muy transformados en épocas posteriores.

Quizás el relativamente más puro sea el templo de la Trinidad de Alcaraz, de evidente parentesco, en su alzado, con la catedral murciana, especialmente en el tratamiento de los pilares como haces de columnas, la diferencia de altura de las naves y la colocación de las ventanas de la nave sin triforio, así como la sobria decoración utilizada. Las bóvedas, sin embargo, son todas estrelladas. En planta es de tres naves con ábside poligonal.

Al exterior lo más destacable es la portada del sur, de gótico muy avanzado, quizás obra del maestro Pedro Cobo, que allí trabajaba en 1486. Abocinada, con decoración vegetal rica en las arquivoltas y cardinas en el trasdós, lleva tracerías flamígeras en el tímpano y sobre el parteluz, que divide la puerta en dos huecos con arcos conopiales una escultura de la Trinidad. La flanquean dos agujas y la remata una cornisa de bolas, que delata su tardía fecha (fig. 35).

Del mismo maestro seguramente sería la primitiva iglesia de Villarrobledo, de la que, sustituida por otra renacentista de más porte, no ha quedado sino la puerta, cegada, con tracerías flamígeras en el tímpano, pero sin esculturas y el cuerpo bajo de la torre con cornisa de bolas.



40. *Bóveda de la capilla de los Vélez.*
Catedral de Murcia

41. *Testero de la capilla de los Vélez.*
Catedral de Murcia



Algo posterior, aunque modificada, y en cualquier caso más sobria, se muestra la portada de Santa María de Chinchilla, enriquecida por nobles esculturas (hoy mutiladas) de fines del xv, y con las agujas laterales rematadas en el siglo xvi (figura 36).

También con parteluz, los huecos son arcos carpaneles, y el tímpano lleva adosados tres relieves. Muy noble y personal es la parte central de Santiago de Jumilla, obra de los canteros vizcaínos Pedro y Juan de la Oma, hacia 1490. Sus cuatro tramos esbeltísimos, cubiertos de crucería estrellada muy elegante, con muy finos detalles decorativos en las impostas y un curioso óculo en forma de estrella de ocho puntas que parece denotar cierto mudéjarismo (fig. 38).

Otro ejemplo del goticismo castellano, característico en torno a 1500, debió ser la iglesia de Almansa, cuya nave fue totalmente reconstruida en el xviii-xix, pero con las capillas entre los contrafuertes con góticas bóvedas de crucería, algunas de ellas apoyadas sobre pilares de esquina de generatriz torsa, al modo de la Lonja valenciana y otros monumentos alicantinos, como Santiago de Villena. Del mismo tipo, la iglesia de La Gineta, de nave sin capillas, con bóvedas de crucería complicada, pilares torsos en las esquinas e imposta de bolas sobre los muros del presbiterio cuadrado.

Otros ejemplares góticos se pueden señalar en las iglesias de Liétor, Letur, Lezuza, Riopar, todas en las zonas altas de la provincia de Albacete, atestiguando sus cornisas de bolas la presencia de un maestro de formación castellana. Es conocido el nombre del arquitecto de la de Yeste, el vizcaíno Ortuño del Villar, que ya en 1500 trazó una iglesia de una sola y amplia nave cubierta de crucerías estrelladas y ábside poligonal con portada de estilo Reyes Católicos, muy rica, con arcos carpaneles y conopiales, y escultura hoy perdida, con evidente personalidad y riqueza. A fines del siglo se construyó una amplia nave perpendicular a la primitiva, que quedó como crucero de la nueva iglesia, tapiándose la puerta que

fue principal. También al exterior es visible la cornisa de bolas, tan característica (fig. 37). De análogo porte es la parroquia vieja de Yecla, la Asunción, iniciada ya en 1512 y concluida (cabecera y torre) en el Renacimiento.

Por las mismas fechas se sitúa la iniciación de algunas grandes obras de ambicioso impulso que, comenzadas en este gótico final, evolucionaron luego hacia el pleno Renacimiento y en él se estudiarán. Tal es el caso de la nueva iglesia de Villarrobledo, y, sobre todo, de San Juan de Albacete, hoy catedral, cuyas capillas absidales y laterales y algunas de las pilastras adosadas al muro perimetral son enteramente góticas. En 1513 se habla de que «se ha de hacer» y en 1517 ya estaba en obra, dirigida por un maestro Mateo. Ese año Enrique de Egas, maestro mayor de Toledo, viene a enmendar lo errado por Mateo. En los años sucesivos, se nombra a los canteros maestros Pedro y Ortín Pérez de Cuenca, que concluyen en 1525 la capilla mayor, y en 1529 la de la epístola, todo extraordinariamente sobrio a lo toledano.

La capilla de los Vélez

Pero la obra verdaderamente singular que cierra el gótico en la región es la capilla de los Fajardos, marqueses de los Vélez, adosada a la girola de la catedral murciana y pieza de singular importancia, aún anónima, pues no parece que pueda atribuirse al Juan de León, que figura como maestro de la catedral, entre 1490-1514, ya que lo singular de la obra no se parece a nada de la región, y el Libro de Acuerdos capitulares de esos años habla de que el maestro León «ha servido mucho tiempo a la obra de la iglesia». Lo más probable es que el fundador, don Juan Chacón Fajardo, adelantado de Murcia, trajese un maestro propio de educación del todo ajena a lo local. La obra se concluyó en 1507, por el hijo del fundador, don Pedro Faxardo, primer marqués de los Vélez, según reza la inscripción en grandes y decorativas letras góticas que



corren, como friso, por la parte superior del muro interior (figs. 39, 40).

En planta se combina un semihexágono al ingreso y un semidecágono en la cabecera y se cubre con una riquísima bóveda estrellada de diez puntas. Ocupando el espacio de dos de las primitivas capillas radiales, su fachada a la girola se ordena en tres huecos, al modo de la capilla de don Álvaro de Luna, en Toledo, su evidente modelo. Al muro calado se abren los huecos de arco lobulado con riquísimos gabletes de perfil muy movido y ricas cardinas de decoración. Al interior, una exuberante labor de talla lo cubre todo, sin dejar un solo paño liso. Cardinas, flora gótica de tallos leñosos y hojarasca nerviosa y aguda, repisas y almenados, doseletes, veros y contraveros heráldicos, listeles y pináculos e incluso escudos rodeados de láureas ya renacentistas producen una sensación de aturdimiento y riqueza, a pesar de faltar la mayor parte de la escultura prevista (fig. 41).

Al exterior se buscó, por contraste, un efecto de más severa magnificencia, valorando preferentemente las superficies desnudas: un zócalo liso, sobre él tres grandes huecos ya de medio punto, y en el central dos hombres salvajes sosteniendo el escudo de la familia Chacón; encima un último cuerpo decorado con más escudos, colocados oblicuamente, con ricos yelmos y hojarasca. Entre los dos cuerpos superiores una curiosa cadena de piedra que rodea el edificio, y, arriba, cornisa de bolas. No llegaron a labrarse pináculos sobre los contrafuertes, y hoy remata con una graciosa crestería dieciochesca. El conjunto, originalísimo, es sin duda una de las obras maestras de ese último gótico español que extrema la riqueza germánica del flamígero, lo funde con ritmos geométricos de tradición mudéjar y anticipa, en su opulento naturalismo, lo más extremado del manuelino portugués (fig. 42).

De fecha próxima y de parecida bizarrería, ha de señalarse el claustro del convento murciano de Santa Clara, del que se conserva una ala con galería inferior de amplios arcos rebajados sobre pilares poli-



gonales muy chatos; con moldura torsa en el intradós y en la superior arquillos mixtilíneos pareados, de dibujo remotamente labrado sobre pilarcillos decorados en zigzag muy a la castellana evocando San Gregorio de Valladolid, aunque más sobrio (fig. 43).

Arquitectura civil y militar

Aparte quedan los escasos ejemplos de arquitectura civil de los cuales lo más importante sean los restos de la lonja de Santo Domingo en Alcaraz, rehecha a mediados del XVI pero aprovechando materiales que permiten reconocer que tuvo cornisa de bolas sobre su primer cuerpo, antepecho flamígero conservado en parte, y agujas con pináculos en los extremos laterales.

Y, sobre todo, una muy rica colección de arquitectura de carácter militar, visible sobre todo en la abundante serie de castillos que jalonan las zonas serranas y que atestiguan el carácter fronterizo que sostuvo todo el reino desde la Reconquista hasta los Reyes Católicos.

Buena parte de esta arquitectura militar se limitó a rehacer y reforzar viejas fortalezas musulmanas, algunas de las cuales ya se han aludido, y en muchos casos, sobre todo cuando no existen elementos decorativos que permitan una más rigurosa clasificación, se hace difícil discernir qué obra es árabe y cuál cristiana ya que en buena parte la mano de obra fue, y siguió siendo por muchos años, mudéjar, y mudéjar es la técnica de tapial y ladrillo que se encuentra en muchas de estas obras.

Del siglo XIII, son sin duda los restos más monumentales del castillo de Lorca y de parte de su recinto. Entre 1266 y 1270, consta que Alfonso X recorrió el reino de Murcia «poblando la tierra e haciendo labrar e reparar los castillos», como dice en su *Crónica*. El castillo de Lorca se levantó entre esa última fecha y 1273, y restan de entonces la enorme «torre Alfonsí», obra de albañiles moros, de tres pisos abovedados de ladrillo y ventanas



de arco apuntado, con alfiz, que tuvieron parteluces, desaparecidos en una desafortunada restauración, y la del Espolón, obra de canteros castellanos, con dos pisos de bóvedas de ojivas sencillas sobre columnas esquineras y plementería de ladrillo (fig. 45).

También del XIII es el portal de San Jorge, en Lorca, en ángulo con la muralla de arco apuntado con sencilla decoración de zigzag en la arquivolta exterior, y sin duda lo que hoy puede verse del castillo de Aledo con su amplio torreón de ladrillo, que, como Torres Balbás indica, se relaciona con lo granadino.

Del siglo XIV, correspondiendo a las obras de fortificación emprendidas por Enrique III el Doliente, era la mayor parte visible del castillo de la Concepción de Cartagena, que domina el puerto, y construido con sillares romanos de los abundantes monumentos locales. Hoy se restaura su torre del homenaje con arcos apuntados y algunas sencillas ménsulas y claves con decoración floral muy plana. Muy poco resta del castillo de Alguazas, en la huerta, obra también del XIV.

Ahora bien, la mayor parte de los castillos murcianos conservados son obra del siglo XV en el momento inmediato al último empujón de la Reconquista y debidos en buena parte a las iniciativas de la Orden de Santiago, que poseyó extensos territorios y encomiendas, y de las familias de Pachecos (marqueses de Villena) y Fajardos-Chacones (marqués de los Vélez y adelantados).

Por una «visita» realizada en 1468 por el comendador Francisco de León a los castillos y villas de la Orden de Santiago en el reino, por encargo del maestre don Juan Pacheco, marqués de Villena, conocemos un tanto la condición de esos castillos que en mejor o peor estado han llegado a nosotros. En muchos de los lugares visitados se alude a la conservación de castillos y cercas, y a las instrucciones dadas para su reparación. De los allí mencionados, aparte Aledo, ya citado, se conservan restos importantes de las fortalezas de Segura de la Sierra, con una soberbia torre «muy fuerte de



maravilla» y restos del aljibe, así como de la muralla de la villa y sus torres; Beas de Segura, de torreón reconstruido en esos años del xv; Yeste, enorme conjunto con adiciones de varias fechas y convertido en residencia no estrictamente militar después de la Reconquista, con artesonados sencillos y algún detalle gótico tardío en ventanas y huecos; Taibilla, dependiente de Yeste, con soberbia torre de tapial y doble recinto almenado; Moratalla, con magnífica torre de argamasa y esquinas de sillar, almenada y bien conservada, con un excelente aljibe «de bóveda muy bueno» y tres pisos de bóvedas (fig. 46); Caravaca, uno de los más espectaculares, recinto murado con catorce torres Caravaca, uno de los más espectaculares, gran recinto murado con catorce torres cuadradas y cilíndricas de gran porte, con la gran torre «chacóna» construida ya en tiempo de los Reyes Católicos; y algunos restos de las fortalezas que coronan los riscos del valle de Ricote, poblado de moriscos hasta el siglo xvi.

De las fortalezas que pertenecieron a los Chacones y Fajardos, adelantados de Murcia, señores de Cartagena y luego marqueses de los Vélez, casi todas ellas rehechas o al menos enriquecidas en los últimos años del xv, hay que citar como más importantes la de Mula, imponente, con partes fechadas con toda precisión por la heráldica en tiempo de Pedro Fajardo, el que concluyó la capilla de los Vélez, y otras, aún góticas, ya de 1524 (fig. 47); su conservación es buena en general e interesante su sistema defensivo de doble recinto, y las de Vélez Blanco y Vélez Rubio, hoy en Almería, de la primera de las cuales volveremos a ocuparnos.

De las fortalezas erigidas por los Pachecos, marqueses de Villena, hay que citar en primer lugar, aunque esté hoy en la provincia de Alicante, el propio castillo de Villena, obra singular de la arquitectura medieval que alía una labra pétrea, refinada, a la castellana, con una mano de obra mudéjar a la que corresponden las bellísimas bóvedas de lazo de los cuerpos interiores de la gran torre, de modelo

aún califal. De parecida importancia es la fortaleza de Almansa, erguida en la llanura manchega, en posición muy espectacular, sobre dos riscos tajados con una gran torre cuadrada de buena sillería y bóvedas de crucería (fig. 44).

Del mismo tipo es el de Jumilla, algo anterior, con la torre del homenaje de planta trebolada como algunos castillos castellanos, pero conservando mucho de la obra árabe en los recintos concéntricos (fig. 49), y la de Chinchilla, que conserva el perímetro exterior casi intacto y los hermosos torreones cilíndricos que flanquean la puerta principal, de arco agudo, con los escudos de los Pachecos (fig. 48). Todavía en 1811 se erguía su solemne torre del homenaje, como lo muestra el bello dibujo del arquitecto José La Corte.

La escultura gótica

Las líneas generales de la evolución de la escultura gótica son paralelas a las de la arquitectura y, como en ella, se advierte una duplicidad constante entre lo castellano, predominante y que concluye imponiéndose avasalladoramente en el siglo xv, y lo catalano-aragonés en su dirección valenciana, que deja sus más ostensibles e importantes reflejos en el siglo xiv.

Es preciso adelantar que, desgraciadamente, no es ni abundante ni de relevante calidad la escultura gótica conservada. El hecho de que apenas haya fundaciones monásticas medievales, con su cortejo de capillas nobiliarias, dotaciones de sepulturas, retablos, etc., y las renovaciones radicales en las construcciones monumentales que se hicieron en los siglos xvi y xviii han determinado la pobreza evidente que la comarca muestra en obras de este período.

De escultura de carácter monumental, ligada a la arquitectura, es fácil imaginar, advertida ya la modestia del porte de la arquitectura gótica murciana, que no pueden hallarse grandes ejemplos que admitan el paralelo con lo castellano o aragonés contemporáneo. Del gótico del xiii, pró-



xima aún la Reconquista, nada puede señalarse.

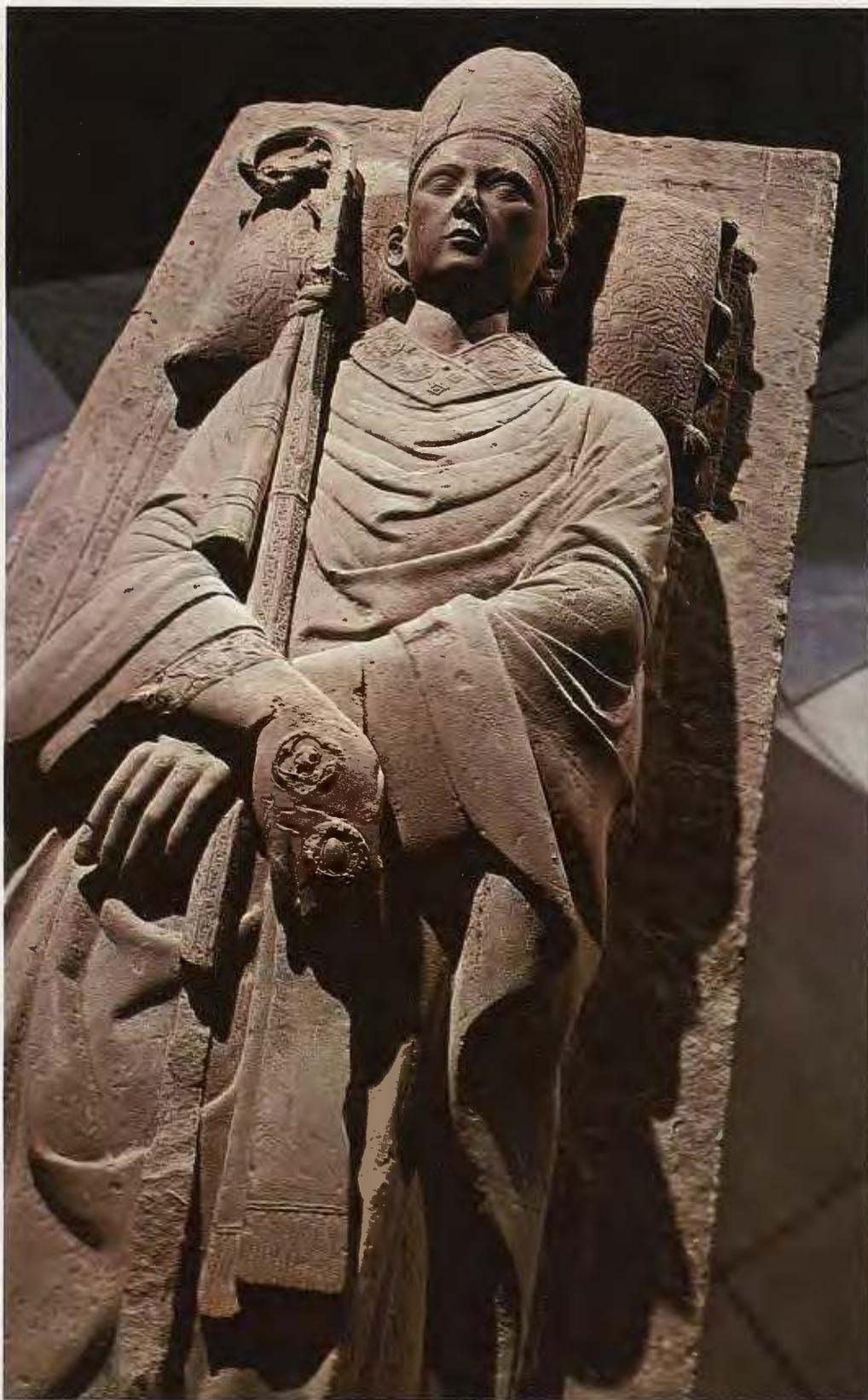
Poco también y por supuesto sin personalidad alguna lo del siglo xiv. Véanse por ejemplo las modestas claves esculpidas en la claustra de la catedral murciana, o las aún más rudas del castillo de la Concepción de Cartagena.

Hay que avanzar bastante en el siglo xv para encontrar obras que merezcan ser reseñadas. Quizás la puerta de los Apóstoles de la catedral de Murcia sea el primer conjunto escultórico de calidad suficiente (figura 50).

Documentos recientes la vinculan al maestro Diego Sánchez de Almazán, en torno a 1463, fecha más consonante con el estilo que la de 1440, dada anteriormente. Un cantero, Pedro de Ávila, trabajaba en aquellas fechas en la catedral, al servicio de Sánchez de Almazán, y podría ser suya la labor escultórica, de tono castellano e indudable calidad, apreciable no obstante lo erosionadas que se hallan las piezas principales. Iconográficamente, a pesar de llamarse de los Apóstoles, sólo presenta a san Pedro y Santiago a un lado, y a otro san Pablo y san Andrés. En las arquivoltas van ángeles músicos, deliciosos, en la interior, y profetas o reyes de Judá en la exterior. Jugosas cardinas completan la decoración. Tuvo hasta el siglo xviii parteluz y tímpano, que sin duda irían también esculpidos.

Fuera de Murcia es preciso situar en fecha no mucho más tardía las portadas de Alcaraz y Villarrobledo. La primera lleva en el tímpano una Santísima Trinidad de tono enteramente germánico, muy próximo a cosas burgalesas, o en todo caso castellanas, como la jugosa decoración vegetal y de niños de las arquivoltas. La de Villarrobledo, más simple, no lleva más escultura que la decorativa.

Ya en el umbral de 1500, y en la primera década del nuevo siglo, se sitúan las obras objetivamente más valiosas, también en dependencia estrechísima de lo castellano al modo Reyes Católicos. La capilla de los Vélez, ya comentada en su arquitectura, ofrece, aun sin haberse concluido,



53. *Piedad. Piedra policromada.*
Museo Diocesano, Murcia

un riquísimo repertorio de escultura, que es apenas la décima parte de lo que hubo de planearse (fig. 51). Aparte los deliciosos frisos decorativos de animales, niños y vegetales de erizada silueta que envuelven los arcos del cuerpo superior, y en general todos los huecos, recordando los análogos de la catedral nueva de Salamanca, hay que destacar la figura del Cristo, Varón de Dolores, que, flanqueado por la Magdalena y María Salomé, corona la puerta de la sacristía, así como los ángeles tenantes de los escudos en el interior de los huecos, y el gran Crucificado que centra el altar. El tono castellano de estas esculturas es análogo al de los Egas y Juan Guas, e indica claramente la formación y procedencia del anónimo maestro y equipo que labraron la capilla. De fecha próxima, los muros de cierre lateral del coro de la catedral, especialmente los de la nave del evangelio, mantienen aún en algunas de sus repisas esculturas de santos de tono muy castellano, a lo toledano o segoviano. Otras fueron sustituidas en el XVIII por efigies barrocas. Tono análogo también ofrecen el bello escudo de Castilla y León sostenido por ángeles, del Museo, procedente del Ayuntamiento viejo, y la fragmentada *Piedad* del convento de las Huertas de Lorca. En Chinchilla, la portada gótica de la parroquial, con relieves en el tímpano, se completó hacia 1500 con las tres esculturas que aún hoy conserva, mutiladas: Virgen con el Niño, san Pedro y san Pablo. Obras grandotas, pero de hábiles plegados donde lo quebrado de la tradición flamenca va ya dejando paso a la gravedad renacentista.

De escultura funeraria tampoco es mucho lo que puede mencionarse, pues ya se ha dicho la escasez de fundaciones monásticas y privadas. En la catedral se halló en 1961 la estatua yacente de un obispo, obra sobria y de cierta delicadeza, de muy marcado carácter valenciano-aragonés, de fines del siglo XIV (fig. 52). En Alcaraz se encuentran (aprovechados en una capilla renacentista) otros restos, seguramente del mismo maestro de la portada y del retablo, de la segunda mitad del XV;

de fines de la misma centuria es la capilla del Rosario, en San Miguel de Alcaraz, con sepulcro y decoración rica, flamígera. Curiosa la notable cruz de término del Museo de Albacete (fig. 57).

En cuanto a retablos e imágenes exentas, sin duda la más antigua escultura que podemos considerar gótica sea la *Virgen de la Arrixaca*, vieja patrona de Murcia, vinculada a Alfonso el Sabio y a la reconquista de la ciudad, y testimonio, el más antiguo, del fervor mariano que invade en el siglo XIII las zonas reconquistadas. Es imagen pequeña de madera policromada, de tono aún muy románico, sedente y frontal, con el Niño en las rodillas, en el tradicional aspecto de la Virgen Trono de Dios. Maltratada y restaurada mil veces, es hoy en realidad apenas un recuerdo de lo que debió ser.

No se conserva la primitiva *Virgen del Real de las Huertas*, de Lorca, donación también del rey Sabio, sin duda de tipo análogo.

Tras estas imágenes, es preciso dar un salto de más de 80 años para señalar obras como la Virgen de las «Carrericas», del claustro de la catedral de Murcia, ya de tono enteramente francés, de fines del XIV, con el elegante ritmo curvilíneo de su manto y la figurilla vivaz del Niño que sostiene sobre su brazo izquierdo, u otra imagen de la Virgen con el Niño, también en el Museo Catedralicio de Murcia, en pie igualmente, coronada y con el Niño leyendo, en un tono catalán tardío que hace evocar lo valenciano y tortosino.

Del XIV se viene considerando la *Virgen del Rosell*, patrona antigua de Cartagena, sedente y frontal aunque ya de tono plenamente gótico y a la cual las sucesivas restauraciones han ido quitando carácter. Su nombre, claramente catalán, señala de modo indudable su origen, a pesar de la piadosa leyenda local, muy posterior, que la dice hallada en las redes de un pescador de apellido Ros. Considerable ejemplo de obra importada llegada sin duda en el siglo XIV, al calor de la renovación y relevancia del puerto cartagenero, es el conjunto de siete relieves de alabastro,

54. *San Cristóbal. Piedra policromada.*
Museo Diocesano, Murcia



55. Retablo inglés de alabastro,
 procedente de la catedral vieja de Cartagena.
 Museo Arqueológico Nacional, Madrid



ingleses, constituyendo retablo, que conserva el Museo Arqueológico Nacional, procedentes de la catedral vieja de Cartagena y que se pueden fechar hacia 1360-1370, siendo piezas de calidad excepcional entre los muchos relieves análogos que se conservan en España, casi todos de fecha más tardía (fig. 55).

Ya en el xv, son más abundantes las esculturas exentas más o menos modificadas, o procedentes de conjuntos por ahora imprecisables. Importantes y bellas son las esculturas en piedra que guarda el Museo Diocesano de Murcia, con restos de policromía que acentúan su interés. Solemnes por su tratamiento monumental, de la *Piedad*, el *San Cristóbal* y el *Santo Domingo* ignoramos su procedencia, pero muestran una personalidad evidente que no se vincula directamente con ninguno de sus modelos catalanes o castellanos, y probablemente corresponden a una misma mano local, anterior a la oleada borgoñona que dará hacia 1490-1510 sus frutos mejores (figs. 53, 54).

Quizás la obra más importante de escultura del gótico borgoñón conservada en la región sea el grupo de la *Piedad y entierro de Cristo*, hoy en la iglesia de la Trinidad de Alcaraz, que será probablemente ya de en torno a 1500, pero de carácter enteramente germánico y calidad considerable (fig. 56).

También son de fecha próxima, en un estilo muy afín a lo castellano, y en relación con el maestro de la portada de la propia iglesia, las esculturas del retablo mayor, repintadas bárbaramente, y la santa Ana de un altar.

También de los inicios del siglo xvi, de dominante flamenca todavía, pero con un evidente conocimiento de los modos quattrocentistas italianos que van suavizando lo quebrado de las formas y dulcificando los rostros en una modélica belleza, pueden señalarse algunos ejemplares de culto, especialmente la bella, aunque muy repintada, Virgen de Aledo, que sostiene un frutero del cual toma unas frutas el Niño Jesús, totalmente desnudo, y la *Virgen de las Huertas*, de Lorca, que, destruida, se conoce por fotografías que la



muestran sentada curiosamente sobre un cojín con el Niño en el regazo, y un dulce gesto de bendición. Ambas imágenes, habitualmente cubiertas por vestidos que ocultan su talla. Muy bella era la *Virgen de la Pera*, de Santa María de Lorca, destruida, que por modelado y actitud parecía obra inmediata a la de Aledo.

De estilo análogo debía ser el gran retablo mayor de la catedral de Murcia, que en 1515 realizaba un maestro Antonio, picardo, dándose por concluido en 1522 y en cuya pintura y dorado trabajaron pintores ya renacentistas (los Llanos y Jerónimo de la Lanza). Destruído en el incendio de 1854, no ha llegado a nosotros hasta ahora referencia gráfica alguna, aunque sí disponemos de testimonios varios sobre su disposición e iconografía, análoga a la de otros grandes retablos castellanos de esas fechas. Se ha pensado que ese maestro Antonio pudiese ser el que entre 1511 y 1515 labraba el retablo de Santa María de Dueñas (Palencia) en un estilo aún muy gótico, pero tocado

ya de italianismos. Nada puede afirmarse con seguridad.

Quizás no muy anterior, hubo de ser también la primitiva sillería del coro «gótica afiligranada, columnillas de grueso de un cañón de fusil. Doselito gótico como los que tiene el retablo mayor en el primer cuerpo. El enrejado o balaustre con que concluía el doselillo era afiligranado, obra muy delicada. Tenía muchos monos, perros y figuras ridículas en lo bajo». Parece responder, pues, al esquema de las de Toledo, Plasencia, Zamora, etc. Fue modificada en 1624 al construirse el trascoro y sustituida luego en 1803 por una neoclásica que ardió en 1854, siendo remplazada a su vez por la soberbia renacentista, labrada por Rafael de León, en 1567, para San Martín de Valdeiglesias, en estilo enteramente castellano.

Pintura gótica

El inicio de la pintura gótica en la comarca ha de vincularse a los ecos de la

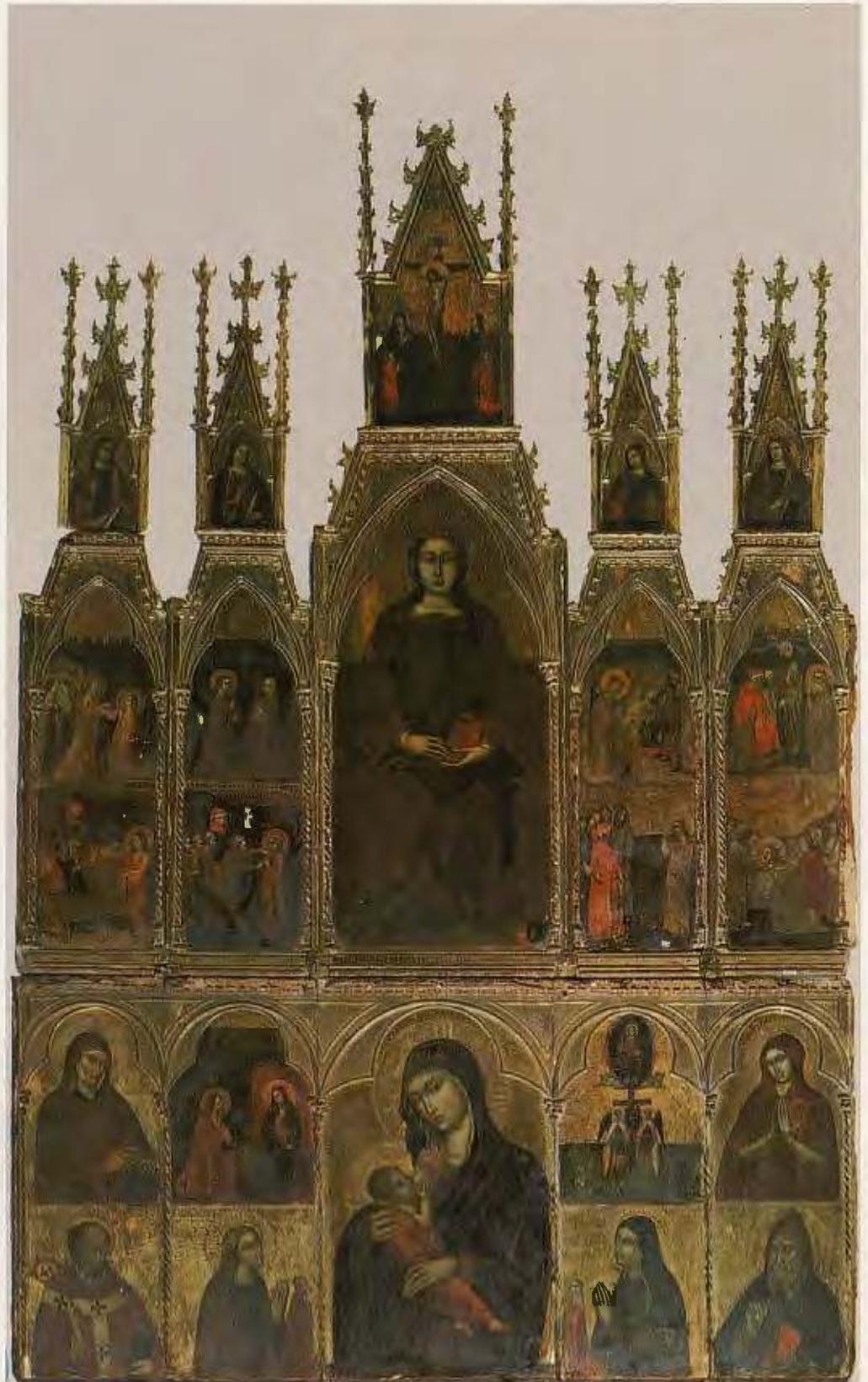
pintura cortesana castellana, llegados a través de la corte de Alfonso el Sabio, de tan conocida devoción por Murcia, que le legó sus entrañas. En las *Cantigas* aparece la Virgen de la Arrixaca, y puede ello hacer pensar en que miniaturistas cortesanos de estilo prietamente francés pudieran haber trabajado allí y dejado testimonios de su arte en la comarca. De hecho, el código del Fuero Juzgo en romance, del Archivo Municipal de Murcia, que se dice regalado por Alfonso X y que lleva varios dibujos (en realidad miniaturas que no llegaron a iluminarse) que representan todos al rey Sisenando con dos o más prelados, como ordenador del Fuero, es obra muy característica del estilo castellano de la segunda mitad del XIII, de fortísima influencia francesa y refinado juego lineal. Sin embargo, la obra de pintura más antigua que puede señalarse, conservada aún hoy y de destino evidentemente murciano, corresponde a etapa mucho más tardía y a muy diversa procedencia. Se trata de los dos

retablos de Bernabé de Módena, conservados en la catedral y obra de primer orden en la pintura trecentista italiana, que acredita unas relaciones de comercio y de intercambio aún no debidamente estudiadas en lo histórico y económico, pero evidenciadas en la obra (fig. 58).

Aunque mucho tiempo se ha pensado que se trataba de un solo retablo, en realidad son dos polípticos independientes, uno seguramente completo, el de *Santa Lucía*, y otro, el de la *Virgen*, falto de los pináculos de remate, ambos firmados y fechados del modo habitual en el maestro («Barnaba de Mutina pinxit MCCC...»), aunque desgraciadamente las últimas cifras de la fecha sean ilegibles en ambos. Sin embargo, la presencia de los donantes en el políptico de la *Virgen de la Leche*, los cuales han sido convincentemente identificados con el infante don Juan Manuel y su hija doña Juana Manuel, casada en 1350 con Enrique de Trastámara II de Castilla y reina desde 1369, permite fecharlo con posterioridad a esta fecha, ya que figura en él con corona real. Las razones estilísticas aducidas por F. R. Presenti confirman una fecha hacia 1370 para el políptico de la *Virgen* y bastante más tardía para el de *Santa Lucía*, donde advierte la participación de un colaborador de excelente calidad. En alguna ocasión se ha creído leer en él la fecha MCD..., lo que lo convertiría en su última obra conocida.

Es importante subrayar la presencia en Murcia de una obra tan significativa del *trecento* italiano. Bernabé de Módena debió nacer hacia 1335. En 1362 se encuentra en Génova con taller abierto como pintor, y prestigio creciente. En 1367 muere su padre y vuelve a Módena, pero regresa pronto a Génova donde continúa firmando y fechando obras en la década siguiente. En 1380 hace un viaje a Pisa, regresa a Génova y se pierde su rastro en 1383, fecha del último documento que a él se refiere en la ciudad ligure.

Ignoramos cuándo y cómo pudo conocer el estilo sienés, derivado de Duccio, y enriquecido con cierto deseo de monumentalidad y modelado, que deriva a lo lejos



de Giotto tal como pudo conocerlo en Pisa. En cualquier caso, la presencia de una obra suya de considerable importancia y calidad en Murcia no puede sorprender demasiado, dadas las continuas relaciones de don Juan Manuel († 1340) con Italia, y de los comerciantes y marinos genoveses con el Levante español.

El retablo más completo, el dedicado a santa Lucía, lleva en el centro a la santa, entronizada, coronada y con la palma y el libro en las manos. A su alrededor, en dos registros, figuran ocho escenas de la leyenda de la santa tal como la relata la Leyenda Áurea. En los pináculos aparecen un Calvario en el central, y cuatro bustos de santos, difícilmente identificables, en los restantes.

El retablo inferior se centra con la representación de la *Virgen de la Leche*, de más de medio cuerpo, sin duda una de las más bellas realizaciones del pintor. En torno a su cabeza, en el nimbo dorado, se lee: «AVE GRATIA PLENA. DOMIN...». En los compartimentos laterales aparecen santa Ana, la Anunciación, y el curioso tema de la Invocación al Juicio Final representado al modo bizantino (dos ángeles sujetan la cruz desnuda, y encima, en una orla de querubines, aparece Cristo bendiciendo), santa María Magdalena, san Nicolás, san Luis, santa Clara y san Antonio Abad. Los retratos de los donantes, mencionados más arriba, se colocan a escala muy menuda junto a cada una de las dos santas (Lucía y Clara) que flanquean a la Virgen por la parte inferior.

El conjunto, de primer orden, no tiene paralelo en toda España en su momento, pero al parecer no fue capaz de fomentar una escuela local ni de suscitar copias o imitaciones inmediatas.

Pero que fue muy estimada y largamente venerada la imagen mariana que lo centra, se acredita por varias copias e imitaciones tardías que se hicieron y recibieron culto en la comarca hasta fechas bien recientes. Sánchez Moreno fue el primero en advertir que la considerada «Virgen de la Fuensanta» primitiva, que procedente del convento de los capuchinos murciano

pasó por diversas colecciones particulares murcianas y madrileñas, no es sino una copia, probablemente de fines del siglo xv, del original de Bernabé de Módena. Ni Post, que la reprodujo en 1930, ni madame de Bosque, que lo ha hecho más recientemente y parece confundirla con la de la catedral, de que se hablará después, advirtieron la dependencia casi literal que obliga a pensar que fuese pintada en Murcia.

Ninguna de las atribuciones propuestas para esta hermosa tabla son convincentes y hay que considerarla simplemente como excelente copia de Barnaba realizada en los últimos años del xv. Aún más tardía, ya entrado en el siglo xvi, hay que situar otra copia conservada en la catedral de Murcia, en la capilla de los Oluja junto al paso al claustro, que atestigua la vigencia de la devoción al prototipo hasta fecha en que verosíblemente eran ya conocidos los aires del pleno Renacimiento traído por Hernando de Llanos. Tormo la vinculó al círculo de Paolo de San Leocadio.

Si, como se ha pensado, uno de los retablos de Barnaba se fecha en 1400, hubo de ser contemporáneo de la llegada a Murcia de obras de carácter ciertamente diverso. Como sucederá años más tarde y en todos los campos, la influencia valenciana será definitiva y determinante en los primeros lustros del siglo xv. La prueba más segura de las conexiones o dependencias de ámbito murciano respecto a la pintura valenciana en los primeros años del siglo xv, la proporciona el soberbio retablo de san Miguel de la catedral de Murcia, procedente de una capilla del claustro, la de la familia Puxmarín, cuyas armas lleva, obra recientemente restaurada y hoy en el Museo Catedralicio y Diocesano (fig. 59).

El conjunto presenta doce escenas de la leyenda de san Miguel, algunas nada frecuentes, y un Calvario de considerable desarrollo coronando la calle central, sobre el hermoso san Miguel, que centra el conjunto; una predela de trece compartimentos circulares lobulados, en el central a Cristo Patiens flanqueado por la Dolorosa y san Juan al modo habitual y en los

restantes otras tantas figuras de santos. Catorce más, de cuerpo entero, llenan las entrecalles al modo tradicional.

El desconocido artista se muestra enteramente dentro de la tradición valenciana del círculo de Pedro Nicolau, Miguel Alcañiz y el Maestro de Ollería —éste muy especialmente—, y cuenta, tras la restauración que ha descubierto la riqueza y finura de su color, entre las piezas más significativas del gótico internacional, con su refinado arabesco caligráfico en pliegues de telas, alas y actitudes, las proporciones esbeltas de sus personajes, y lo agudo y nervioso de las expresiones de los rostros de nariz picuda y ojos almendrados, que recogen el eco del germanismo expresionista de Marçal de Sax. En las fechas en que se pintaba este retablo no poseemos noticias de otro pintor en Murcia que un Pedro de Fábregas, documentado en 1393, lo que ha hecho que, fantásticamente, se le atribuya. En realidad cualquier atribución es igualmente fantástica mientras no se cuente con un eslabón seguro. Post se limitó a considerar el retablo obra valenciana en conexión con el Maestro de Ollería. Saralegui ha creado con él un «Maestro de Puxmarín», de personalidad estilísticamente definida, pero cuyas restantes obras no se conectan con Murcia ni su región. Nada sabemos de la sucesiva evolución de la pintura gótica en la comarca, pues no se han conservado otras obras sobre las que apoyar el juicio.

Artes industriales: alfombras

No es difícil imaginar que siendo tan escasa la representación de las «artes mayores» medievales conservadas en la comarca murciana, tampoco ha de ser muy crecida la de las artes decorativas, industriales o —mal llamadas— menores, a pesar de que conocieron en esta época extraordinario esplendor en otras partes y de que sin duda hubo de haber abundantes ejemplos en otros tiempos. Quizás lo más famoso y difundido entre las manufacturas artísticas del reino mur-

59. *Retablo de San Miguel.*
Catedral de Murcia



ciano durante la época gótica sean los telares de alfombras de tipo árabe, sostenidas por la mano de obra mudéjar, que repiten los motivos y las técnicas musulmanes ya comentados.

De comienzos del siglo xv deben ser los talleres de Chinchilla, Alcaraz, Letur, Liétor, etc., famosos y divulgados, que constituyeron rivales importantes de los talleres orientales hasta muy entrado el siglo xvii.

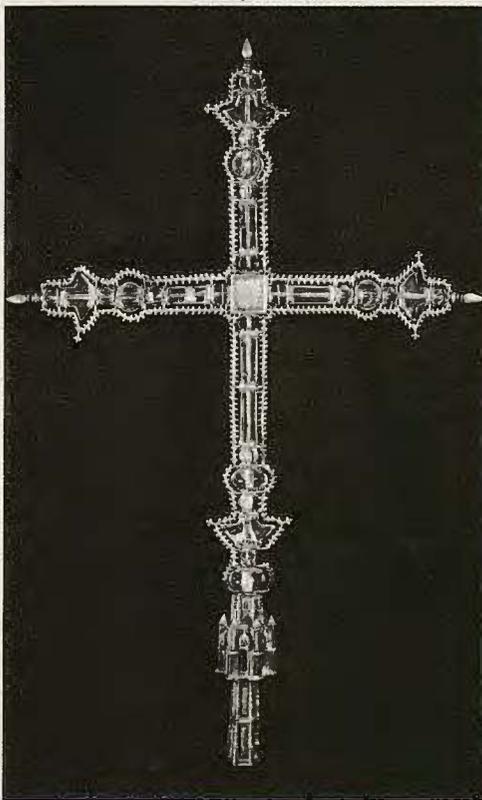
De todos ellos son los de Alcaraz los más famosos, mencionados siempre con muy altas valoraciones en inventarios medievales. Aunque no está definitivamente fijada la procedencia de las mejores alfombras conservadas, se vienen considerando de Alcaraz dos series diversas de piezas: las llamadas «del Almirante» por la soberbia que guarda el Schlossmuseum de Berlín, con las armas del almirante de Castilla don Alonso Enríquez († 1429), y las «de Holbein» por lo frecuentemente que comparecen en los lienzos del gran maestro alemán.

En las primeras, la decoración se ordena en una red de pequeños rombos, hexágonos, octógonos o estrellas, a la manera de un panal, con amplias cenefas y tonalidades armoniosas y uniformes, azul intenso, rojo sombrío y marrón.

La serie «Holbein» se decora con varias hileras de grandes cuadrados o rectángulos que llevan inscritos octógonos, estrellas o lazos; llevan cenefas estrechas con motivos florales y su color es más rico, alegre y vario que las otras, con rojos, verdes, amarillos y blancos.

Cerámica y vidrio

Ya se ha aludido a ellos al hablar del arte árabe. La tradición musulmana fue fortísima en esta zona y las manufacturas cerámicas estuvieron siempre en manos de mudéjares, que dejan ancha huella en el vocabulario técnico y en las piezas conservadas, sobre cuya cronología y talleres de origen es frecuente la discusión. Se han mencionado los hallazgos del convento de Agustinas y de la muralla,



en Murcia, de carácter árabe con decoración vidriada en verde y manganeso y otros muchos ejemplos de las más variadas técnicas, recogidos en toda la región. Lo que aún está por aclarar es la identificación de talleres locales, pues el abundante material fragmentario recogido, no es específico ni presenta elementos que le diferencien de lo levantino mudéjar (valenciano especialmente) ni de lo granadino, árabe puro. De entre los tipos y técnicas que han dejado testimonios, siquiera fragmentarios, en la comarca, conviene destacar, como hace Jorge Aragonés, un tipo de cerámica decorada en manganeso y en almagra sobre el barro bizcochado en primera cocción, del que no se conocen ejemplares sino los de procedencia murciana, lo que parece apuntar hacia talleres locales.

Es indudable que se usó en la zona abundante material procedente de alfares valencianos (Manises y Paterna), de los que se han encontrado abundantes fragmentos, y por supuesto se hace difícilísimo fijar un límite entre lo labrado antes y después de la Reconquista, en zona en que la población permaneció musulmana hasta la conversión obligatoria decretada por el cardenal Cisneros.

La cerámica dorada, ya citada, se siguió haciendo en Murcia por todo el siglo xvi. Lucio Marineo Sículo en 1530 la cita expresamente como murciana y Gómez Moreno cree que sean de Murcia aquellas piezas —platos especialmente— análogas a las de Manises, pero cuyo reverso se decora con una espiral.

Orfebrería

La orfebrería gótica dejó unas pocas piezas, y aún no está clara su procedencia, pues carecen de punzones o son éstos de dudosa interpretación. No poseemos nombres de orfebres o plateros hasta el siglo xv; las pocas piezas conservadas de los siglos xiii y xiv parecen obra de estilo catalán y los nombres de orfebres cuatrocentistas avencindados en Murcia son curiosamente judíos: un Frahm, que en

1438 labraba mazas de plata para el Ayuntamiento y un mosén Abendanis que era, a mediados del siglo, el único platero de la ciudad. De las piezas conservadas quizás la más antigua sea la custodia de Santa María de Lorca, obra de tipo catalán de la primera mitad del siglo xv con las armas del obispo Diego de Mayorga, que se ha atribuido al orfebre valenciano Mateo Danyo interpretando así la M.D.A. del punzón. Es obra muy bella y de fina ejecución (fig. 60). También del siglo xv es la gran cruz procesional de cristal de roca de la misma iglesia que se piensa anterior a 1488, pues se identifica con «la cruz de cristal muy devota» sobre la que juró el fuero de la ciudad el Rey Católico antes de entrar en ella en ese año (fig. 61).

Algunas otras piezas de estilo aragonés-catalán pueden señalarse, como los cálices de la catedral, o del Salvador de Caravaca, y sobre todo uno, soberbio, de hacia 1500, que guarda el Victoria and Albert Museum de Londres, cuyo punzón ha sido leído como de Murcia.

Pero en general las piezas de importancia correspondientes al gótico final, como la cruz de El Salvador de Caravaca, fantásticamente atribuida a los Arfe, o la de la parroquial de Moratalla, algo más modesta, son ya obras en gran parte renacentistas y habrán de ser estudiadas en otra parte.

Rejería

Mucha más importancia tiene el arte de la rejería, que cuenta en Murcia con obras de calidad y una figura de primer orden en la historia de la metalistería española.

En el momento de la Reconquista hubo sin duda importación de piezas o instalación de obreros que trabajan en un estilo ya en cierto modo antiguo. Las rejas que guarda el Museo de Murcia, procedentes del convento de Santa Clara, con su decoración de simples roleos afrontados, en la tradición románica, inauguran la actividad en un estilo ya arcaico pero que con alguna mayor riqueza se usaba en



Castilla (Santa Clara de Tordesillas) en fechas no muy distantes de la presumible para la instalación de éstas (fines del siglo XIII).

Después, hay que llegar hasta bien entrado el siglo XV para encontrar datos de forjadores que, ya agrupados en gremios, defienden sus prerrogativas. A un Bernat Jufre, nombre claramente catalán, se encomiendan las puertas de hierro de la catedral y las de la Casa de la Corte.

La figura capital es Antón de Viveros, que probablemente es el «Viveros» relojero que ya en 1479 trabajaba en un reloj para la torre de la catedral. En 1497 firma y fecha la gran reja del presbiterio de la catedral de Murcia, ejemplo perfecto del estilo del gótico final, de estructura simple y diáfana, ordenada en tres pisos separados por frisos de decoración vegetal, que subrayan la horizontalidad, hueco de acceso trilobulado decorado con cardinas y enmarcado a modo de alfiz, y otros dos huecos laterales también lobulados y conopiales para dar paso a los púlpitos de forja, todo coronado por unos pináculos florales de riquísimas cardinas y pinchos agudos (fig. 62). Suya también, aunque no firmada, es la reja del coro, que se le enfrenta, de disposición análoga y dos huecos conopiales más abiertos, que crean a modo de cinco calles, atenuando un tanto el efecto de horizontalidad. Efectos análogos volvemos a encontrar en la tercera gran reja que de Viveros conocemos, la de Santa María de Chinchilla, fechada en 1503, pero fiel por completo a sus esquemas decorativos góticos de ricas y caladas cardinas, que en esas fechas empezaban ya a fundirse con motivos renacientes en otras rejas castellanas.

De su estilo es también la que cierra una de las capillas laterales del coro, hoy paso al mismo, la simplicísima de la capilla de san Miguel o de Puxmarín y la de la capilla de la Comunión de la catedral de Orihuela. La reja de la capilla de los Vélez, también de este estilo pero de técnica algo distinta y sequedad casi industrial, hace dudar de su verdadera cronología y deja la duda de que pueda tratarse de una restauración decimonónica,

aunque no se haya encontrado hasta hoy la menor constancia documental de ello.

Por último merece la pena consignar, siquiera brevemente, cómo a fines del siglo XV se instala en Murcia un librero que introduce el nuevo arte de la imprenta con la decoración xilográfica de tipo morisco, peculiar en la Corona de Aragón. Alfonso Fernández de Córdoba instala la imprenta en 1483 y permanece allí apenas un año asociado o dependiente de un mercader hebreo, Salomón Ben Maimón Zalmati. Discípulo en Valencia de Lamberto Palmart, uno de los pioneros en la introducción de la imprenta, corresponde pues a Murcia un lugar destacado, siquiera cronológicamente, en las avanzadas de la imprenta española.

EL RENACIMIENTO

La arquitectura

El Renacimiento es, sin duda, con el siglo XVIII, el momento de mayor importancia y personalidad del arte murciano. Las obras de mayor empeño, las de más alquitarada perfección y belleza y, lo que más importa, las de novedad y originalidad singulares en el panorama del arte español de su tiempo, corresponden a este momento de irrupción triunfal del mundo italiano. El auge económico, la euforia de la Reconquista recién concluida, el tono imperial que Carlos V impone a su reinado y la presencia de maestros italianos de singular calidad condicionan un momento ciertamente grandioso y personal, como tardaremos mucho en hallar otro en la región.

El castillo de Vélez Blanco

Curiosamente la figura que hace de mecenas del primer Renacimiento la hemos conocido ya como ultimador de la más fastuosa obra del gótico final: la capilla de los Vélez. Don Pedro Fajardo y Chacón, primer marqués de los Vélez, discípulo

predilecto de Pedro Mártir de Anglería, con quien sostuvo correspondencia en bello latín humanista entre 1494 y 1525, debe abrir el capítulo del Renacimiento murciano, con una obra construida fuera de los límites actuales del reino de Murcia, y hoy, por desgracia, en el Metropolitan Museum de Nueva York. Se trata del castillo de Vélez Blanco, planeado quizás en estilo Reyes Católicos, como hace pensar su planta y ciertos elementos de su paseador gótico, pero enriquecido pronto con un soberbio patio renacentista que cuenta entre las primicias de lo italiano en España. No teniendo ningún documento que permita resolver definitivamente la cuestión de la atribución de la obra del castillo, hay que tomar en cuenta provisionalmente, las inteligentes suposiciones de Olga Raggio, que ve en él un eco —casi un desafío— del vecino castillo de la Calahorra, levantado por don Rodrigo de Vivar y Mendoza, marqués de Cerrete, entre 1509 y 1513, con intervención de Lorenzo Vázquez y con mano de obra italiana muy bien documentada. Cabe pensar que el mismo equipo pudo, al finalizar en 1513 la obra de la Calahorra, pasar a Vélez Blanco, que, iniciado en 1506, se concluía, según la inscripción del patio en 1515. Los dos años últimos serían, lógicamente, los dedicados a la decoración de patios, puertas y ventanas, y existe el antecedente —éste sí plenamente documentado— de que un mismo constructor realizó los aljibes de ambos castillos.

Gómez Moreno, sin embargo, pensó en que los constructores de Vélez Blanco fuesen los marmolistas italianos que unos años más tarde, en 1520-1521, aparecen trabajando en la capilla Real de Granada, Martín Milanés y Francisco Florentín. Las obras de este último parecen indudablemente relacionarse con las de Vélez Blanco y, como veremos, es artista vinculado a Murcia, lo que podría explicar, a través de Fajardo, su presencia en Vélez.

En cualquier caso, la decoración del castillo, de elegancia y pureza considerable, ha de ser estimada como de gran importancia para la historia del Renacimiento español. Aparecen aquí por primera vez

63. *Patio del castillo de Vélez Blanco*
(Almería). Metropolitan Museum,
Nueva York



los elementos de «candelieri» característicos, las guirnaldas de trofeos en las pilas-tras de las ventanas, los monstruos, grifos, sirenas, dragones, que tanto se repetirán luego en el plateresco castellano, pero tratados con una limpidez y claridad totalmente italiana, si bien lo arquitectónico, con arcos rebajados en la parte baja y carpaneles en la superior, está lejos de la pureza de las arquerías de medio punto de la Calahorra, denotando un mayor contacto con el arte gótico tardío, al menos en su planeamiento y distribución (fig. 63).

Un eco directísimo de las decoraciones de Vélez Blanco hubo en Murcia en la desaparecida casa de los Celdranes, que conocemos sólo por viejas fotografías que demuestran ser inequívocamente obra de los mismos maestros, repitiendo la ventana superior idéntico esquema estructural y decorativo que las ventanas de Vélez, aunque el arco sea aquí carpanel, y no rebajado como en el castillo (fig. 64). Modificada la fachada murciana en el XVIII, no podemos saber con certeza cómo era la disposición original, aunque todo hace pensar que tuvo antepecho decorado de forma idéntica al de Vélez, y que incluso la articulación de la portada, con hueco adintelado abajo y en arco arriba, repetía la ordenación fundamental en el castillo, si bien intercalando entre ambos huecos el motivo heráldico sostenido por dos atlantes velludos, eco de los salvajes tan frecuentes en el último gótico, y que veremos en otras obras murcianas.

La presencia de esta obra en Murcia parece que permite replantear la participación de Francesco Florentín en Vélez Blanco, pues, como veremos, consta su estancia en Murcia desde 1519, cuatro años después de concluido aquél, hasta abril de 1521, y sólo él, entre los nombres conocidos, puede servir de nexo entre ambas obras.

Francesco y Jacopo, florentinos

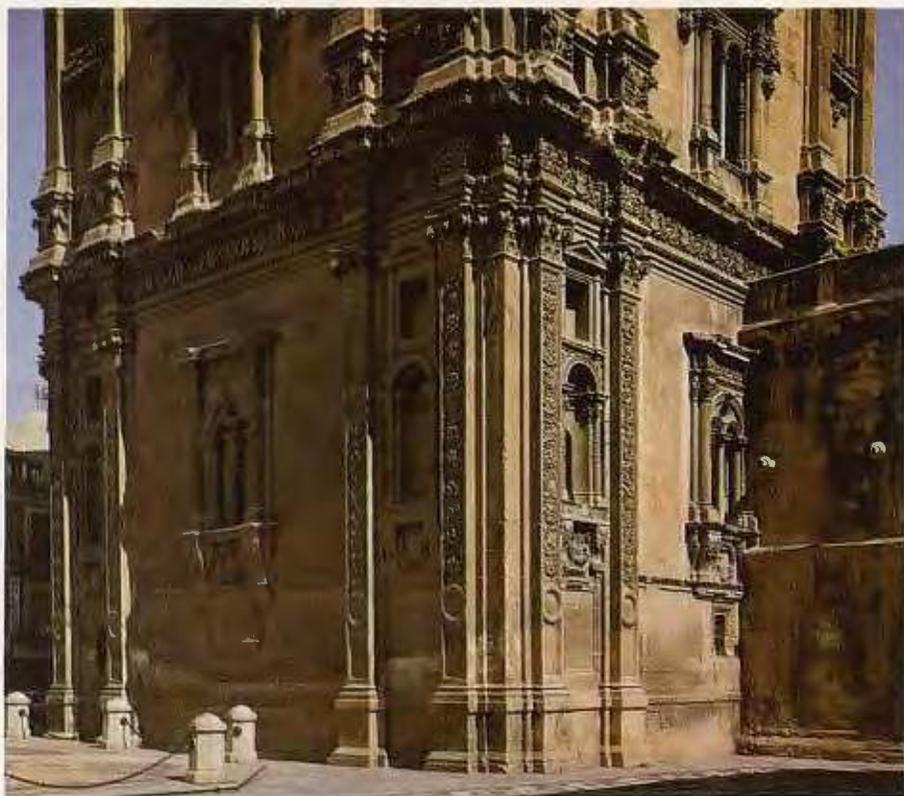
Esto nos lleva ya a ocuparnos de la presencia en Murcia de dos «Florentinos»,



Francesco y Jacopo, que tanta importancia han de tener en estos primeros tiempos del Renacimiento murciano. Vasari habla de dos hermanos: Jacopo Torni, «l'Indaco vecchio», y Francesco, «l'Indaco», hijos de un panadero florentino, conocidos por curiosas anécdotas que ligan al primero de ellos (personaje divertido, al parecer perezoso y «bon vivant») con Miguel Ángel. Ambos desaparecen de Italia después de 1513, pero Francesco reaparece luego en 1531, siguiéndose su rastro documental hasta 1558.

A mediados del siglo XVI, el teórico y miniaturista granadino Lázaro de Velasco se refiere a «mis antepasados abuelos escultores y de mi padre Maestre Jacobo Florentín y micer Francisco el Indaco mi tío, excelentes pintores y escultores y arquitectos en Italia y en España, según dan sus obras testimonios de ellos». En otro pasaje concreta que: «En el año de mil y quinientos y veinte vino a España mi padre, que sea en gloria..., maestro Jacopo Florentín de nación, pintor y primo escultor, hombre alto, enxuto, cenceño, rubio y blanco, que casó con Juana de Velasco mi madre...» y «murió en un lugar de Murcia que se dice Villena». Es evidente que se refiere sin duda a los mismos artistas de que habla Vasari, y es seguro, por lo que a continuación dice de que su padre «ordenó la torre de Murcia y prosiguió la capilla del Gran Capitán», que el Jacopo Florentín que en 1521 es maestro mayor de la catedral de Murcia y muere en 1526 en Villena, es el «Indaco vecchio».

El problema planteado es, sin embargo, el de saber si el Francisco Florentín de que ya hemos hecho mención, que está documentado en España desde 1514, en que contrata ciertas labores de mármol para el coro de la catedral de Sevilla y que luego aparece en los reinos de Granada y Murcia, es el mismo Francesco l'Indaco, de Vasari y de Lázaro de Velasco. A pesar de todas las coincidencias, no parece que pueda aceptarse la identificación, pues en Murcia, donde ambos trabajaron sucesivamente, nada se indica de su relación de parentesco: de las palabras de Lázaro



—que le llama Francesco l'Indaco, nombre que no comparece en ninguno de los documentos españoles referidos a Francisco Florentín— tampoco se deduce necesariamente la venida de Francesco a España, por otra parte no mencionada por Vasari, que habla con directo conocimiento de las obras que, si fuese nuestro Francesco, habría ejecutado después de su regreso. Pero hay además otras razones que parecen excluir la identificación aún aceptada por algunos. Vasari habla de Francesco l'Indaco como escultor y arquitecto y menciona también, como los documentos italianos, frecuentes obras de pintura. El Francisco Florentino que encontramos en Murcia y Granada es, casi exclusivamente, cantero y decorador, y no tenemos de él noticia alguna que aluda a pintura, a diferencia de cuanto ocurre con Jacopo, que en España cultivó las tres artes.

La nueva orientación renacentista que va a tomar la arquitectura murciana arranca en buena parte de estos dos florentinos y

va a desarrollarse en estrecho maridaje con lo granadino contemporáneo. Pieza capital y en cierto modo la primera en fecha e importancia es la torre de la catedral de Murcia. Una lápida del primer cuerpo indica que el 18 de octubre de 1521 se comenzó la obra. En esa fecha Jacobo Florentino era ya maestro de la obra y las palabras de su hijo Lázaro de Velasco, al decir que «ordenó la torre de Murcia», acreditan que la traza y disposición de la torre fueron de su invención (fig. 66).

Pero consta, sin embargo, documentalmente que en 1519, siendo maestro mayor Francisco Florentino (que lo fue de 7 de julio de 1519 a 25 de abril de 1521), ya se hacían pagos para piedra y materiales para «la torre questa comenzada». Es posible que, como supuso Baquero y acepta Gómez Piñol, la participación de Francisco se limite simplemente al derribo de la torre antigua y la cimentación de la nueva, que en cualquier modo ha de considerarse, en su primer cuerpo, obra de Jacobo.

Encontramos en ella, aparte sus dimensiones excepcionales (planta cuadrada de 19 metros de lado), una nobleza en la estructuración arquitectónica y una riqueza decorativa absolutamente de primer orden y bien distinta, en su pureza florentina, a cuanto se hacía en la Castilla plateresca de esas fechas. Jacobo ha sabido valorar su gracia y riqueza de inventiva en los grutescos, al contrastarlos con la superficie, lisa y vacía, de los entrepaños centrales donde se emplazan las ventanas de poderosa articulación y rico claroscuro. Esbeltas pilastras de orden compuesto, se agrupan dos a dos en los tres paños visibles de la torre. Sus fustes se cubren con riquísima decoración de grutescos, con guirnaldas de frutos, trofeos militares, cartelas y candelabros labrados con mórbido relieve. Entre cada par de pilastras se articulan dos huecos sobrepuestos: uno inferior, en hornacina avenerada, entre medias columnas, que apoyan en una repisa sostenida por dos ménsulas abombadas decoradas de acanto;

el superior, muy desnudo de decoración, en hueco adintelado coronado por un sobrio frontón triangular (figs. 65, 110). En los entrepaños amplios van, como se ha dicho, grandes ventanas geminadas con óculo en el tímpano, flanqueadas por medias columnas corintias que apoyan en ménsulas abombadas de muy robusta traza y sostienen un entablamento poderoso que crea una fuerte ceja de sombra. Entre las ménsulas que soportan las me-



dias columnas, van escudos rodeados de gran láurea finamente labrada. En el interior, ese primer cuerpo de la torre alberga la sacristía a la que se llega desde la antesacristía —que es en realidad una de las capillas perimetrales de la girola gótica— por un paso oblicuo con bóveda en esviaje ricamente decorada con casetones florales que salva el enorme espesor del muro. La portada de este paso testifica la erudición del Florentino

y su familiaridad con los tratados teóricos de fines del *quattrocento* y del inicio del *cinquecento*, pues, como ha mostrado Bonet, son innegables las conexiones de las medias columnas estriadas, de capitel con cabeza femenina, que flanquean esta elegante portada con un grabado del Vitruvio de fray Giocondo de Verona (Venecia, 1511).

La portada (fig. 67) se remata con unas figuras de genios alados sosteniendo un





jarrón, donde se muestra la maestría de Jacobo como escultor. El interior, de planta cuadrada, se cubre con una bellísima cúpula gallonada, con un florón o cogollo central y una jugosa láurea o guirnalda de frutos que la ciñe a todo alrededor, tangente a los arcos formeros, que llevan hojas de acanto en las claves. Bonet ha señalado el carácter florentino de la composición, que evoca lo brunellesquiano en el nítido juego de arcos y gallones (fig. 68).

Una inscripción, en bellos caracteres romanos, recorre los muros, a modo de friso epigráfico, con palabras sacadas del libro de Isaías, alusivas a la misión de la sacristía, como vestuario y depósito de los vasos sagrados.

El propio Jacobo sería quien, al adaptar para antesacristía una de las capillas perimetrales, la dotaría de una curiosa cúpula decorada por un grueso baquetón o moldura en espiral que remata en un círculo central, original motivo que quizás tenga algún sentido simbólico aparte de su evidente valor decorativo. Con ello concluyen las obras seguras de Jacobo en Murcia.

La obra de la torre, pieza absolutamente excepcional, valdría sola para fijar su importancia en la historia del arte español, pero simultáneamente, en Granada, trabaja en San Jerónimo, obra también de singular empeño, y realiza abundante labor de escultor de primer orden.

En la vecina Villena, donde sabemos que murió en 1526, aún existen algunas obras que le pueden ser atribuidas. La pila bautismal de la iglesia de Santiago la estudiaremos con la escultura. La portada y las ventanas del Ayuntamiento (fig. 71), antigua casa conventual de la iglesia de Santiago, e incluso las ventanas de la sala capitular de ésta podrían muy bien ser suyas, aunque se haya, a veces, mencionado para ellas el nombre de su sucesor como maestro de la catedral, el montañés Jerónimo Quijano.

La rica y jugosa escultura de la portada del Ayuntamiento es de más bulto y nerviosismo que el cuerpo bajo de la torre, pero no está lejos de la portada interior de la sacristía y las guirnaldas

71. Portada de la antigua casa conventual de Santiago, hoy Ayuntamiento. Villena (Alicante)

de frutos pueden enlazar con la láurea de la cúpula de la propia sacristía. Las ventanas sí que se relacionan directamente con las de Murcia, y las de la sala capitular se coronan con un frontoncillo semicircular avenerado, con un florón de remate que evoca, sin duda, el retablo de la Santa Cruz de Granada. Quizás en Villena, como veremos en Murcia, fuese su sucesor, el maestro Quijano, quien realizase lo trazado por Jacobo, interpretándolo a su modo, evidentemente más abultado y monumental en la labra. Antes de pasar a hablar del maestro Jerónimo Quijano se hace preciso, siquiera rápidamente, exponer algunas obras anónimas que no rebasan el primer tercio del siglo.

Ante todo, la puerta norte de la catedral, llamada puerta de las Cadenas, que se viene diciendo labrada en 1512-1515 cuando era arquitecto de la catedral un Juan de León, de cuyo estilo nada sabemos. Chueca la ha considerado de Francisco Florentino (fig. 69).

La portada fue muy modificada en 1783 por el maestro José López y lo que en ella queda de renacentista, las arquivoltas, las pilastras decoradas con grutescos, hornacinas aveneradas y anchos entablamentos, parece relacionarla con el perdido retablo de Chinchilla, que se verá en la escultura, y que también es de fecha imprecisa.

Aunque se ha atribuido a Jerónimo Quijano, parece de estilo anterior y mucho más vinculado a la tradición de los tallistas de Vélez Blanco la hornacina y la urna de las entrañas del Rey Sabio en el presbiterio de la catedral, para cuya construcción dio autorización Carlos V en 1525, es decir siendo aún maestro Jacobo Florentino. Es una hornacina de medio punto entre pilastras de grutescos con amplio entablamento y remate con escudo y flameros. La urna va flanqueada por dos hermosos reyes de armas, todo muy restaurado el pasado siglo.

En Alcaraz, la portada de la llamada Aduana, de fecha incierta, no debe ser muy lejana de 1530, con elementos próximos a Jacobo Florentino e incluso a los maestros de Vélez Blanco. Se dispone

72. Portada de la llamada Aduana de Alcaraz. (Albacete)



también como un arco de triunfo flanqueado por dos columnas cubiertas de grutescos y con sólido entablamento, en cuyo friso de grutescos dos niños sostienen un escudo. La arquivolta presenta una prieta guirnalda y las jambas dos hornacinas aveneradas de elegante carácter. En las enjutas, van dos bustos, masculino y femenino, que recuerdan el arte granadino de Siloe. Dos bellas guirnaldas penden lateralmente a modo de trofeos (figura 72).

En Letur, la fachada de la iglesia, de 1528, presenta un esquema muy simplificado, en contacto también con lo granadino.

Jerónimo Quijano

El segundo tercio del siglo lo llena en Murcia la actividad de un artista de primer orden: Jerónimo Quijano, cuyo estilo, en cierto modo, se proyecta por toda la región. Quijano, santanderino como tantos otros canteros, arquitectos y escultores de su tiempo, representa la fase de nuestra arquitectura que suele, en general, llamarse «purismo». Pero si bien en Castilla la denominación es acertada por contraste con el «impuro» plateresco, en Murcia, donde precisamente se ha iniciado el nuevo arte con pureza tan florentina, resultaría un contrasentido calificarlo así.

Quijano aparece documentado por vez primera en Jaén, trabajando como «mancebo» con Juan López de Velasco y Gutiérrez Gierero, alemán, en la sillería de la catedral, que se labraba desde 1519. Su contacto con López de Velasco, suegro de Jacobo Florentino, debió ser el nexo que le llevó a establecer relación con éste. Lázaro de Velasco lo menciona en estos términos: «En el reino de Murcia y Cartagena el buen Maestre Jerónimo, escultor excelente y arquitecto, que estuvo en compañía del dicho Maestre Jacobo Florentín, que fue maestro de la obra de la Torre de Murcia y del obispado de Murcia y Cartagena, persona entendida en buenas letras».

De su primera formación nada se sabe, aunque cabe suponerla burgalesa, dada su

procedencia de la Montaña. Una referencia varias veces aducida por López Jiménez afirma que Quijano, en su testamento de 1553, deja mandas para sufragios por las almas de Felipe Vigarny y su esposa Mari Sanz Pardo. Basta esto para suponerlo en contacto estrecho, y aún en familiaridad, con Vigarny, que pudo perfectamente ser su primer maestro y mantener contacto con él en Granada y Toledo. Su paso por Jaén y su dependencia de Juan López de Velasco lo relacionaría con Jacobo Florentino, que, al simultanear sus trabajos en Murcia con los de Granada, iría encargándole cada vez más de las labores murcianas.

En noviembre de 1526, ya está Quijano haciéndose cargo del puesto de maestro mayor, vacante por la muerte de Jacobo. Le sucede en todas las obras «ansí de cantería como de madera». Si se tiene en cuenta que en 1527 aún aparece su nombre en las cuentas de la sillería de Jaén, parece claro que fue a través de Velasco y del Florentino como llegó Quijano a Murcia.

Las primeras obras a realizar son en buena parte prolongación de las iniciadas por Jacobo. Así, incluso, se han planteado problemas de atribución respecto a la soberbia portada de la sacristía, de estilo próximo al Florentino, pero labrada siendo ya maestro mayor Jerónimo Quijano, y a la cajonería de la sacristía, labrada también en su tiempo, mas para la cual cabe pensar que la traza, y aún el inicio de las labores, correspondiese a Jacopo (fig. 70).

Aparte se estudiarán las obras propiamente escultóricas. De su labor de arquitecto señalemos la mencionada puerta de la sacristía, concebida como un arco triunfal, entre columnas pareadas sobre altos pedestales que sostienen un amplio entablamento sobre el cual va una balaustrada decorada con niños y las figuras de las Virtudes Teologales, la Fe en el centro, en una hornacina con baldaquino, que sostiene varios niños, flanqueada por columnas abalaustradas. La labor de talla es soberbia, y el carácter de la portada suma la riqueza decorativa con una cierta

monumentalidad, que ha de ser el distintivo de la obra de Quijano.

El segundo cuerpo de la torre es también obra singular, a la que hubo de dedicar especial empeño. Según un contrato con el cabildo, había de presentar el modelo de la torre «dentro de un año después de fechos los caxones del Sagrario». Ignoramos cuándo llegó a presentarlos, pero sí sabemos que la obra se interrumpía en 1545, quedando ultimado el segundo cuerpo, que es obra suya (fig. 73). En él mantiene la ordenación de los espacios imaginada por el Florentino: pilastras pareadas sobre pedestales, gran entablamento y ventana geminada, muy decorada, valorada por el amplio paño desnudo. Los pedestales van decorados con bucráneos; las pilastras, jónicas, son estriadas. Entre ellas se disponen, como en el primer cuerpo, hornacinas aveneradas y huecos rectangulares, éstos con cartelas de pergamino que nos hablan ya de los motivos manieristas en avance. Las ventanas, de bellísima decoración, tienen el parteluz, jónico, muy



75. *Bóveda de la capilla de Junterón.*
Catedral de Murcia



esbelto, friso de palmetas, y frontón triangular con bustos y, envolviéndolo, figuras de sátiros con canastas de frutos y geniecillos alados con tirso y guirnalda, que penden a los lados de las ventanas. Salvo en estos huecos, de tan jugosa y abultada decoración, y en los pedestales con bucráneos, la ordenación es de una sencillez y austeridad considerables, especialmente las pilastras y el desnudo entablamento con el arquitrabe de listeles, el friso liso y la cornisa desnuda, que harían pensar en fecha más avanzada que la de 1545 dada por casi todos los historiadores. Debe recordarse, sin embargo, que González Simancas lo dice concluido entre 1558 y 1563, fechas más acordes con el tono de los elementos comentados (fig. 74).

La capilla de «Junterones», o de Gil Rodríguez de Junterón, arcediano de Lorca, se labró en pleno período de Quijano como maestro mayor. Concedida la licencia del cabildo para realizar la obra en marzo de 1525, cabría pensar si el Florentino llegó a tener parte en el proyecto. Jerónimo

Quijano recibió cien ducados por el retablo de la capilla, según el testamento del arcediano Junterón.

La capilla es una de las piezas más originales de todo el Renacimiento español. Su fachada, sencilla, con arco sostenido por dos columnas jónicas exentas, da paso a la antecapilla cuadrada, sobriamente decorada y cubierta con cúpula avenerada (fig. 76); la capilla propiamente dicha, o más bien su presbiterio, es de planta elíptica, cubiertos, muros y bóveda, de rica decoración. Los muros presentan, entre medias columnas de capitel compuesto y fuste estriado en hélice (es decir, entorchadas o melcochadas), hornacinas aveneradas de tipo enteramente florentino donde van figuras de sibilas, Isaías y el Bautista. El altar, concebido como arco triunfal, lleva un relieve bellísimo de la *Adoración de los pastores*. Una amplia cornisa vuela sobre las medias columnas, y, encima, se alza una venera, cuya charnela es un relieve de ángeles de riquísima talla, y sus gallones, que cubren la bóveda (fi-

76. *Portada de la capilla de Junterón.*
Catedral de Murcia



gura 75), se decoran con motivos de grotescos de alto relieve, rebotando niños, candelabros, etcétera.

Una cupulilla se abre encima, marcando su aro una láurea de frutos, y con el pequeño tambor horadado por ventanas circulares. El conjunto, de gran riqueza, no tiene apenas equivalentes. La disposición del muro curvo con hornacinas es florentina y Bonet ha señalado ciertas semejanzas con la capilla del Sacramento de la catedral de Coimbra, obra posterior (acabada en 1566) y sin duda más pesada por su doble fila de estatuas. Cabría pensar incluso en que don Gil Rodríguez Junterón, que ocupó cargos en la curia romana en tiempos de Julio II, cuyo escudo hizo poner en la portada de la capilla, trajese traza o dibujo desde Italia. Ahora bien, la entera realización parece típica de Quijano, con su grato contraste entre lo rico y carnoso en la decoración y lo desnudo en lo estructural. Este contraste se acentúa aún más en el exterior, donde pilastras de un toscano peculiar sostienen

77. Exterior de la capilla de Junterón.
Catedral de Murcia



un entablamento con friso de triglifos y metopas, manteniendo desnudos los entrepáños, sin más decoración que un gran escudo, pendiente de cintas y rodeado de láurea de frutos, y una cartela sencilla (figura 77).

Pero encima de la cornisa se desarrolla un fabuloso friso de gran riqueza decorativa. En el paño central, un frontón triangular corona un ático rectangular con hueco avenerado con el busto de un pontífice y genios en las enjutas. A los lados, en friso, una serie de medallones con cabezas de gran relieve, separados entre sí por grifos y coronados, sobre una segunda cornisa, por una serie de flameros y en el centro, encima del frontón, genios con guirnaldas que recuerdan los del segundo cuerpo de la torre. El soberbio conjunto está muy mal conservado por la pobre calidad de la piedra. Es indudable que la obra hubo de ser lenta, y, de hecho, no pudo verse completada hasta comenzado el siglo XVII, cuando se instalaron las esculturas de las Sibilas que, contratadas en

1592 por Pedro Monte, hubieron de realizarse después Cristóbal de Salazar y Juan Pérez de Artá.

Otra obra plenamente documentada de Quijano es la capilla de la Encarnación, en la que recibió sepultura el «Jacobo Ruiz de las Leyes», jurista del siglo XIII, colaborador de Alfonso el Sabio en las Partidas, cuya capilla familiar había sido derruida en ocasión de la obra de la torre (fig. 78). La diminuta capilla, labrada entre 1527 y 1529, y a la que da paso una portada en arco sobre ricas pilastras, es de mayor interés escultórico que arquitectónico y se reduce casi al retablo concebido en arco triunfal con venera, finísimos grutescos y hornacinas aveneradas entre las medias columnas pareadas.

La capilla de la Transfiguración (1544), con bóveda elíptica, construida durante la maestría de Quijano, puede también ser suya en su estilo más desnudo.

Otros trabajos suyos en Murcia, conocidos por documentos, fueron la portada antigua de la propia catedral, de la que

78. Capilla de la Encarnación.
Catedral de Murcia



hubo de hacer al menos el primer cuerpo, destruido al hacer la gran barroca actual, y el convento de San Francisco (1548).

De sus obras en Lorca, da cuenta Espín, que le atribuye la traza y dirección de la colegiata de San Patricio, que se inició al parecer en 1533. En realidad lo único documentado es la presencia en Lorca desde agosto de 1549 de un maestre Jerónimo «albañil», a quien se nombra alarife de la ciudad e interviene en diversas e importantes obras tanto de arquitectura (carnicerías, pósito, de bella decoración) como de ingeniería e hidráulica, trayendo aguas, haciendo puentes, etc. Este «maestre Jerónimo», que no es absolutamente seguro que sea Quijano, estuvo en Lorca hasta 1556, en que se habla de los documentos municipales de un Pedro Torrecilla «sucesionario de maestre Jerónimo». En 1560, la ciudad de Lorca acordó escribir a «maese Gerónimo Quijano» para que fuese a Lorca a dar su parecer y traza sobre la obra del azud del río, como hizo el 26 de febrero. El tipo de trabajo que se le pide

79. Un aspecto del interior de la iglesia del Salvador, Caravaca (Murcia)

80. Interior de la iglesia de San Juan, hoy catedral de Albacete. Antes de 1936



81. Interior de la iglesia parroquial de La Roda (Albacete)

82. Interior de la iglesia parroquial de Hellín (Albacete)

ahora parece abonar la identificación con el «Jerónimo» de 1549, si bien el modo de nombrarle no sea el mismo de los otros documentos.

Está documentada plenamente también su participación en San Juan de Albacete (1538-1542), que estudiaremos después.

Sucesor de Quijano en la maestría de la catedral, a su muerte en 1563, fue Juan Rodríguez, que había figurado ya como colaborador suyo en diversas obras y que, al parecer, estaba muy ligado a él. Nacido hacia 1510, hay menciones suyas, por desgracia casi siempre vinculadas a obras perdidas o de importancia menor, y consta que, como Quijano, cultivó también la escultura. Aparece en 1547 como asentador de la obra de la portada de la catedral haciendo el pilar central: desde 1549 figura ya en relación con la iglesia de San Juan de Albacete, y con Quijano contrata la capilla mayor del destruido convento de San Francisco en Murcia, en Orihuela y en Alcantarilla siempre en obras de cierta importancia. A la muerte de Quijano habría de ocuparse de las obras de la catedral y en cuanto el maestro hubiese dejado iniciado. Lo que más puede considerarse como suyo es la hermosa capilla de la Virgen del Socorro o del canónigo Grasso, que, según López Jiménez, se labraba ya en 1545 por un cantero Juan de León, quizás familiar del que en 1500 era maestro de la catedral. El estilo es el de las obras más desnudas de Quijano, con medias columnas jónicas sobre pedestales, hornacinas aveneradas y —nota original que tuvo también la portada de la recientemente destruida iglesia de Alcantarilla— friso abombado en el poderoso entablamento; la bóveda lleva bellos casetones. Consta que Rodríguez intervino en el asiento del retablo de la capilla con la Virgen del Socorro que labró Juan de Lugano en 1567-1568.

Si no enteramente suya —pues se trazó antes de su maestría—, sirve para darnos idea de los rumbos de la arquitectura culta murciana en su tiempo, adaptando y simplificando los esquemas de Jerónimo Quijano.





84. Exterior del ábside de la iglesia de Santa María, Chinchilla (Albacete)



Las iglesias columnarias

La participación, documentada, de Quijano y Juan Rodríguez en San Juan de Albacete nos obliga a ocuparnos de un tipo arquitectónico que, sin ser exclusivo de la región, dejó aquí piezas fundamentales y da carácter y cierta unidad a las obras eclesíásticas realizadas en el segundo tercio del siglo. Me refiero a las grandes iglesias columnarias, concluidas o inconcluidas, de tres naves de altura pareja, versión renacentista de las «hallenkirche» del gótico germánico, que tan soberbios ejemplos dejaron en esta región. Su origen es claramente norteño y se han vinculado siempre a la expansión hacia el sur de los canteros vascos, que se especializaron en este tipo de construcción.

En el reino de Murcia es posible hoy intentar una ordenación de los monumentos, e incluso tomar en consideración algunos nombres de arquitectos. Parece claro que, en el tono solemne de todos ellos, en la preferencia por el orden jónico, en ciertos detalles decorativos y en el uso de las bóvedas de crucería estrellada en la cubrición, cabe advertir un relativo contacto con lo granadino, y en alguna ocasión se puede incluso establecer vínculo documental directo con artistas de aquella procedencia, siquiera como informadores, tasadores o árbitros.

Las obras más significativas de este tipo se ordenan en dos grupos: al norte, el manchego, que se prolonga por Cuenca, Ciudad Real y el sur de Toledo, con ejemplos significativos en Hellín, La Roda, Tarazona, Villarrobledo y sobre todo San Juan (hoy catedral) de Albacete, y, más al sur, el propiamente murciano, que se localiza al noroeste de la provincia, con Caravaca, Moratalla, Cehegín y, aislada en la provincia de Alicante, pero relacionada con éstos, Callosa de Segura.

La noticia documental más antigua referida a este tipo es la mención de los trabajos de Francisco Florentino, con su apoderado Juan de Marquina, en Moratalla en 1521, en el momento en que desaparece de Murcia. Es esta noticia de suma importancia, pues vincula el nombre

del Florentino a la más antigua de las iglesias conservadas. En cualquier modo quizás su intervención no pasase de dar trazas, pues es sabido que se pierde su pista después de ese año de 1521, y la obra —aún hoy incompleta— estaba apenas iniciándose cuarenta años más tarde cuando, en 1561, se decide abrir cimientos de la iglesia mayor, rematando las obras un Pedro de Antequera, maestro de geometría, y labrando piedra un maestro conocido: Juan Inglés, que se sabe vivía en Orihuela.

Esta iglesia de Moratalla, de la que sólo se llegó a construir la cabecera y el primer tramo de las tres naves, es de columnas jónicas y bóvedas de crucería estrellada de complejo dibujo (fig. 86). Una reelaboración decorativa, de fines del XVIII seguramente, cubrió los fustes —que serían estriados— con estucos simulando mármoles y llenó los plementos con una decoración floral pintada.

En 1534 se afirma que dieron comienzo las obras del Salvador de Caravaca, y se supone que por trazas del Pedro de Antequera ya citado. Éste, en 1573, al ser llamado a Lorca para tasar los pilares del acueducto que allí se hacía, se dice «de cincuenta años poco más o menos», lo que situaría su nacimiento hacia 1523 e imposibilita su presencia en Caravaca en 1534 al iniciarse las obras. Lo más probable es que o éstas comenzasen más tarde (1544) o que su participación en ellas, en fecha indeterminada, no fuese como tracista sino como ejecutor, como en el caso de Moratalla. La iglesia, también incompleta, pues las obras se detuvieron en 1600, hubiese sido obra de extraordinario porte. Las columnas estriadas, jónicas, sostienen bellísimas bóvedas de crucería estrellada con terceletes y combados curvos de bello dibujo (fig. 79). Los arcos cargan en los muros sobre esbeltísimas pilastras cajeadas. La torre, cuya terminación es probablemente de avanzado el XVII, en tono escurialense, lleva, como en Murcia, en su hueco, la antigua sacristía, hoy trastero, con bella bóveda gallonada. En la sacristía actual, quizás vieja sala capitular, también se advierten

gallones como decoración de los elementos góticos.

Próxima a Caravaca, y sin otro nombre conocido que el de un Gregorio Mirón, seguramente simple constructor, está la iglesia de la Magdalena de Cehegín, de carácter bastante diverso. Aquí las tres naves no son de igual altura, sino que la central es considerablemente más alta, lo que da ocasión a que sobre los capiteles de los grandes pilares cilíndricos que separan las tres naves vayan unas medias columnas para apoyo de las nervaduras de la nave mayor. Lo curioso y anormal es que las grandes columnas son jónicas, con fustes lisos de robusto porte, mientras que estas pilastras o medias columnas son toscanas, invirtiendo el orden ritual de los estilos, tal como aparecen en algunas obras americanas de esa época. Las bóvedas son todas de crucería estrellada de sencillo dibujo y las claves van decoradas con rosetas.

Un tanto desplazada, muy próxima a Orihuela y lejos de las mencionadas queda la iglesia de Callosa de Segura, la única concluida enteramente, y desde luego la de más avanzada y compleja estructura. Por su planta y disposición general emparenta con las de Moratalla, Caravaca o Albacete. Tres naves, sostenidas sobre hermosas columnas corintias estriadas sobre las cuales, según los modelos de Siloe, se alza un dado, fragmento de arquitrabe, con entablamento, friso y cornisa de amplio vuelo, rigurosamente canónica. Ahora bien, la cubrición difiere por completo, pues en vez de nervaduras estrelladas, se cubren las tres naves con bóvedas vaídas y el presbiterio con una bóveda de cuarto de esfera decorada con almohadillado que sigue las líneas de un gallonado ideal. En el crucero, se alza una cúpula barroca sobre pechinas, y todo el interior se halla decorado con una graciosa pintura rococó, que falsea por completo el efecto de severa austeridad grandiosa. La cubrición por bóvedas vaídas trae el recuerdo de Vandelvira. Nada seguro se sabe respecto a su maestro, sin duda de primer orden. Se sabe que un Francisco Ripoll la «terminó» en 1553. Como dice Tormo, es nombre

85. Detalle del exterior del ábside de la iglesia de Santa María, Chinchilla (Albacete)



86. Detalle del interior de la iglesia parroquial de Moratalla (Murcia)

demasiado desconocido para pensar fuese su tracista. Un Guillén Corní que en ella trabajaba en 1557 sería aún menos significativo.

En la zona manchega, la ya citada iglesia de San Juan de Albacete, hoy catedral, es sin duda la más bella e importante, aunque, también inconclusa, sólo en los últimos años ha visto su terminación, bien desafortunada, tanto en el desangelado exterior como en la lamentable decoración interior. Como ya vimos, su construcción se inició en la segunda década del siglo XVI, todavía en gótico, a cuyo estilo corresponden los ábsides con ventanas apuntadas y bóvedas estrelladas, el muro perimetral o al menos su parte inferior, donde los pilares adosados muestran basas góticas, y también los huecos apuntados de paso a algnas de las capillas (fig. 80).

Ignoramos el momento exacto en que se decidió cambiar de estilo, pero debió ser con posterioridad a 1531, cuando, acabadas las capillas mayor y de la epístola, vinieron a tasar la obra Jerónimo Quijano, Juan de Marquina (que ya hemos visto en Moratalla) y un «maestre Juan» que será el vasco Juan de Aranguren, que años más tarde figurará como maestro.

En 1537 había indicios de ruina en lo construido. Se llamó a maestre Jerónimo (Quijano) y se pensó también en el cantero Rodrigo de Vandelvira, vecino de Alcaraz. En 1538 se hace venir a Siloe desde Granada, que hace un detallado informe de la situación de la obra. Ya debía haberse acordado la nueva ordenación renacentista de la iglesia cuando se decide volver a llamar a Quijano y nombrarle veedor de la obra (1538-1542). La obra se continuaba con lentitud, pues parece evidente que faltaban recursos, y en 1545 sobrevino un hundimiento que indispuso a la villa con Quijano y se llamó a Alonso de Vandelvira, «natural de la ciudad de Alcaraz, que está en la ciudad de Úbeda», para concertar con él en 1549.

En esta fecha conocemos los nombres de diversos oficiales y canteros que trabajaban en la obra, desde el Juan de Aranguren ya citado, de quien consta que había obrado también en Almansa, Villarrobledo, Yeste,

Requena y otros sitios, hasta el murciano Juan Rodríguez, el granadino Domingo de Rexil o Regil y otros varios maestros, como los vascos Juan de Urteaga y Martín de Gazaga, documentados en 1550. La obra continuaba con dificultades, cubriéndose provisionalmente las naves con teja en 1562. En 1564 Juan Rodríguez figura como único maestro, y treinta años más tarde es Juan Inglés, de Orihuela, el que la tiene a su cargo. En 1597 las obras estaban paradas y Pedro Monte, maestro mayor de Murcia, hace una información por orden del obispado, acompañando planta de lo obrado.

La iglesia, como hemos dicho, permaneció inconclusa. Se planteó como un inmenso salón sostenido por cuatro bellísimas columnas jónicas, quizás las más nobles del renacimiento murciano, con basas bellamente molduradas y elegantísimas estrías. Las bóvedas originales debieron pensarse, como en Caravaca, con nervaduras estrelladas, pero las actuales, de arista con molduración de yeso de tipo geométrico son de 1690.

De las restantes iglesias manchegas de este tipo destacan la parroquial de La Roda, concluida en 1564. Es obra interesante, de tres naves de igual altura sobre columnas jónicas y dos toscanas a los pies, con bóvedas de aristas algo capialzadas, y una cúpula sobre pechinas en el tramo que precede al presbiterio (fig. 81). Sus portadas son posteriores, como la torre maciza, de alto chapitel piramidal.

De análogo porte es la iglesia de Tarazona de la Mancha, de columnas jónicas y bóvedas de arista, con ábside encasetonado curioso. En la misma zona, la iglesia de Villarrobledo, inconclusa y a cuyas partes góticas ya nos hemos referido, presenta ciertas variantes que la relacionan más con lo jienés, pues sus naves se levantan no sobre columnas, sino sobre pilares api-lastrados del tipo de los usados por Vandelvira en Villacarrillo, con bóvedas estrelladas complejas (fig. 83).

Por último queda Hellín, en cuya parroquial, en realidad, más que de columnas debe hablarse de robustos pilares cilíndricos. La nave mayor es más alta que



las laterales y las tres llevan bóvedas de crucería estrellada, uniformes y bellas. Las capillas laterales, sin embargo, ofrecen un buen y variado repertorio de bóvedas de pleno Renacimiento, con casetones, de gallones, vaídas, etc., de planta oval en algún caso. De su portada se hablará después (fig. 82).

Aún pueden citarse otros ejemplos de menor porte, pero que responden igualmente a esta estructura columnaria. La destruida iglesia de San Antón en Albacete y la hoy restaurada de la Soledad en Caravaca son de este tipo, si bien se cubren —o cubrían— con armadura de madera, lo que les daba un evidente y ambiguo tono entre paleocristiano y mudéjar granadino.

Otros tipos de la mitad del siglo

A esta misma etapa central del siglo corresponden algunas otras construcciones monumentales de importancia y un sinnúmero de obras menores, bastantes de carácter civil.

Así, obra excepcional es la cabecera de la iglesia de Chinchilla, fechada en 1542 en una de las pilastras exteriores. Sin duda debió pensarse en construir una iglesia magna que sustituyese a la gótica anterior, pero no pasó del ábside y de la bóveda del crucero, sin que llegasen a construirse ni los brazos de éste ni la nave. El tono general del exterior, con la planta poligonal, los contrafuertes escalonados, las fuertes impostas horizontales, la balaustrada de coronamiento y los flameros de remate, recuerda algo las grandes estructuras de Siloe en Granada, pero la riqueza decorativa que cubre de grutescos los entrepaños de los cuerpos bajos y los mismos contrafuertes, supera en mucho la sobriedad de lo granadino. Consta documentalmente que Esteban Jamete, el gran decorador francés, avecindado en Cuenca, estuvo un año entero trabajando en Chinchilla (1539-1540), antes de pasar a Úbeda, y desde luego a su mano, y probablemente a su invención, ha de deberse buena parte de los bellísimos juegos de genios alados que

88. Portada lateral y torre.
Colegiata de San Patricio, Lorca (Murcia)

coronan los huecos de los entrepaños con edículos ciegos coronados por veneras con bustos y la jugosa y fantástica decoración de los contrafuertes (figs. 84, 85).

En el interior, el presbiterio se cubre con bóveda de horno avenerada y grandiosa; el crucero con bóveda de planta elíptica, sostenida sobre pechinas entre arcos levantados sobre elegantísimas y muy esbeltas pilastras jónicas, con amplio entablamento, decorada con casetones profundos y gallones en torno a la cuadrada linterna (fig. 87). El gusto por las formas absidales aveneradas, de porte tan grandioso, aparece en otras importantes obras de la región. Así, en la cabecera de la iglesia de Santiago de Jumilla, construida en 1562 según una inscripción, adosada a la iglesia gótica ya estudiada. Aquí se construyó un muy bien articulado conjunto —presbiterio y crucero con cúpula—, concebido como tres grandes exedras aveneradas sobre medias columnas jónicas de gran esbeltez y efecto, surgiendo, al final de la nave gótica, un espacio central de clarísima concepción italiana, casi bramantesca, de belleza singular (fig. 90). Al mismo momento corresponde la noble ordenación de la sacristía en el hueco de la torre, con ecos una vez más de Vandelvira en la disposición octogonal, con bóveda de cascos, con casetones y gallones y nichos avenerados entre pilastrillas jónicas.

También se ordena con bóveda avenerada el presbiterio de la colegial de San Patricio de Lorca, obra de importancia planeada hacia 1536, inmediatamente después de ser erigida en colegial, pero cuya construcción duró más de dos siglos. Se ignora el arquitecto que la trazó, pero, como vimos, ha sido atribuida a Quijano y desde luego las partes más antiguas recuerdan su estilo. La capilla mayor, la girola y los cuerpos bajos de la torre se construían en 1541 y se conocen los nombres de varios canteros, albañiles y alarifes que en ella trabajaban. La girola va cubierta con bóvedas de crucería estrellada, que apoyan sobre pilastras jónicas. A ella se abren las capillas cubiertas también de crucería, salvo la central (del Sacramento o de la Virgen del Alcázar), que lo está con una

89. Interior y girola.
Colegiata de San Patricio, Lorca (Murcia)



extraña bóveda de casetones dispuestos en abanico, que es como una simplificación geométrica de la de Junterón en Murcia. El presbiterio poligonal, muy esbelto, se cubre con un tramo rectangular de casetones, y una rica venera, rehecha y decorada en 1731.

Próximos a Quijano son la portada de la sacristía, a modo de arco triunfal, con columnas corintias, friso esculpido de animales fabulosos y ático de hornacina, y los altares del trasaltar mayor (fig. 89). La obra total de la iglesia debió quedar trazada ya en este tiempo. En 1591 quedaba terminada la puerta del crucero de la Epístola, que da a la plaza mayor, ordenada a modo de gran arco triunfal, según un esquema que, como veremos, se repite en el último tercio del siglo y deriva sin duda de modelos jieneses (fig. 88).

La torre, que alberga en su primer cuerpo la sacristía, es obra curiosa, pues no es de planta regular, sino trapezoidal. Sus dos primeros cuerpos, ahora construidos, llevan en las aristas columnillas jónicas y corintias, de cierta personalidad.

Por las mismas fechas en que se trabaja en la iglesia de Lorca se realiza en Murcia una obra importante: el gran colegio e iglesia de San Esteban, una de las primeras obras creadas por la Compañía de Jesús. Fundada en 1554 por el obispo don Esteban de Almeida, parece ser que trabajan en ella desde muy pronto toda una serie de canteros venidos de Granada: Juan de Ochoa, Juan Ortín y Pedro de Rexil, y Alonso de Buen, albañil. Ninguno de ellos puede aspirar a ser considerado tracista e inventor de tan noble y original conjunto. Creo que, como supone el padre R. de Ceballos, podemos considerar concluyente la carta del jesuita padre Juan Bautista de Barma, escrita en junio de 1555, donde se dice a su respecto que «tenemos hecha la traza, ayudándome de un maestro muy señalado que hay en esta tierra». En esas fechas, sólo Quijano podía considerarse maestro señalado y a él apuntan, en efecto, muchos caracteres de la obra, si bien la presencia de canteros granadinos puede ayudar a entender ciertas notas que lo acercan a obras andaluzas.

90. Interior del ábside y crucero de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia)



91. Patio claustral de San Esteban (La Compañía), Murcia



Al parecer, en 1556 el patio ya estaba avanzado y los padres iban ya a instalarse; en 1557 se comenzaría la iglesia tras resolver algunos problemas. En 1561, una bella lápida habla de la fundación. Al morir Almeida en 1563 la obra de la iglesia estaba parada, reanudándose en 1564, para darse por concluida en 1569, aunque faltasen por ultimar el retablo mayor, la tumba del fundador y otras cosas menores.

El patio claustral, lo más antiguo, es obra de extraordinaria gracia y esbeltez en sus fustes de mármol, con la nota arcaica de los arcos que se entrecruzan sobre los simplicísimos capiteles. El cuerpo superior lleva arcos carpaneles y el conjunto evoca cosas granadinas y jienenses (fig. 91). La iglesia, de una sola nave, con capillas entre contrafuertes, cabecera cuadrada y coro alto a los pies, se cubre con bóvedas de crucería estrellada que cargan sobre esbeltas pilastras compuestas, sobre las cuales va un entablamento a modo de friso. Las capillas, de embocadura de medio punto, se cubren de nervadura simple, salvo la de entrada, que lo hace con bóveda reticular. Las ventanas del presbiterio y la de los pies son geminadas, con arquillos cruzados sobre el parteluz como en el patio, mostrando responder todo a un mismo empuje. Una lleva al exterior bellísimas ménsulas de niños, y un escudo del fundador sostenido por elegantísimas figuras de grutescos, que evocan lo de Chinchilla (fig. 94).

La portada del templo es el mejor ejemplo de un tipo, que hemos aludido al hablar de Lorca, y que encontraremos en otras muchas obras de fines de siglo. Es un arco triunfal, flanqueado por dos pares de columnas sobre alto pedestal común, sobre las cuales corre un ancho entablamento, y con hornacinas aveneradas entre ellas, donde, sobre ménsulas ricamente decoradas, van esculturas. En las enjutas, escudos con cartelas, y encima una hornacina, con san Esteban, y dos pedestales anchos que soportan las efigies de san Ignacio y san Francisco de Borja. Todo lo corona, bajo la cornisa, una filacteria desplegada por dos ángeles, con inscripción alusiva a san Esteban (fig. 93).

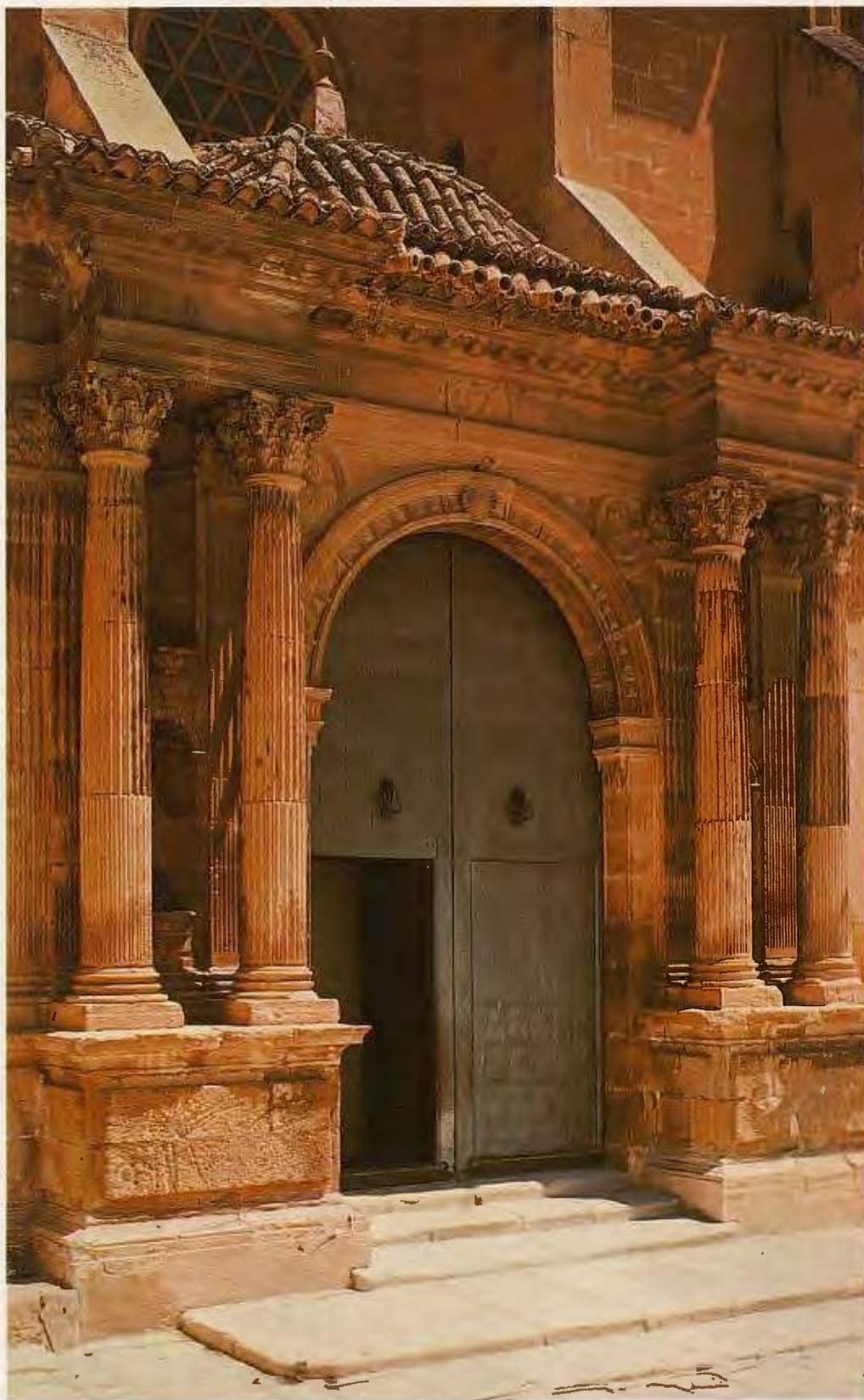
El último tercio del siglo y la huella de Vandelvira

Ya nos hemos referido varias veces a Andrés de Vandelvira, figura de singular significación nacida en el reino murciano, aunque la mayor parte de su obra quede en el vecino de Jaén, artista que crea un estilo personalísimo a partir de las soluciones de Siloe en Granada, y cuya huella es en cierto modo visible en obras de la segunda mitad del siglo en todas las comarcas altas murcianas y en la Mancha albaceteña.

Nacido en Alcaraz a comienzos del siglo XVI, trabaja ya en su ciudad natal en 1523 y aparece como cantero en Uclés (Cuenca) en 1530, trabajando en la hermosa obra de estilo plateresco a la toledana, y conociendo quizás a Jamete, con quien volvería a trabajar años más tarde en Úbeda. En esta ciudad se encarga, en 1536, de realizar, con arreglo a los proyectos de Siloe, la bellísima iglesia del Salvador, creación del secretario Cobos, donde en realidad madura la formación de su estilo propio. Tras varios años de trabajo en la zona de Úbeda y Baeza, pasa a Jaén, cuya catedral proyecta y realiza en parte, y donde muere probablemente en 1575, año de su testamento. Su hijo Alonso escribió un tratado donde se recogen los diseños y la experiencia del padre.

Su extraordinaria calidad y su fuerte personalidad se advierten bien en sus obras de Úbeda, Baeza y Jaén. En su región y ciudad natal sólo le representa la torre del «Tardón» o del Reloj, torre municipal adosada a la loggia del Corregidor, iniciada en 1555 por un Bartolomé Flores, pero que entre 1568 y 1574, tras un viaje para tasar la obra, se concluye según sus trazas dejando en ella un airoso ejemplo de su estilo más personal que incorpora nobles cariátides, medallones y veneras valoradas por un inteligente uso de las superficies desnudas, y la fuerte impronta horizontal de las impostas molduradas con energía. En el remate, estatuas exentas de guerreros en los cuatro ángulos sustituyen a las pirámides (fig. 95).

En Alcaraz, también responden a su estilo



93. Portada de la iglesia de San Esteban
(La Compañía), Murcia

95. Detalles escultóricos de la torre
del Tardón, Alcaraz (Albacete)

94. Ventana de la iglesia de San Esteban
(La Compañía), Murcia



más personal y reflejan sus dibujos la bella capilla de San Sebastián, de elegante portada y bello interior cupuliforme, y la capilla funeraria de don Pedro de Aragón, así como la torre de la Trinidad, más tardía y desnuda, pero evocando sus ménsulas y su ordenación (fig. 96).

Su huella, como vamos viendo, se acusa en toda la región, tanto en fachadas de iglesias, concebidas a veces como versión simplificada de la del Salvador de Úbeda, como en la articulación de fachadas y huecos en la arquitectura civil, con detalles característicos, como las portadas con guerreros o las ventanas con remates, ya manieristas, de cartelas (Ayuntamiento de Chinchilla, 1590). A través del reino de Murcia y de la Mancha, su influencia llega hasta Cuenca, y por el sur hasta Orihuela, donde la capilla mayor de Santiago refleja su estilo, en su disposición y estructura, con bóvedas vaídas y columnas jónicas pareadas.

El último tercio del siglo ve reducirse considerablemente la iniciativa monumental. Gran parte de los trabajos que se documentan no son sino conclusiones de los iniciados en los dos períodos anteriores, que ven realizarse ahora obras secundarias, o decorativas: portadas, remates de torres, etc., avanzando un poco en la dirección de sobria monumentalidad que ya hemos señalado y que se acentúa con la evidente resonancia de lo escurialense, si bien esto tarda bastante en hacerse presente y sólo en el siglo xvii da verdaderos frutos.

En estos últimos años del siglo se desarrolla ampliamente la influencia de Vandelvira, que cristaliza en un tipo de portada monumental, del que hay bastantes ejemplos, que es sencillamente, como hemos apuntado, una adaptación simplificada de la del Salvador de Úbeda, con sus dos grandes cuerpos: el inferior flanquea el hueco de entrada con dos parejas de columnas generalmente sobre alto pedestal común y con hornacinas superpuestas entre ellas; el segundo suele llevar en el centro un amplio recuadro esculpido con relieve colosal y se flanquea también por columnas pareadas sobre pedestales, re-



97. Portada de la iglesia parroquial de Hellín (Albacete)

98. Portada de la iglesia parroquial de Almansa (Albacete)



99. Portada de la iglesia parroquial de Yeste (Albacete)

100. Portada lateral del Ayuntamiento de Chinchilla (Albacete)



matándose todo con floreros o pirámides, y un ático esculpido. En algunos casos, la portada se protege con un arco de medio punto encasetonado.

A este tipo corresponden las portadas de Hellín (fig. 97; de hueco adintelado, orden corintio en ambos cuerpos y sin remates), Villarrobledo (donde el relieve del segundo cuerpo se sustituye por una cartela y donde las columnas del primer cuerpo llevan un equino común, de modo absolutamente insólito y caprichosamente manierista) y Almansa, cuyo segundo cuerpo, jónico, lleva guirnaldas en las columnas y se corona con un ático curvo decorado con venera (fig. 98).

En relación con este esquema vandelviriario está también la portada de Yeste, fechada en 1588, de proporciones muy esbeltas en el cuerpo bajo y un tanto acharradas en el superior, que lleva un gran arco a modo de tímpano, cobijando el relieve de la Asunción y se corona todo con un frontón triangular (fig. 99).

Más sencillas son las portadas de un solo cuerpo, que derivan también del esquema granadino y que ya hemos aludido a propósito de Lorca y de San Esteban de Murcia. Muy bella es la de Santiago de Jumilla (1573; fig. 92) y excepcional sería la de la catedral de Orihuela, de rica decoración esculpida, si es que a ella pueden aplicarse los documentos mencionados varias veces por López Jiménez, que la hace obra de Juan Inglés, en 1589-1590, pero que podría pensarse de cuarenta años antes, a juzgar por su decoración rica y jugosa, algo análogo a lo de Quijano.

Más sencilla y acorde con esas fechas es la de los Franciscanos de Lorca, hoy Beneficencia, que repite, simplificándola, la lateral de San Patricio, y aún más avanzadas pueden citarse las de La Roda, ya con pirámides y bolas netamente escorialenses.

La arquitectura civil

De arquitectura civil debió ser bastante lo construido, tanto en edificios colectivos —ayuntamientos, pósitos, lonjas— co-

101. Fachada del antiguo Ayuntamiento (hoy cárcel) de Jumilla (Murcia)

mo en palacios o casonas de la nobleza ciudadana. La mayor parte de los conservados corresponden a este último tercio del siglo, si bien, en muchos de ellos, perviven elementos del estilo de Quijano o del de Vandelvira y aún otros, remotos, de cierto goticismo, como sucede en Jumilla, cuya cárcel, antigua Casa de la Ciudad, levanta sobre una fachada de sobrio clasicismo de doble arco, hoy cegado, y ventanas con frontones una galería o paseador de columnillas torsas, de tono casi manuelino, como las que flanqueaban la casa de Riquelme, en Murcia, con salvajes sosteniendo escudo con láurea y bellísimas pilastrillas jónicas (fig. 101). De hospitales nada se ha conservado, pero hay noticias y dibujo de la planta del de Cartagena, fundado en 1542, del tipo Reyes Católicos, de planta cruciforme, con cuatro patios entre las cuatro crujías, con altar en el centro.

En Chinchilla, junto a la iglesia, hay noble casona con portada elegantísima de columnillas jónicas que soportan un entablamento a modo de alfiz y coronado con escudo con láurea y guirnaldas al modo castellano (fig. 102). El Ayuntamiento tiene portada lateral fechada en 1591, en estilo análogo a Vandelvira, con columnillas jónicas pareadas, escudo y cariátides que sostienen un frontoncillo avenerado (figura 100).

Alcaraz mantiene un considerable conjunto de arquitectura civil, en buena parte en estrecha relación con lo jienés por la lógica devoción al coterráneo Vandelvira. Algunas portadas con guerreros corresponden a este momento. Así, la de los Galianos no es sino simplificación de la del palacio de la marquesa de la Rambla en Úbeda (fig. 103). El Pósito, de 1592, es de extremada sobriedad casi herreriana, con dos pisos de arquerías abiertas sobre pilastras toscanas. Con el Ayuntamiento, de 1588, pero rehecho en el siglo XVIII, repitiendo la ordenación del Pósito, la iglesia de la Trinidad, la Lonja del Corregidor, y las torres, cierran la Plaza Mayor, sin duda la más uniforme y vistosa de la región.

Casas de Ayuntamiento de fines del XVI

102. Casa señorial junto a la iglesia parroquial de Chinchilla (Albacete)





se conservan varias, especialmente en la zona manchega, que repiten esquemas derivados también de Vandelvira. El tipo más frecuente es el de lonja abierta de dos pisos: ejemplos excelentes los de Villarrobledo (fig. 105) y El Bonillo.

En la zona murciana, más modestos, aunque de análoga estructura, son los Ayuntamientos de Cehegín y Yecla, este último aún con motivo heráldico de esquina, sostenido por salvajes. Casonas de carácter se encuentran en toda la región, desde algunas de tipo muy sobrio, dentro del purismo castellano, hasta otras de fines de siglo, de áspero y rudo carácter vignolesco con almohadillado, frontones rotos y remates de pirámides del tipo manierista,

que perviven muy entrado el siglo xvii. Obra importante y personal de este último tiempo y carácter es la «Casa Grande» de Almansa, con fachada ruda, de dos cuerpos, con columnas fajadas, amplio recuadro con escudo flanqueado por esculturas y frontón triangular (fig. 104). La decoración, que recuerda la del jienés Francisco del Castillo, se prolonga en los dos balcones laterales bajo los cuales van cartelas manieristas. El interior lo centra un armonioso patio de dos pisos, ambos jónicos, de elegante proporción (fig. 106). Menos poderosa, pero de semejante momento estilístico es la portada de la murciana casa de don Jerónimo Santa Cruz, simple, de rústico almohadillado y balcón

flanqueado por dos salvajes con mazas, obra de un Pedro Ambrosio Milanés, en 1583.

Otros ejemplos de casonas y palacios aún subsisten en Lorca, Cehegín, Caravaca y Jumilla o en Villarrobledo, Chinchilla, La Roda, Almansa, Liétor, Tarazona, etcétera.

Aún podrían mencionarse —aunque apenas queden restos del tono monumental que debieron tener— las obras de fortificación de Cartagena, dirigidas por los italianos Vespasiano Gonzaga y Juan Bautista Antonelli, bajo la inspiración de Felipe II, que deseaba sostener el más seguro puerto del Mediterráneo. Otras obras conocidas de los mismos arquitectos-inge-

105. *Fachada del Ayuntamiento de Villarrobledo (Albacete)*

106. *Patio de la «Casa Grande», Almansa (Albacete)*

nieros permiten adivinar el severo tono vigolesco de las partes monumentales. La defensa frente a los piratas berberiscos forzó también la erección de torres de vigía en todo el litoral (Mazarrón, La Azohía, Águilas), cuadradas o redondas, de tapial y a veces de buena sillería. Conocemos en algún caso los nombres de los maestros que las levantaron y esta labor se prolongó por los primeros años del siglo siguiente.

Las iglesias «moriscas»

Un último apartado cabe hacer en la arquitectura del siglo xvi murciana. La abundante población mudéjar, convertida en morisca a partir de la conversión obligatoria decretada por Cisneros en 1504, determinó unos tipos de construcción rural, rápida y barata, en la cual la pervivencia de hábitos musulmanes hubo de dejar huella. A lo largo del siglo se construyeron en zonas de población morisca una serie de iglesias que pueden agruparse en dos tipos: iglesias de arcos transversales y cubierta de madera a dos vertientes, con almizate decorado de lazo la mayor parte de las veces, e iglesias de una o tres naves de cubierta enteramente de pares y nudillo.

El primer grupo puede relacionarse con modelos del gótico valenciano, aun cuando la presencia de arcos de medio punto señalen, sin lugar a dudas, su pertenencia al ámbito renacentista. La obra más bella y significativa es, sin duda, la Concepción de Caravaca, fechada en 1532, en relación estrecha con obras granadinas (San Gabriel de Loja, por ejemplo) y de notable belleza de proporciones. Una sola nave dividida en cuatro tramos por arcos que cargan sobre esbeltas medias columnas estriadas de capitel toscano, sobre pedestales. El presbiterio, rectangular, y dos capillas que se abren a los lados del penúltimo tramo, a modo de cruceiro, se cubren de crucería estrellada con algunos detalles renacentistas. Las techumbres mudéjares son muy bellas, de lazos de a cuatro octogonales (fig. 108).





Importante es también la Concepción de Cehégín, de tres naves, menos finas de detalle, sobre pilastras toscanas en la nave y jónicas en el presbiterio. Las cubiertas de la nave adoptan una molduración casi clásica, con casetones simples, pero el presbiterio lleva una soberbia cubierta ochavada, ricamente policromada y dorada, con una gran piña de mocárabes. Está fechada en 1556.

Del mismo tipo, más modestas, son la ermita de San Roque de Yecla, la iglesia de Alguazas, ya citada en lo gótico por lo apuntado de sus arcos, y la de Ulea, destruida, y en todo semejante.

Del tipo de pares y nudillo pueden citarse la parroquial de Santiago de Totana, de tres naves, sobre pilares cruciformes de curiosa disposición y cubierta muy bella de tirantes calados y decoración de lazos de a ocho, semejante a modelos granadinos (figura 107).

De tres naves fue también San Antón de Albacete, destruida, ya mencionada, pues sus techumbres se sostenían sobre columnas toscanas de gran porte, que permitían relacionarla con las iglesias columnarias ya citadas. Más simple, de una sola nave, se conserva la ermita de Santa Eulalia, la «santa» de Totana, intacta y con riquísima techumbre en blanco, de bellas lacerías (figura 109).

Del mismo tipo fueron San Andrés de Mazarrón, anterior a 1549, San Lázaro, quizás construida en el xv, la Virgen de Gracia y Santa Quiteria, todas en Lorca, y San Julián de Chinchilla.

Escultura renacentista:

Jacobo Florentino y Jerónimo Quijano

Como en la arquitectura, los inicios muy tempranos del estilo se vinculan a los nombres italianos que trabajan también en Granada. Si de Francisco Florentino nada puede mencionarse, pues, como vimos, su obra es más de cantero decorador que de escultor, de Jacobo Florentino sí son varias las obras que pueden dar idea de su maestría. Aparte la delicadeza de sus grutescos de la torre (fig. 110), de la porta-





110. *Jacobo Florentino. Detalle de los grutescos de la torre. Catedral de Murcia*

da de la sacristía y de la cajonería, de la que después se hablará, la pila bautismal de Villena, con su pie y su taza decorados con sirenas aladas (fig. 111), debe ser suya en un estilo más mórbido que el de Francisco, quien en la, en cierto modo, análoga pila de la Capilla Real de Granada dejó obra más fría y académica. El grueso de la obra escultórica de Jacobo se encuentra en Granada. Plenamente documentada está la *Anunciación* de la Capilla Real, que ya su hijo daba como suya. El *Entierro de Cristo*, del Museo, atribuido por Gómez Moreno y aceptado por todos, quizás hubiese que separarlo de su obra y estudiarlo en relación con Quijano, de quien hemos de hablar a continuación. Ya hemos visto los datos que se conocen de este maestro Jerónimo que aparece en Murcia en 1526, haciéndose cargo de las obras inconclusas de Jacobo en la catedral, y que pasa a ser el verdadero y personal artífice del renacimiento murciano. Montañés de nacimiento, su educación hubo de ser burgalesa, y las noticias aducidas respecto a su vinculación personal con Felipe Vigarny parecen corroborar que hubo de conocerle en sus primeros años. Por otra parte, su estilo escultórico está sin duda alguna vinculado a lo burgalés a través de Siloe y también, por supuesto, de Vigarny. Ya hemos visto como su nombre comparece en la sillería de Jaén que labra el suegro del Florentino, y como sin duda hubo de conocer a Jacobo a través de López de Velasco. Recuérdese que la sillería de Jaén no es sino una imitación de la de Vigarny y Andrés de Nájera en Burgos, y que desde 1521 está el propio Vigarny en Granada trabajando codo a codo con el Indaco. Nada impide pensar en estancias de Quijano en Granada que anudasen esa relación, a la vez que enriquecían el italianismo de nuestro artista. El propio Lázaro de Velasco, hijo del Florentino, al mencionar a Quijano le llama, en primer lugar, «escultor excelente». Gómez Moreno y Azcárate señalaron ciertos detalles de calidad y carácter personal en el retablo de la Capilla Real, que les parecían un tanto diversos de Vigarny, pensando incluso en la posible interven-



111. *Jacobo Florentino. Pila bautismal.*
Iglesia parroquial de Santiago,
Villena (Alicante)



112. *Jerónimo Quijano. Parte superior de la portada de ingreso a la Sacristía.*
Catedral de Murcia.



ción del Florentino. Quizá fuese entonces aventurado pensar en Quijano, pero ahora que es incontrovertible la atribución a éste de la portada de la sacristía de Murcia, puede volverse del revés la mecánica de la atribución, y atribuirle tanto el *Entierro* granadino, evidentemente muy próximo y con evidentes recuerdos siloescos, como esa participación en el retablo de la Capilla Real. El *Calvario* de la Magdalena de Jaén, hoy en el museo de aquella catedral, también considerado generalmente del Florentino, puede pensarse más bien como obra de Quijano por su tono gótico a la borgoñona en los soldados y su contacto evidente con Siloe.

Su primera obra escultórica murciana es la portada de la sacristía de la catedral (1526), largo tiempo atribuida a Jacobo, que, como vimos, si bien podría quizás haber alcanzado a dar el dibujo de la traza, no pudo poner mano a la labra. Las bellísimas esculturas de las Virtudes que la coronan, especialmente la Fe de la hornacina central, presentan un maestro de

refinada sensibilidad, buen conocedor de lo castellano y dotado de singular maestría en el tratamiento de la piedra (fig. 112).

De fecha paralela es la pequeña capilla de la Encarnación, que contrató en 1527 y que debía estar ya acabada en 1529. La diminuta capilla —en rigor sólo un retablo concebido en arco de triunfo y la escultura de madera decorada del grupo titular—, constituye una de las piezas más significativas de su estilo, y una prueba más de su vinculación a lo burgalés. Tanto en el modelo delicado de los rostros de la Virgen y el ángel, que evocan a Siloe, como en el dinámico y abarrocado plegar de las vestiduras al gusto de Vigarny, parece evidente un homenaje al gran retablo de la capilla del Condestable que se labra desde 1523 y que seguramente conoció aún en obra. De hecho, la figura del ángel evoca en tipo y actitud la homóloga del banco del retablo burgalés (fig. 113).

Posterior a 1529, en que se concluye la obra arquitectónica, y anterior a 1541 en que el testamento del fundador lo men-

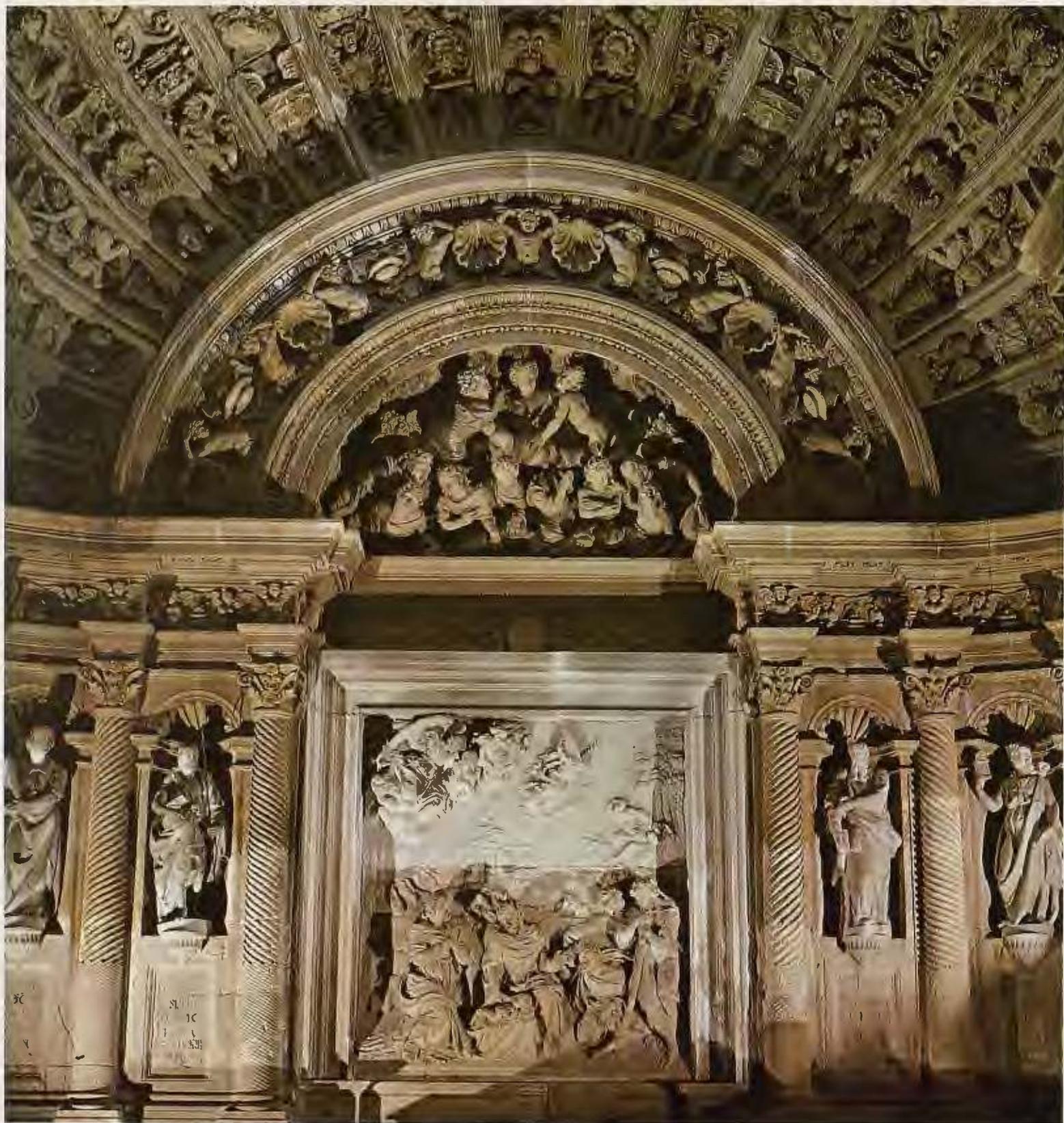
ciona ya como hecho, es el retablo de la capilla de Junterón. Si la disposición general y la rica y jugosa talla decorativa de ángeles, virtudes, niños, genios y conchas no deja duda alguna respecto a la autoría del retablo, no sucede lo mismo con el gran relieve central de la *Adoración de los pastores*, obra singular, que se pensó fuese italiana importada del círculo de Sansovino, pero que examinada con atención muestra suficientes elementos para poder aceptarse como obra de Quijano, tal como indican los documentos aducidos por López Jiménez, pasando así aquél a ocupar un papel de primer orden en la escultura española de su tiempo (figs. 114, 115). La Virgen es hermana de la de la *Anunciación* hasta en la disposición de sus paños; los ángeles responden a sus tipos, pero al no poseer elementos de confrontación sorprende la amplitud del paisaje, y la gravedad y apostura de los tipos varoniles. Obra de tal perfección, complejidad y nobleza, en material tan poco familiar a los escultores españoles, no tiene apenas

113. Jerónimo Quijano.
Retablo de la capilla de la Encarnación. Catedral
de Murcia

paralelo en el arte de su tiempo, pues los grandes conjuntos de Berruguete son generalmente en madera y de otra sensibilidad bien diversa, más expresivos y apasionados, pero más incorrectos de detalle. Recuérdese que en 1548 es llamado Quijano, junto con Juni, a tasar precisamente la magistral obra de Berruguete en la sillería de Toledo, atestiguando así su prestigio nacional.

Obra de calidad soberbia y controvertida atribución es la cajonería de la sacristía de la catedral de Murcia, cuya historia y vicisitudes ha descrito cuidadosamente Gómez Piñol, atribuyéndola en gran parte al Florentino, de quien sería la obra más compleja. Aunque su análisis es valioso y lógico en muchos aspectos, no es convincente su total atribución al Florentino, ni suficiente el análisis de las personalidades de ciertos artistas vinculados documentalmente a la obra. A la muerte del Florentino la obra de talla de la sacristía se encontraba desde luego empezada. En marzo de 1526 se da cuenta de pagos por la madera «que se compró para los caxones», precisamente en Guadix por intervención de Jacobo y su suegro, y es desde luego lógico suponer que Jacobo, maestro mayor y escultor afamado, daría y prepararía trazas para la obra. Ahora bien, a su muerte, Quijano se hace cargo explícitamente de todas «las obras de la dicha yglesia así de cantería como de madera» (fig. 116). Sus primeros compromisos son acabar «los caxones del Sagrario» posponiendo incluso la torre, cuyo modelo ha de dar «dentro de un año después de fechos» aquéllos. Pagos diversos se le anotan en 1527 y 1528 juntamente a oficiales de nombre conocido: Pero Lamiquiz, Miguel Jerónimo y Ginés de León. La cajonería sufrió luego vicisitudes varias, e incluso un incendio, a fines del siglo XVII, obligó a rehacer algunas partes. Su estructura, sencilla, clara y bien articulada, con una ponderada y rítmica distribución de los espacios, comprende la cajonería propiamente dicha y encima un revestimiento de madera, ricamente tallada, con un relieve del *Llanto sobre Cristo muerto* en el eje central; espacios laterales entre co-





115. Jerónimo Quijano.
Detalle de la Adoración de los pastores.
Relieve del retablo de la capilla de Junterón.
Catedral de Murcia

116. Jerónimo Quijano. *Cajonería de la Sacristía mayor.*
Catedral de Murcia

lumnas pareadas y una cornisa o guardapolvo de notable vuelo, coronada por una crestería. La decoración de delicados grutescos con variación de motivos en los recuadros del cuerpo bajo, pedestales, friso e intercolumnios del superior, presenta en los paños amplios una ordenación de eje vertical con medallones de bustos de apóstoles entre cornucopias, tallos y niños, todo de belleza y riqueza excepcionales.

El magistral relieve del *Llanto de Cristo*, usualmente creído de Jacobo Florentino, por la sutil maestría de su modelado casi plano, podría, si fuese efectivamente suyo como parece, convertirse en prueba para dar a Quijano el *Calvario* de Jaén. La distancia entre el exquisito tratamiento de los tipos y las telas, la plenitud solemne de los desnudos y el sutil equilibrio compositivo son muy superiores al rezagado goticismo de Jaén, donde palpita una vez más el recuerdo de Siloe, de Vignary, e incluso de Balmaseda (fig. 117).

Un eco de la cajonería de Murcia puede verse en la más sencilla, pero bien bella, de Alcaraz.



Otras obras

Dos destruidos retablos de Villena, el de los Tres arcángeles, de curiosa iconografía y severa dignidad, y el de la Virgen de la Expectación, se creyeron de Quijano, sin que sea ya posible juzgar a través de las deficientes fotografías conservadas.

Un bello *San Sebastián*, que hubo también en Villena, parece evocar en actitud y modelado el de Siloe en Barbadillo de Herberos, a la vez que puertas y púlpitos labrados, como los de Chinchilla, nos indican los avances hacia otras técnicas de inmediato manierismo. De fecha imprecisa pero importante para subrayar el contacto de un sector de lo murciano con la tradición castellana más rigurosa, era el perdido retablo mayor de Santa María de Chinchilla, que conocemos bien por fotografías anteriores a 1936 (fig. 118).

Atendiendo a su estilo y carácter, parece evidente que este hermoso retablo hubo de



117. *Jacobo Florentino (?)*.
Relieve de la Piedad.
Cajonera de la Sacristía mayor.
Catedral de Murcia



ser obra del primer tercio del siglo, anterior por tanto a la realización del lujoso ábside que había de dar tono a la iglesia y que se labraba en 1542.

Su estructura, de tres cuerpos sucesivos sobre un amplio basamento y con áticos de medio punto; la distribución en tres calles con recuadros de alto relieve, separados por entrecalles con figuras de apóstoles; las pilastras, chatas de proporción, y los amplios entablamentos que le prestaban un carácter tan plano, con la menuda decoración de grutescos y la presencia de arcos rebajados en los recuadros, le daban un tono arcaico que obligaría a fecharlo hacia 1520-1525, en un estilo estrechamente relacionado con lo palentino derivado de Vigarny. Podría casi considerarsele como una derivación directa del retablo mayor de la catedral de Palencia, que labraba Vigarny en 1519, así como las pilastras y sus grutescos se emparentan con las del retablo de san Gregorio de la misma catedral palentina, obra de 1528, y aun con las de la sillería de Jaén, en la que, como vimos, consta que trabajaba Jerónimo Quijano en 1527. Sería tentador ver en él una obra muy juvenil de éste, pero en cualquier caso la relación con Castilla la Vieja es clara y subraya la continuidad posterior, ya señalada.

La segunda mitad del siglo

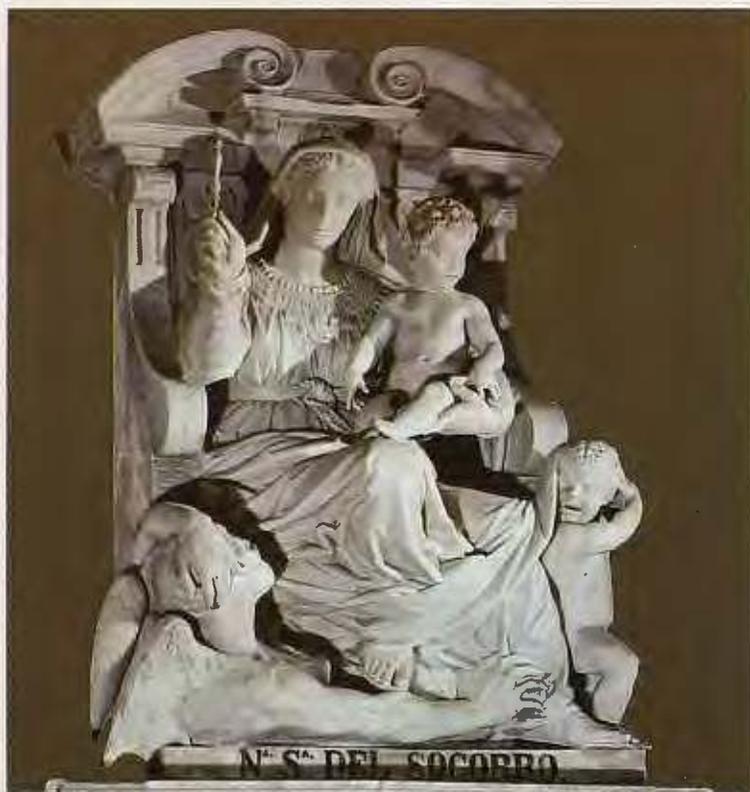
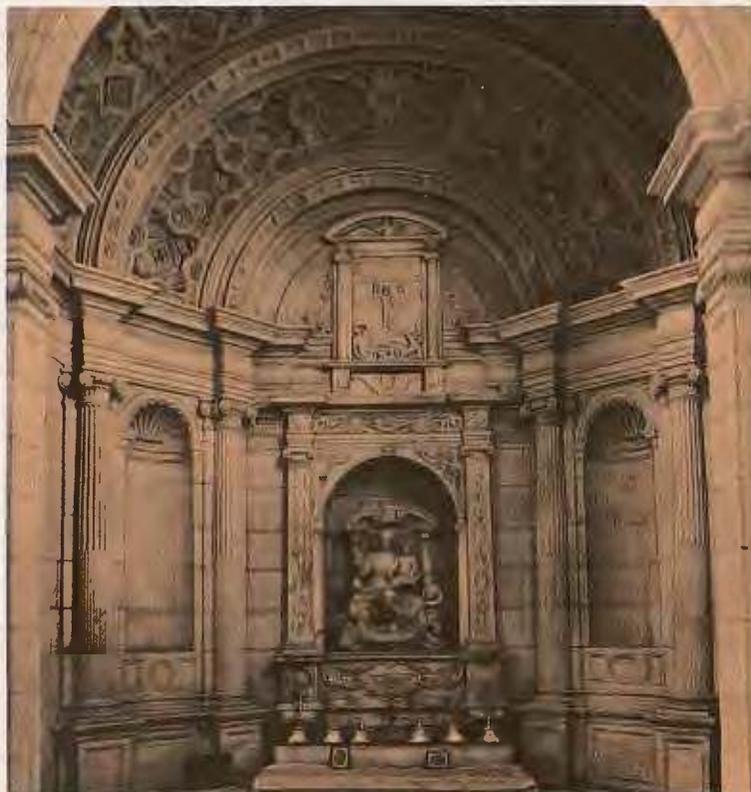
En la segunda mitad del siglo es necesario referirse a la presencia en Murcia de artistas de formación fundamentalmente toledana, que convierten la escultura de este momento en una prolongación de lo castellano, aun cuando no se interrumpa del todo el contacto con Granada e irrumpa, con importancia muy considerable, la importación de mármoles genoveses, a través de los marmolistas italianos que establecen en Alicante una verdadera cabeza de puente para la distribución y venta de sus mármoles opulentos, siempre estimados por la nobleza.

Cronológicamente conviene comenzar por estas obras importadas, que no dejarían de ejercer seducción sobre los artistas locales.



119-120. *Juan de Lugano. Conjunto y detalle del retablo de la Virgen del Socorro. Catedral de Murcia*

121. *Bartolomé de Lugano. Sepulcro del obispo Almeida. Iglesia de San Esteban (La Compañía), Murcia*



122. *Hermanos Ayala. Retablo mayor de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia)*

En 1566, Juan de Lugano, escultor lombardo con taller en Alicante, contrata un retablo de la *Resurrección* para la capilla del canónigo Grasso que se labraba en la catedral. En diciembre del año siguiente se comprometió a hacer una *Virgen del Socorro* para la misma capilla, con pie y asiento de Juan Rodríguez. Ambas obras se conservan y fueron montadas componiendo un solo retablo, del cual la *Virgen del Socorro* constituye el cuerpo principal y la *Resurrección*, el ático, aunque se advierte muy bien que han sido concebidos independientemente. Hasta la publicación de las noticias recogidas, se consideró que la Virgen pudiese ser del italiano Nacherino o del padre Beltrán, tal es la pureza italiana de su tipo y la maestría, un tanto fría, de su ejecución (figs. 119, 120).

Juan de Lugano es nombre conocido en el arte español, como autor de los sepulcros de los condestables de Castilla en su capilla burgalesa, siguiendo modelos en cera de Berruguete, que interpretó con su peculiar modo grave y un tanto pesado, y como suministrador de la piedra en la que el propio Berruguete labró el sepulcro del cardenal Tavera. En 1557 ya estaba en España e iba y venía desde Alicante con mármoles de Carrara labrados o por labrar, con destinos varios, a Toledo, a Burgos, a Sevilla o a Murcia como hemos visto. Son estos documentos murcianos los últimos que conocemos de su actividad.

Quizás pariente suyo, o en cualquier caso de la misma procedencia, es el Bartolomé Laco (o Saco) de Lugano, que realiza el sepulcro del arzobispo Almeida en San Esteban de Murcia (fig. 121), obra importante que había sido creída del padre Beltrán y que es el último jalón de la serie iniciada, aún en el siglo xv, por los sepulcros tumulares de Fancelli. Este tuvo la disposición usual: túmulo bastante bajo, con leve inclinación de sus paños laterales y escultura yacente muy plana. Hoy se encuentran empotrados sus frentes mayores en una hornacina lateral del presbiterio, y el bulto fúnebre, encima, es casi imposible de ver. Los lados menores han desaparecido. Los mayores se centran con medallones ovales que contienen res-



pectivamente la lapidación de san Esteban y la Asunción de la Virgen, flanqueados por bellas figuras sedentes de los evangelistas. No parece que pertenezcan al mausoleo original cuatro figuras de Padres de la Iglesia, incorporadas hoy a él. El sepulcro se labraba en Alicante en 1572 y lo había de tasar Juan de Orea, el escultor y arquitecto granadino, discípulo de Siloe, maestro mayor de la catedral de Almería, que en estas fechas se hallaba en Murcia dispuesto a ocuparse en trabajos para el propio colegio de San Esteban.

Efectivamente, en octubre de ese año, Orea contrata el retablo mayor de la iglesia del Colegio, con historias de medio relieve salvo el Calvario de remate, que había de ser de relieve entero. Se dice que se ha de hacer el retablo en toda la «conca-vidad del arco del testero», lo que deja claro que la obra del arco pétreo ricamente decorado que llena el presbiterio y acogía el retablo estaba ya hecho en esa fecha, y seguramente por otra mano, en la que no sería difícil ver la estela de Jerónimo Quijano, tanto en su disposición, que recoge, complicándola con cuerpos superpuestos, la estructura del altar de la capilla de Junterón, como en la labra de las figuras de apóstoles y la Asunción de la Virgen, que derivan también del gran relieve de aquella capilla.

Es muy probable que Juan de Orea no llegara a poner las manos sobre el retablo, pues el que hubo hasta 1931 era absolutamente diverso al descrito en el contrato, y consta documentalmente la presencia en Murcia del escultor jesuita hermano Domingo Beltrán desde noviembre de 1570. Fue él quien pasó a ocuparse del retablo que, concluido en 1575, vino a ser lo más maduro y logrado de su producción, especialmente el *San Juan Bautista*, el *San Sebastián* y el *San Esteban*, que traducían con evidencia su asimilación perfecta del estilo romano postmiguelangelesco gracias a su estancia en la Ciudad Eterna de 1569 a 1570. Se ha conservado en el Museo, mutilada, la *Virgen con el Niño*, de grave apostura matronal, y en la propia iglesia un soberbio *Crucifijo*, sereno y severo, quizás obra de la segunda estancia

de Beltrán en Murcia, entre 1581 y 1584. La presencia del hermano Beltrán y el hecho de que sustituya o desplace al granadino Orea, parece corroborar el giro hacia Castilla del gusto murciano, aunque tanto el relieve de la portada de la Aduana (Audiencia) fechado en 1575, como el *San Pablo* y la *Santa Catalina* de la fachada de San Esteban pueden atribuirse con bastante verosimilitud al escultor granadino.

Por los mismos años encontramos avendados en Murcia a unos escultores a quienes se debe el retablo mayor de Santiago de Jumilla. Se trata de los hermanos Francisco, Juan y Diego de Ayala, que se han supuesto murcianos de nacimiento pero que lo más probable es que fuesen toledanos, pues en Toledo se les dice formados con Pedro Martínez de Castañeda, y toledano es enteramente su estilo, análogo a cuanto se hacía en la ciudad imperial, bajo la doble influencia de la tradición berruguetesca y del romanismo hercúleo de Giraldo de Merlo. Hay noticias de ellos desde 1575 (primer testamento de Juan de Ayala) hasta 1589. Francisco pasó a Valencia y contrató en 1584 el retablo de Andilla, que había trazado y comenzado un José González.

La obra del retablo de Jumilla, en el que todos intervinieron, se contrató en 1583 por Francisco y Diego, pero, sin duda por haber el primero pasado a Andilla, Diego dispuso en su testamento de 1589 que se hiciese cargo de él Juan. Es obra importante que, aunque mutilada en 1936, da excelente idea de su calidad (fig. 122).

De amplias proporciones, tiene tres cuerpos con orden jónico, corintio y compuesto, con calles de relieves y hornacinas con imágenes en las entrecalles. Dedicado a Santiago, la iconografía es rica y jugosa la talla, aunque a veces se simplifique en evidente tosquedad.

Anónimo, pero de estilo toledano y de cierta calidad en el retablo de la *Imposición de la casulla a san Ildefonso*, de la parroquia de Totana, de bajo relieve muy plano y fino.

Emparentado con los Ayala estaba el granadino Cristóbal de Salazar, que cierra el

siglo realizando, con el también granadino Juan Pérez de Artá, las imágenes que, en 1592, vinieron a completar la capilla de Junterón, en un estilo ya rezagado, pero aún de evidente gravedad renacentista. Son artistas cuya actividad se prolonga largamente en el siglo xvii.

Pintura del siglo XVI

Si en la pintura gótica murciana, a través del gran retablo de san Miguel, la influencia fundamental era la valenciana, ahora, en el mundo renacentista, esa influencia levantina será también determinante, aunque desde fecha temprana hemos de verla ligada a la toledana, en duplicidad ya advertida en la arquitectura y la escultura, y que seguirá también en el siglo siguiente.

Seguramente la pintura renacentista de fecha más antigua, entre las que pueden estudiarse en la región, es la tabla del *Noli me tangere*, de la parroquia de Chinchilla, que ha permitido a Post agrupar en su torno un grupo de obras bajo el problemático título de «Maestro de Chinchilla» (figura 123).

Obra que no rebasará la fecha de 1510, muestra una fuerte impronta flamenca, con pliegues quebrados y metálicos, amplio paisaje de formas rebuscadas y términos profundos, y a la vez una clara evocación renacentista en lo torneado de las formas humanas y en las arquitecturas que se insertan en el paisaje. Saralegui lo ha relacionado con el Pedro Delgado, pintor de Orgaz, que firma en 1510 un *San Miguel* de la colección Adanero, de análogos componentes estilísticos. Pero parece, sobre todo en el Cristo, que hay también un recuerdo de Paolo de San Leocadio y de su fuerte impronta ferraresa, con su metálico hacer y su gusto por lo exótico y rico en mármoles coloreados y guirnalda sostenidas por ángeles. Si hubo conexión entre Delgado, toledano, y San Leocadio, italo-valenciano, tenemos ya definidas en el Maestro de Chinchilla las dos aportaciones fundamentales del siglo xvi murciano.



Hernando y Andrés de Llanos

Tras el anónimo maestro, damos directamente con la huella de los Fernandos o Hernandos, que en 1506 pintaban las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia, en un estilo enteramente italiano que denunciaba, por igual, el conocimiento de Leonardo y la meditación sobre motivos venecianos. Como es sabido, ambos Fernandos eran, además, manchegos. Uno, Yáñez, el más valioso y personal, de Almedina, en tierras de Ciudad Real. Del otro, «de los Llanos», no se ha localizado su procedencia, aunque no sería descabellado pensar en los «Llanos» albacetenses, o en Santa María de los Llanos, cerca de Mota del Cuervo, hoy en la provincia de Cuenca.

En 1516 está fechado el retablo de los *Desposorios* de la catedral de Murcia (fig. 124), obra de Llanos, tal como lo conocemos a través de las tablas del retablo de Valencia que la crítica moderna le adjudica. Advertimos en él las proporciones rechonchas, el tono fuertemente leonardesco, algún modelo de crispación expresiva casi caricaturesca, e idénticos tipos humanos. Esta tabla permite, pues, identificarlo, con casi absoluta seguridad, con el «Maestro Hernando» que en 1520 pinta los «hombros», es decir los guardapolvos, del retablo mayor de la catedral, y que en 1525 cobra cien ducados por otras obras de pintura que no se expresan. Su prolongada presencia en Murcia queda documentalmente probada y sin duda entre esos años (1516-1525) hubo de realizar la otra tabla con la *Natividad*, indudablemente suya, que guarda el Museo Diocesano.

Un problema nuevo plantean otros documentos referidos a un Andrés de Llanos que se ha pensado pudiese ser su hijo, o persona allegada a su familia.

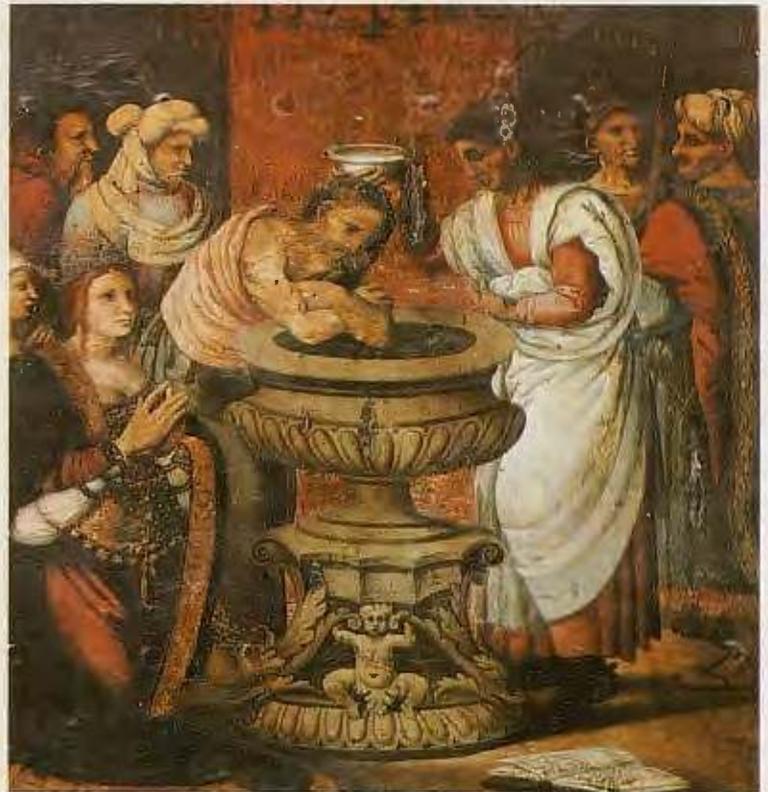
Este Andrés figura, en 1525 y en 1528, recibiendo diversos pagos juntamente con Miguel Jerónimo de la Lanza por cuenta de la pintura y dorado del retablo mayor de la catedral, y en 1536 contrata un retablo de Santiago para un convento de Orihuela. En 1545 sitúa González Simancas el pago de 6.240 maravedises «de



ayuda» para pintar el retablo de la capilla del Cabildo, es decir, la sala capitular, con toda probabilidad el retablo de *San Juan Evangelista* que aún hoy se conserva en su lugar y que corresponde, en su labor de talla y ensambladura, a lo que Quijano hacía en esas fechas. Pero Baquero al anotar este documento le llama Hernando, y surge así la duda de si se tratará de un error de transcripción. Si le suponemos a Hernando de los Llanos al menos veinticinco años en 1506 al aparecer en Valencia, tendría en 1545 unos sesenta y cuatro años, y podría perfectamente hacerse cargo de este retablo. Ahora bien, su estilo, aún emparentado con el conocido, es bastante diferente para que no pueda aceptarse como de la mano de quien en toda su obra conocida ha permanecido fiel a un esquema que difícilmente cambiaría en la vejez. Si, como parece, el documento dice efectivamente Hernando, es obligado pensar que se incumplió el contrato, y que otro artista de su círculo se hizo cargo de él. Las tonalidades más frías, las proporciones más esbeltas y un plegar algo diverso, parecen excluir definitivamente la atribución, sin que pueda aceptarse, por falta de elementos de confrontación, la de Andrés de Llanos.

Mucho más convincente en su relación con Hernando son las tablas de Caravaca, con escenas de la leyenda de la Santa Cruz, procedentes seguramente de un primitivo retablo, en el cual los tipos son los mismos que encontramos en las tablas de Valencia, de segura adscripción a Llanos (figuras 125, 126).

Lo nuevo de la iconografía, que carece de precedentes conocidos, puede ser responsable de ciertas torpezas «nuevas» que han sorprendido siempre. González Simancas asigna a estas tablas, sin aducir apoyo documental alguno, la fecha de 1521, y las dice pagadas por don Pedro Fajardo, primer marqués de los Vélez. Cabe pensar en la existencia de algún documento, por ahora inédito, que lo atestigüe. Nada se opone a que quien en 1516 pinta los *Desposorios* de la catedral, realice cinco años más tarde este conjunto en que algunos tipos se repiten a la letra, y donde



resplandece idéntico carácter y gusto por lo caricaturesco.

Menos segura es la atribución a Llanos de una *Virgen con el Niño* que, procedente de colección particular de Cehegín, se adquirió para el Prado y está hoy depositada en el Museo de Murcia. De directa derivación leonardesca, parece que presenta algún recuerdo más inmediato a Yáñez, a quien se ha atribuido alguna vez con interrogante. De todos modos no sería extraño advertir evocaciones de Yáñez en la pintura murciana de este tiempo, pues es sabido que volvió a su tierra natal manchega, ignoramos en qué fecha, para pintar el retablo de Almedina que conocieran Ponz y Ceán, y del cual verosíblemente procede la tabla de la *Sagrada Familia*, del Prado.

Eco directo del paso de Hernando de Llanos por la región es la obra, aún mal estudiada, de un anónimo discípulo que prolonga lo leonardesco, con una cadencia más severa y evolucionada, no exenta, en su gusto por los ritmos curvilíneos pro-

longados en las vestiduras, de un cierto manierismo. A la vez, en los modelos humanos y en las expresiones, parece conocer ya las obras de Maçip el Viejo, mostrándose, pues, de formación valenciana aunque su obra proceda y se conserve, casi por entero, en tierras murcianas. Se trata del llamado por Saralegui «Maestro de Albacete», en denominación que ha hecho fortuna y que define bien el área geográfica de su obra. El conjunto que le ha dado nombre son las tablas que hoy componen el retablo de la Virgen de los Llanos, en la iglesia de San Juan de Albacete, hoy catedral. Son: *Anunciación*, *Nacimiento*, *Resurrección* y *Oración del Huerto*, más *Salomón e Isaías* en la predela. En ellas Post cree ver un eco de Martín Gómez, el discípulo conquense de Yáñez.

Creo, sin embargo, que sus relaciones más estrechas habría que buscarlas en el ámbito valenciano de Miguel Esteve o de Maçip. De la misma mano que este conjunto son, con toda seguridad, una *Piedad* o *Entierro* de la ermita de Fuensanta, no

lejos de Albacete, con un castillo en el paisaje en el cual se ha querido ver el de Almansa, y que es seguramente el mismo que aparece en la *Resurrección* de Albacete; una *Natividad*, en Chinchilla, y una gran tabla de la *Transfiguración*, recientemente adquirida para el Museo de Valencia. También suyas son las tablas de Letur, resto de un retablo desmembrado, y, sin duda, obra de menor empeño y calidad, por destinada a lugar más pobre y apartado. Son cinco: *Anunciación*, *Nacimiento*, *Piedad*, *San Sebastián* y *Santiago*. La *Anunciación* está compuesta con monumentalidad considerable que evoca a Yáñez, la *Piedad* repite la de Fuensanta en modo más sobrio y concentrado, aunque el paisaje no muestra los encantadores pormenores del retablo de Albacete que aparecen, sin embargo, en el *San Sebastián*.

Probablemente también de esta mano han de ser las tablas de *San Cristóbal* y *Santiago*, de la parroquia de Alcaraz, y en muy estrecho contacto está también el noble retablo de *Santa Catalina* de la catedral de



Orihuela. Ciertos elementos son tan iguales que parece necesario, como hace Angulo, considerarlos del mismo taller. El paño de oro que sirve de fondo a la Virgen en la *Anunciación* de Letur y a *Santa Catalina* en Orihuela, va decorado de idéntico modo; los sayones derribados en el *Milagro de la rueda* oriolano y en el *Santiago matamoros* de Letur son también idénticos, así como muy semejantes son también las figuras de Santiago y san Cristóbal en el retablo de Orihuela y en las tablas de Alcaraz.

La calidad de este maestro en sus obras mejores, la inventiva de que hace gala al repetir asuntos con esquemas diversos y el elegante ritmo curvilíneo de algunas de sus composiciones, le muestran artista

de suficiente personalidad y hacen lamentar no conocer su filiación. Aún podrían atribuírsele, juzgando por el carácter general y ciertos pormenores «morellianos» como las orejas extrañamente retorcidas en su dibujo, las tablas del retablo de *Santiago* que guarda el Museo de Murcia, que según López Jiménez debe ser el contratado por Juan de Vitoria en 1552. Si así fuese tendríamos, pues, identificado al anónimo maestro. Pero es necesario aguardar a que esos documentos sean publicados críticamente para aceptar la solución del enigma (fig. 127).

Otro artista en la misma estela es el autor de la hermosa *Santa Bárbara* de la catedral de Murcia, identificado por López Jiménez con un Ginés de la Lanza, sobrino

al parecer de Juan de Vitoria, y documentado entre 1558 y 1567.

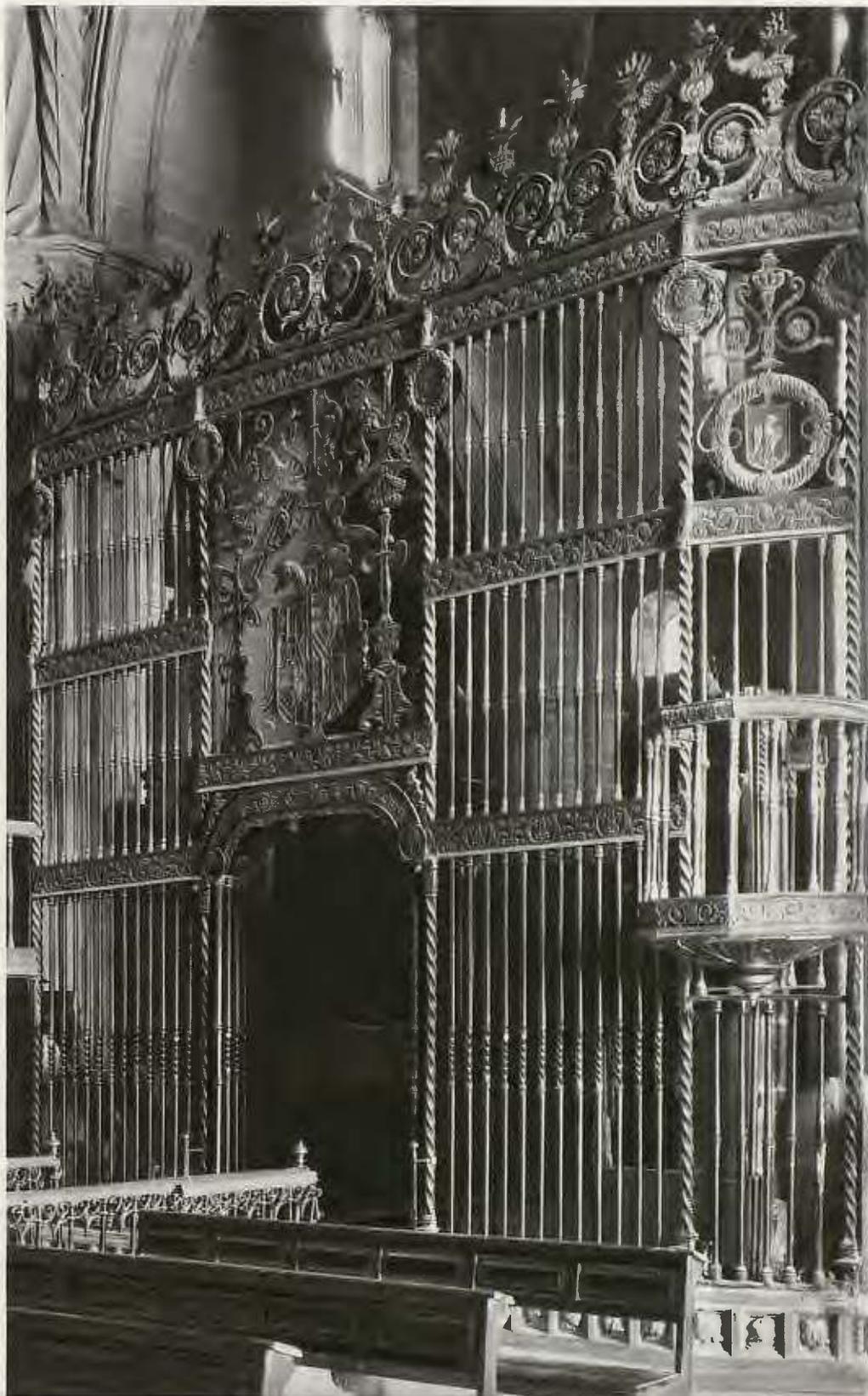
La segunda mitad del siglo

De los nombres que se citan documentalmente y que acreditan, por la importancia de los encargos, una cierta calidad o envergadura, recordemos a Jerónimo de Córdoba, hijo de otro Juan de Córdoba, también pintor, de quien se poseen noticias entre 1562 y 1604, y que contrata retablos para Santo Domingo de Murcia, las Isabelas de la misma ciudad y obras diversas para Jumilla, Orihuela y Cartagena. Oficial suyo, tras haber sido discípulo de Ginés de la Lanza, fue un Jerónimo

Ballester, o Ballesteros, documentado desde 1551 hasta 1603 en que pinta una *Batalla de Lepanto*, para la Cofradía del Rosario. Otros nombres de este tiempo son Ginés de Escobar, pintor difunto ya en 1554, cuando Juan de Vitoria se hace cargo de un retablo contratado por aquél para Santa Eulalia; Baltasar de Castro Cimbrón, «pintor de la ciudad de Murcia» en 1579, cuando tasa, por la parte del Greco, el retablo del *Expolio* en la catedral de Toledo; Francisco del Águila, que en 1590 se ofrece para dorar el túmulo de las entrañas del Rey Sabio, y que será seguramente el Francisco de Aguilar que trabaja en Cartagena hasta 1613 y al que se atribuía el retablo de la *Coronación de la Virgen* con la *Pentecostés*, y predela de santos, destruido en 1936, pero conocido por fotografías, que muestran una obra de estilo muy tardío (Tormo lo creyó de «hacia 1580»), evocando aún ciertas fórmulas y convencionalismos del manierismo a lo Machuca y de calidad más que discreta. La atribución de este retablo a Aguilar, que apareció en la Exposición de Sevilla de 1929, se basa sin duda en su procedencia de la capilla del antiguo Ayuntamiento, para el que consta que trabajó Francisco de Aguilar. Pero el documento que a éste se refiere es de 1611 y se habla en él de un retablo de los *Cuatro santos*, lo que, tanto por fecha como por iconografía, parece impedir la identificación.

No se ha recordado a su propósito que en 1577 el pintor Artús de Brant, vecino de Lorca, hace el retablo para la «Sala del Cabildo» de Cartagena, es decir, para el Ayuntamiento. En él se justifica la presencia de la *Pentecostés*, que promete iluminada asistencia en los juicios. Si, como supongo y parece probable, es este retablo la obra contratada por Artús Brant, tendríamos en él la primera obra segura de un artista casi mítico en el mundo murciano, al que se han atribuido casi todas las pinturas del siglo XVI de la comarca y sobre cuyo origen se ha especulado fantásticamente.

Alemán de origen, como pregona su apellido (Brant = brasa), castellanizólo luego en Tizón, y con ambas denominaciones





está ampliamente documentado entre 1577, fecha del contrato de Cartagena ya citado, hasta 1604, en que contrata retablos para Jorquera, Alhama y Albudeite, siempre con buenos precios. Tras su inicial domicilio en Lorca, se avecinda en Murcia, y habita en casas propias en la Frenería, al menos desde 1596. Su fama y prestigio lo acredita el amplio abanico de sus encargos desde Yeste o Almansa a Cartagena u Orihuela. Cubre, pues, toda la región y si es, como supongo, el autor del retablo comentado, se justifica su prestigio, pues, aún con su limitación, resulta de calidad superior a la común de las pocas pinturas de esas fechas que nos han llegado.

Junto a Brant se citan otros nombres igualmente enigmáticos. Juan de Arizmendi, del cual no tenemos noticias sino en la última década del siglo, de 1591 a 1600, parece que gozó de cierto prestigio y se ocupó mucho de labores de estofado y policromado de esculturas, colaborando en ello con Jerónimo de Córdoba, y con el propio Artús Tizón, al menos en el retablo mayor de Jumilla.

Obras anónimas pertenecientes a este momento pueden recordarse, por su singularidad, los grandes murales en grisalla de la sacristía de San Juan de Albacete, que se inspiran sin duda en estampas del romanismo flamenco y se encuadran con motivos decorativos (cartelas, mascarones, guirnaldas) que aparecen con frecuencia en la cerámica talaverana. Su carácter simplemente decorativo es evidente, pero no son frecuentes obras de tan amplio desarrollo.

Excelente y personal, aún con recuerdos del mundo de los Hernandos pero de más avanzado manierismo, es la *Epifanía* de la iglesia de San Bartolomé de Murcia. De estilo más avanzado, en relación también con grabados flamencos, pero evocando a la vez lo valenciano post-juanescos, al modo de un Cristóbal Llorens, está el anónimo autor del retablo de santa Clara, en su convento de Murcia, o el autor de la *Circuncisión* de Jumilla, de 1578.

Obras mediocres y anónimas, de tono valenciano o toledano, podrían mencionarse muchas, ciertamente, y algunas de ellas

han sido reproducidas en los últimos años. Para concluir, conviene recordar también la presencia en la región de obras de otro carácter, que pudieron de algún modo anunciar el nuevo rumbo de la pintura española. Para el monasterio de San Ginés de la Jara, junto a Cartagena, trabajó el escurialense manchego Miguel Barroso (1538-1590), cuya obra más significativa guarda El Escorial. Dos modestos restos del retablo, hoy en propiedad particular valenciana, muestran su nobleza serena y en cierto modo más «natural».

De tono también escurialense, aunque de calidad bastante pobre, es el Francisco García pintor del marqués de los Vélez, que firma ya en 1607 el *San Lucas* titular de la famosa capilla, y que será seguramente el mismo Francisco García que, como escultor, contrata en 1615 el retablo de la capilla de la Inquisición.

Artes industriales. Rejería

La excelente rejería gótica murciana, que culmina en las obras de Antón de Viveros, tiene una prolongación no menos importante a lo largo del siglo XVI a través de algunas piezas singulares que, aunque no pueden equipararse a las grandiosas realizaciones castellanas contemporáneas, mantienen un gran nivel de calidad y muestran el estrecho contacto que rejeros, arquitectos y escultores mantienen en este período.

La figura más significativa de la rejería renacentista murciana es el francés Esteban Savanan, con actividad documentada desde 1530, en que el Concejo le encarga la ejecución de unas rejas para la lonja del mercado de Santa Catalina, de las cuales se conserva la traza, sencilla y decorada con un friso continuo de grutescos «al romano». Se le ha atribuido también la reja de la capilla de los Coque, en el muro del coro, de estilo más rico y complejo, aunque todavía de tono muy plano y con recuerdos de las estructuras góticas. Sólo los frisos horizontales, decorados al romano, y los elegantes balaustres y flameros del remate hablan el lenguaje renaciente



algo diverso, tanto del primer diseño conocido de Savanan como de sus obras posteriores.

En 1543-1547 se documenta la gran reja del presbiterio de Santiago de Villena, labrada por Esteban de Savanan y Ambrosio de la Peña, obra por desgracia muy mutilada en la guerra, pero que da aún buena idea de la riqueza de invención y de la maestría técnica de sus rejeros. En ella ha desaparecido todo recuerdo gótico. La severa y monumental articulación en dos pisos y siete cuerpos o calles se hace con pilares prismáticos, decorados, a modo de entablamento con su cornisa muy volada. El remate, con flameros y dragones afrontados casi escultóricos, culmina en un Cristo crucificado que adoran Adán y Eva concluidos en tallos de grutescos. El estilo de la escultura apunta a Quijano, de quien se dicen los dibujos, pero falta la comprobación documental.

En 1549 se concluye el pago de la reja del presbiterio de la catedral de Orihuela, cobrada por Andrés Savanan, vecino de Cartagena, sin duda emparentado con Esteban y de su propio estilo. También la afinidad del diseño ha hecho pensar en Quijano como tracista. La distribución, en tres cuerpos, separados por pilastras y frisos de rica decoración análoga a Villena, y tres amplias calles con remates a modo de áticos, cuadrado el central y curvos los laterales, le da aspecto de retablo, a lo que contribuye mucho el recuadro central con la Anunciación en gran láurea y monstruos en las enjutas; el recuadro de Adán y Eva en el ático y el Calvario del remate, con los Profetas de los áticos laterales, responden a un programa de tono soteriológico, como ha visto Belda Navarro.

La reja del coro de la propia catedral de Orihuela, no documentada y que al parecer ocupó antes el lugar del presbiterio, es sin duda de arte análogo, pero la presencia de barrotes helicoidales, arco carpanel y mucha menos plenitud escultórica en los detalles la sitúan en una fase estilística anterior y no parece que pueda considerarse de los mismos maestros, si bien es evidente que su calidad obliga a pensar en artífices de primer orden y, hasta ahora,

sólo los Savanan ofrecen suficientes elementos de juicio (fig. 128). Se recuerda también el nombre del rejero Juan de Madrid, a quien en 1525 se le paga por obras en la catedral de Murcia no conocidas. Otros muchos, sin duda, debieron trabajar en la comarca.

Más tarde, se conoce el nombre de Pedro Villabona, que trabaja en Lorca en 1593 y al que se ha atribuido la reja del presbiterio de San Patricio de aquella ciudad, obra notable, baja y decorada con roleos, en tono ya casi seiscentista, cuyo esquema se repite en las rejas de algunas capillas de la girola. Ginés García, que firma en 1609 una reja en Caravaca, es de análoga formación.

Aparte esas rejas monumentales, de destino religioso casi exclusivo, deben citarse abundantes ejemplos distribuidos por toda la región de bellas rejeras más simples al servicio de la arquitectura civil. Rejas de ventanas, puertas y balcones en casonas del XVI y comienzos del XVII se encuentran en toda la Mancha albaceteña, en El Bonillo, La Roda, Hellín, Lezuza, Liétor, especialmente. En Murcia hay excelentes ejemplos en Jumilla (casa de Pérez de los Cobos, que posiblemente sea ya de 1600), Lorca, Cehegín, Caravaca, etcétera.

Orfebrería

Apenas estudiada, la orfebrería murciana del siglo XVI debió ser de cierta importancia y de calidad. Se conocen nombres de plateros en Murcia y Lorca, y conservamos bastantes piezas, algunas con punzones locales, pero no es bastante para trazar un panorama siquiera aproximado, y aún es muy posible que buena parte de las piezas más importantes sean de procedencia ajena a la región. La pervivencia de la calle de la Platería, de Murcia, como eje urbano hasta nuestros días, constituye una prueba más de la significación que el gremio, acogido a la protección de san Eloy, tuvo en la vida ciudadana en el momento de cristalizar el tejido urbano aún vigente.

Ya se aludieron las dos piezas que marcan el paso de las formas góticas a las renacentistas: la soberbia cruz procesional de Caravaca, cuya macolla o nudo cobija, bajo doseletes góticos, figuras de apóstoles de tono ya casi manierista (fig. 129), y la de Moratalla, más simple, menos fina y restaurada además.

De fase más avanzada, y probablemente no murciano, es el gran cáliz-custodia de Santiago de Jumilla, que hizo pensar a Tormo en Juan Ruíz, el Vandolino, el gran maestro de la orfebrería jienense, por la riqueza y calidad de sus relieves y esculturas, de jugosa y nerviosa perfección (fig. 130).

Obra de segura procedencia jienense es la custodia de Alcaraz, fechada en 1574, del platero de Úbeda Pedro González, en la que se dice (Tormo) que intervino Vandelvira.

La soberbia cruz de Jorquera, en las zonas altas de Albacete, podría ser también jienesa o quizá conquense, del tipo de los Becerriles. De autor conocido, Carlos Vergel, fiel de pesas y medidas de Lorca desde 1558, es el cáliz de Santa María de Lorca, de 1569-1571, arcaico en su disposición y de decoración no muy fina.

A otro orfebre, Roque Muñoz, de hacia 1580 y de quien hay noticias hasta 1602, se atribuyen algunas piezas de calidad, como la custodia de San Antolín, de Murcia, y se conocen obras de un Guevara, también murciano (bandeja y calderete de Santiago de Villena). En Chinchilla, destacan la bella cruz de cristal de roca, de autor desconocido, y el cáliz de un Morales, de 1580.

Los nombres acopiados por Baquero, Sánchez Moreno y Sánchez Jara apenas añaden nada a nuestro conocimiento, pues ignoramos sus obras, pero muchas piezas menores, cálices, navetas, lámparas, acetres, etc., dispersas por la comarca y aún por estudiar, dan testimonio de la calidad y relativa abundancia de la platería renacentista murciana, que oscila, en su estilo, entre lo andaluz, jienés, ya señalado, y lo castellano más severo, de modo análogo a lo visto en la escultura.

Tejidos y bordados

La gran tradición musulmana en la fabricación de alfombras y tapicerías, comentada en su lugar, se mantiene en el siglo xvi y aún debió de ofrecer modificaciones y desarrollos que hicieron conocer su momento de máximo esplendor. Cuando Felipe II encarga las *Relaciones*, en Chinchilla se subraya la importancia de las labores de alfombras que se hacían desde «doscientos años antes de la presente relación», es decir, desde finales del siglo xiv. Desde Chinchilla se extendió la técnica y los talleres a toda la comarca de la actual provincia de Albacete (Alcaraz, La Roda, La Gineta, Hellín, Liétor, Letur, Jorquera), el norte de Murcia (Cieza, Jumilla) y las zonas limítrofes de Alicante (Villena y Sax). De todos estos centros de fabricación, los nombres de procedencia más destacados en los inventarios viejos son, además de Chinchilla, Letur, Liétor y, sobre todo, Alcaraz, que ha venido a ser la más conocida y seguramente el centro de mayor prestigio a lo largo del siglo xvi, hasta mediados del xvii, pues en 1649, en un memorial dirigido al rey solicitando rebaja en las contribuciones, se habla de la decadencia y ruina de las fábricas, especificando que «los tratos de paños alfombras han cesado totalmente».

Los tipos más frecuentes en este período renacentista son las series que imitan, en su decoración, la de los tejidos de brocado, a modo de series de piñas o alcachofas, encerradas en cintas o tallos que se entrelazan y dejan espacios romboidales o hexagonales que mantienen el ritmo mudéjar. En las cenefas que las envuelven se puede seguir la evolución de la decoración, desde orlas de tipo casi gótico, hacia 1500, hasta otras de tipo propiamente renacentista con roleos o grutescos muy estilizados.

Otro tipo: el llamado «de coronas» o «de ruedas», en el cual la decoración se distribuye en coronas de laurel, que encierran jarrones o motivos animales, ordenadas en filas, con ligeros motivos entre ellas, evocando la ordenación de octó-

gonos encerrados en cuadrados de la serie Holbein, medieval. Las coronas suelen ser verdes sobre fondos rojos o de verde sobre verde, amarillo sobre amarillo, etc. Las cenefas también van desde el dibujo morisco más antiguo hasta los renacentistas más puros. En ocasiones se puede ver en las cenefas el cordón franciscano.

No se conservan en la región ejemplares señalables de esta manufactura. El Museo Arqueológico Nacional conserva algunas; fue soberbia la colección del conde de Welreck y piezas dispersas pueden hallarse en catedrales y conventos castellanos (Toledo, Segovia, Ciudad Real), pues fue muy amplia su difusión.

También los bordados de imaginería tuvieron importancia y significación. Talleres de bordado hubo en Murcia y en Lorca y son conocidos los nombres de algunos bordadores, pero, como en el caso de la orfebrería, no es posible, en general, enlazar obras conservadas y nombres de artifices. En Chinchilla se conserva el soberbio terno de San Miguel, de imaginería bordada de calidad análoga a lo mejor de Toledo o Guadalupe. Excelentes son también una casulla de Villa de Bes, la noble manga de cruz, de terciopelo rojo y bordados, de Jumilla, y otras piezas dispersas, aunque la mayoría de las obras de bordado que conserva la región corresponden, como se verá, a los siglos xvii y xviii.

Cerámica

Nada sabemos de la cerámica murciana del siglo xvi, aunque la tradición alfarera de los moriscos, la presencia de piezas fragmentarias en excavaciones y el citado testimonio de Marineo Sículo en 1530 hacen pensar que no se perderían los oficios, aunque nada permite definir la personalidad de los productos locales. Debe recordarse, además, que el siglo xvi es el momento de máxima difusión de la cerámica toledana (que llega a hacer acto de presencia incluso en centros de la importancia de Valencia) para prever

la influencia y la utilización de piezas de Talavera que, de hecho, se encuentran con frecuencia en los conventos junto a las de Manises, abundantísimas siempre en la región.

EL SIGLO XVII Y EL PRIMER BARROCO

La arquitectura de tono escurialense

El siglo xvii se abre, como en toda España, bajo el signo del manierismo herre- riano. La desnudez arquitectónica, la sobriedad decorativa y una cierta aspereza formal se presentan en las construcciones del nuevo siglo, que se engloban en el estilo desornamentado que invade Europa.

La crisis económica que supuso la expulsión de los moriscos, las asechanzas continuas de los piratas berberiscos en el litoral y las dificultades normales en los críticos momentos que vive la política española, hacen más bien escasa y pobre la actividad constructiva en este período, limitada fundamentalmente a obras secundarias, conclusión o continuación de lo ya iniciado y, sobre todo, obras de carácter civil y práctico que atienden a necesidades insoslayables. La primera obra del nuevo siglo es precisamente el Contraste de la Seda y sala de armas, de la ciudad de Murcia, derribado en 1932, sin que le valiese la declaración de Monumento Nacional. Iniciado en 1601, bajo la dirección de Pedro Monte de Isla, maestro mayor de las obras de la catedral y de la ciudad (que trabajó también en Albacete), se concluía en 1609 y pueden hoy dar noticia de su estilo las portadas que guarda el Museo de Murcia (fig. 131).

De estructura casi cúbica, presentaba dos fachadas de tono análogo. Una, al norte, principal, con portada descentrada en arco, entre pilastras cajeadas con poderosas ménsulas de talón a modo de capiteles, frontón curvo partido, para dar cabida a un ostentoso escudo real, y pirámides sobre bolas, flanqueándolo. Una

131. Restos de la fachada del *Contraste*, instalados en el patio del Museo de Bellas Artes, Murcia



severa imposta horizontal separaba el piso bajo (sin huecos, con varios escudos rodeados por láureas labradas por Cristóbal de Salazar) del superior, al que se abrían ventanas de frontón curvo, partido, con escudos. El baquetón o imposta se curvaba sobre la portada a modo de arco triunfal. En la fachada lateral se repetía el mismo esquema de la portada, pero el baquetón dibujaba no un arco sino un auténtico alfiz rectangular, que daba un paradójico tono mudéjar al solemne clasicismo herreriano de la composición. En su origen tuvo aún un tercer piso con arquerías sobre pilastras derribado en 1827 por amenazar ruina.

De fecha inmediata eran las carnicerías, pórticos abiertos para el público servicio, y la reconstrucción y ampliación del Almudín, destruido por un rayo en 1612. Iniciadas las obras en seguida, duraron al menos hasta 1628, interviniendo en ellas los mismos canteros y escultores citados en los documentos del *Contraste*, especialmente Cristóbal de Salazar, que sin duda labraría los escudos de la fachada. La portada, de medio punto, entre pareadas pilastras cajeadas con frontón partido y escudo real flanqueado por pilastrillas y coronado por frontón, ha sido muy restaurada, pero mantiene su carácter de compromiso entre el manierismo y las novedades barrocas. El amplio zaguán, con columnas toscanas de abultado éntasis, corresponde a este momento, así como las loggias que tuvo al exterior y conocemos sólo por fotografías.

A esta misma fase estilística corresponden las obras que en la catedral costeó el obispo Trejo de Paniagua, que, apenas tomada posesión de la diócesis en 1618, fue enviado a Roma a gestionar la proclamación dogmática de la Inmaculada Concepción, volviendo en 1620. Para las obras se valió de un maestro cuyo nombre comparece a veces en obras menores murcianas y oriolanas: el cantero Damián Pla o Plan, probablemente alicantino. Él realiza (1623) las portadas de paso de la girola a la capilla mayor, con pilastras, frontones partidos, pirámides y bolas de remate, y probablemente intervendría en

132. Interior de la iglesia de la Santa Cruz, Caravaca (Murcia)

el lujoso trascoro, uno de los más antiguos santuarios de la Inmaculada en España (1625-1627), con decoración de mármoles de colores, tratados en fría articulación geométrica, pero con ricos capiteles compuestos en sus grandes pilastras cajeadas (fig. 133). Esta capilla se atribuyó al trinitario Diego Sánchez de Segura, autor del claustro del convento de Trinitarios, conocido por fotografía y cuyas columnas se aprovecharon en 1910 en el edificio del Museo de Bellas Artes. El estilo del claustro, que supone una elegante continuación de las formas del Renacimiento, no parece avenirse con el del trascoro y hace problemática la atribución de la capilla catedralicia.

Pero la obra más importante del estilo desornamentado se encuentra no en Murcia sino en Caravaca. El santuario de la Santa Cruz, en el viejo recinto del castillo, es quizás, como afirmaba Tormo, «la mayor imitación que logró en España el templo de El Escorial». El mismo crítico creía que «casi seguramente» su creador fuese Francisco de Mora. Nada se ha comprobado aún documentalmente y la importante obra permanece anónima.

En 1617 debía estar ya bastante avanzada, y concluido al menos su presbiterio, pues recibía ya culto allí la milagrosa cruz. En los años sucesivos, la obra se continuaba con el ya citado cantero Damián Plan. El edificio, de aristado y cúbico perfil, tiene tres naves con tribunas sobre las laterales, ancha cúpula chata sin luces directas y presbiterio de testero plano con dos pisos superpuestos. Las naves laterales se abren al crucero por unos arcos en esviaje, audaces de concepción pero torpes en su estereotomía. La desnudez total de los paramentos y las pilastras, da al interior una severa rigidez, que al exterior se atenúa un tanto por lo armónico de las proporciones y la elegancia de los balcones-galería, con esbeltas columnas pareadas que envuelven la cúpula. La fachada, riquísima, corresponde al siglo XVIII en un estilo absolutamente diverso (figs. 132, 134).

Como la iglesia se acogió a protección real, y aún lleva en su portada el escudo

133. *Capilla de la Inmaculada.
Trascoro de la catedral de Murcia*

134. *Vista posterior de la iglesia
de la Santa Cruz, Caravaca (Murcia)*

regio, cabe preguntarse, de modo totalmente provisional, si no se relacionará con esta obra la noticia, transmitida por Azcárate, de una estancia prolongada de Juan Gómez de Mora en el reino de Murcia desde enero de 1637 a 1643, que parece sin duda castigo o velado destierro por sus diferencias con el Conde-Duque, ya que su regreso y reposición en sus encargos coinciden con la caída del valido.

Nada se ha señalado hasta ahora en el reino murciano que pueda ser obra suya y sólo queda aquí apuntada la posibilidad de que se ocupase de esta obra regia. Tan prolongada estancia algo hubo de producir y convendrá quizás recordar que en 1613 el propio Gómez de Mora patrocinó e informó favorablemente proyectos de conducciones de aguas al campo de Lorca.

Fuera de aquella importante realización apenas cabe recoger sino las obras de la colegiata de Lorca que se prosiguen durante todo el siglo xvii. A este período corresponde la ejecución de las naves y capillas laterales, y sobre todo la de la escurialense puerta lateral del Evangelio, de 1627, cuya documentación, erróneamente interpretada, hizo atribuir a Melchor de Vallés y Diego de Mendieta la iniciación de la barroca portada principal. En realidad estos maestros presentaron puja para la ejecución de esta puerta lateral, sin conseguirlo.

Sobrio carácter, pero más vinculado a la tradición vandevaliriana que a lo escurialense, muestra la cárcel (Ayuntamiento) de Lorca, que se inició en 1678 con doble galería de arcos de medio punto sobre columnas de mármol de Macael. En 1737-1739 se duplicó la fachada dejando en el centro un amplio arco de paso a la calle y encima un gran balcón coronado por frontón semicircular, manteniendo en todo la más absoluta unidad de estilo, de monumental carácter tradicional (fig. 136).

Pequeñas obras de escasa importancia en iglesias y caserones, con almohadillado a veces, y los característicos remates de bolas y pirámides abundan en toda la región, especialmente en la manchega.





Curiosa la «Casa de los picos» albacetense, que revive, a mediados del xvii, un viejo motivo renacentista.

Se conocen algunos nombres de canteros, vizcaínos en algún caso, que nada añaden de personal al panorama trazado.

Arquitectura conventual

Ya nos hemos referido de paso al fraile trinitario Diego Sánchez de Segura, al que se debían los claustros de la Trinidad, de sobria desnudez. Aún más bello y armonioso, en tono renaciente, de grácil esbeltez y nobles proporciones, es el claustro de la Merced, hoy Universidad, que, iniciado en 1598, no se concluyó hasta 1629. Poco dicen los nombres de sus constructores recientemente dados a conocer por López Jiménez, salvo la presencia de ciertos apellidos como Gea, Plan o Vallés, que volvemos a encontrar, con otros nombres, en otras obras y que atestiguan sin duda la existencia de verdaderas familias de artífices. La elegantísima molduración de los arcos recuerda obras más famosas como el colegio del Corpus Christi de Valencia (donde también trabaja Damián Plan), pero la viva y clara disposición de las esquinas con grupos de tres columnas hermana con el convento de la Merced de Sevilla (hoy Museo), obra de Juan de Oviedo acabada en 1612 y que pudo de algún modo influir en los constructores de éste, de la misma Orden (fig. 137).

Aunque las fundaciones de conventos son en buena parte de este momento, el tono modesto de las obras impide ver en ellos piezas de significación artística. Sólo el siglo xviii les dará su definitiva apariencia monumental. A fines del siglo xvi y por todo el xvii, agustinos, franciscanos, jerónimos y carmelitas se atienen a las normas de más rigurosa simplicidad, servidas con los materiales más modestos: ladrillo y tapial. Véase, por ejemplo, la fachada del convento franciscano de San Antonio de Murcia.

Murciano de nacimiento, nada se conserva en la región del hermano jesuita Fran-

cisco Bautista, figura de primer orden en la arquitectura de su tiempo y constructor de obras de importancia capital en la historia de la arquitectura española. Nacido hacia 1594 y muerto en 1679, sólo hay la vaga noticia de que volvió a Murcia en alguna ocasión con encargos de su Orden aún no precisados. Quizá pudiese intervenir en el grandioso convento de Caravaca, que se creyó trazado por el padre Bustamante, pero evidentemente realizado a mediados del siglo XVII. La gran nave, con cúpula y crucero, hoy garaje, así como la fachada flanqueada por dos torres cuadradas, corresponden a su estilo.

El barroco de fin de siglo

En el último tercio del siglo encontramos una evidente transformación, bien a tono con los cauces normales que recorre la arquitectura española de ese tiempo. A la avasalladora influencia escorialense, tan adecuada a la sensibilidad devota y austera del mundo postrentino, sucede el son opulento y vistoso del barroco decorativo y es seguramente a través de Valencia por donde llegan las formas ricas y movidas de una arquitectura espectacular que encuentra en la columna salomónica su expresión más adecuada.

Todavía la monumental fachada de San Patricio de Lorca, que se labraba en 1694 bajo la dirección de José Vallés, mantiene en su disposición una cierta austeridad y gravedad que enlaza con lo renacentista granadino en la disposición de sus pares de columnas corintias con nichos avenaerados entre ellas y su rica decoración escultórica (fig. 135).

Pero en las mismas fechas, tanto en la propia Lorca como en otras zonas de la comarca, irrumpe la columna salomónica, que era ya usada abiertamente en Valencia desde que Juan Bautista Pérez la empleó con profusión en el presbiterio de aquella catedral (1674-1682).

Es probablemente a través de Alicante, Orihuela y Elche como llega a Murcia el uso de este elemento tan característico,





si bien las de Alicante y Elche son de canon y diseño diferentes. Mayor semejanza ofrecen las de Orihuela (Sagrario, de Santiago).

Poseemos algunos ejemplos muy bellos y significativos de estas fachadas columnarias, tanto en arquitectura civil (la Casa de Guevara en Lorca, fechada en 1694, y el recién derribado «huerto de las bombas» murciano) como religiosa (las Agustinas de Almansa, fechada en 1704) (figuras 138, 139).

Todos responden a un mismo esquema, directamente derivado de Juan Bautista Pérez y entroncado muy directamente con los altares y retablos del mismo tiempo: hueco rectangular flanqueado por columnas salomónicas sobre altos pedestales, que sostienen un entablamento quebrado; encima un ático rectangular, también con columnas salomónicas flanqueando el escudo familiar en Lorca y en Murcia, o con pilastras cajeadas con capiteles fantásticos y guirnaldas, encuadrando un relieve eucarístico, en Almansa. Ambas portadas llevan una riquísima hoja de col sobre placas, encima del hueco, evocando muy directamente la decoración de los retablos. Al parecer, la fachada de Almansa es del valenciano Juan Fauquet, de labor conocida en Elche. La portada de Lorca sigue anónima, pues no es seguro que sea del Pedro Sánchez Fortún que inscribe su nombre, con la fecha 1705, en la puerta interior del patio, y del cual se conoce la participación, años más tarde (1738), en el Ayuntamiento de la misma ciudad, con obras de carácter más arcaico.

Arquitectura civil y militar

Por último quedan por citar algunas obras de carácter civil y aun militar que se realizaron en el siglo XVII. Los problemas de riegos y la defensa de inundaciones en las zonas del interior, y la fortificación y protección frente a los piratas berberiscos en el litoral, dieron lugar, desde el siglo XVI al XVIII a una serie de labores de tipo más ingenieril que ar-

tístico pero que no deben quedarse sin mención. Las torres de vigías en todo el litoral corresponden como hemos visto a los reinados de Felipe II y Felipe III en su mayor parte. Labores de canalización, pantanos, presas y amurallamientos también se realizan ahora.

El único nombre de cierta resonancia en estos años, y sin duda hombre longevo, fue Melchor de Luzón, aragonés de Calamocha, nacido hacia 1626, ingeniero militar de Felipe IV en Cataluña y establecido en el reino murciano al menos desde mediados de siglo, en que viniendo de Sevilla aparece en Lorca, presentando proyectos de obras hidráulicas que, tras muchas incidencias, no llegaron a realizarse. Trabajó también en la colegiata de Lorca, en Murcia y en Molina de Segura, muriendo en Murcia en 1698.

La escultura seiscentista

La escultura del siglo XVII, mal conocida y casi inexistente hoy tras las repetidas destrucciones, se inicia en estrecha dependencia de lo granadino como prolongando cuanto hemos visto en el siglo XVI. Conocido nos es ya el nombre de Cristóbal de Salazar, casado con una hija de Francisco de Ayala, que abre el siglo, pues trabajaba ya en 1592 y murió en 1642, autor de las esculturas del retablo de Alcantarilla, destruido en 1936, que, a través de deficientes fotografías, muestran ser obras pesadas y toscas al modo del tardío renacimiento granadino. Como hemos visto, él realizó, en colaboración con el también granadino Juan Pérez de Artá, las *Sibilas*, *San Juan* y *Elías* de la capilla de Junterón de la catedral de Murcia, que en 1592 había contratado Pedro Monte pasándoles a ellos el encargo, obras también pesadas, de plegado poco fino aunque de cierta severa dignidad. Su colaboración en las obras del Contraste y del Almudí, labrando los escudos y las láureas, subraya aún más su carácter rezagado.

También era granadino Juan Sánchez Cordobés, citado en Granada en 1626

como colaborador de Alonso de Mena, pero que en 1629 está ya en Murcia, citándosele en 1644 como «escultor único» de la ciudad, donde moría en 1656. Su única obra segura, el *Crucificado*, superviviente del destruido retablo de La Gineta (1649), muestra también el eco patético del último Siloe. De tipo análogo es el *Cristo del Refugio* de San Lorenzo de Murcia y algunas otras obras anónimas de calidad nada sobresaliente.

Juan Bautista Estanqueta, de quien hay bastantes datos documentales y que a veces figura como escultor, era en realidad tracista de retablos y ensamblador. Él trazó el aludido retablo de Alcantarilla y su estilo puede conocerse por un dibujo conservado y las fotografías de Alcantarilla. Se documenta entre 1583 y 1635, y se sabe que trabajó para la catedral con otro granadino, Diego de Navas, y que realizó el destruido retablo de San Antonio (1631). Se le ha atribuido con cierta verosimilitud un retablo de Santa Ana, en Murcia.

Pero la figura que mejor representa el estilo patético, expresionista a veces, sobrio y dramático otras, de la segunda mitad del siglo es Nicolás de Bussi. Nacido en Estrasburgo hacia 1650, según su propia declaración, ignoramos el detalle de su formación y etapas viajeras antes de su aparición en la zona levantina con su arte ya aprendido.

Datos ciertos de su labor y biografía son su estancia en Alicante, donde residía ya en 1674 y donde casa el 6 de junio de 1676; sus trabajos en Elche, fechados entre 1678-1682, y su presencia en Murcia desde 1688, ocupándose tanto en obras de su oficio como en negocios de explotaciones mineras (1699) que no concluyeron bien. Debió permanecer en Murcia al menos hasta enero de 1704, fecha en que dio carta de pago del *Calvario* hecho para la Hermandad de los Dolores y los Santos Pasos. Al parecer pasó luego a Segorbe y llegó a profesar allí como mercedario, muriendo en Valencia en diciembre de 1706. Se ha dicho, sin aducir nota documental, que trabajó en 1705 en la portada de la catedral de Valencia. Por



141. Nicolás de Bussi.
*Cristo de la Misericordia. Iglesia del Calvario,
Lorca (Murcia). Destruído en 1936*



142. Nicolás de Bussi (?). *Detalle
de la portada de la colegiata de San Patricio,
Lorca (Murcia)*



su propio testimonio y por el de Palomino, que le conoció seguramente, sabemos que tuvo relación con don Juan José de Austria y que gozó del título de Escultor de Su Majestad Carlos II, lo que supone estancia en la corte. Quizás se formase en Roma y viniese a España con el séquito de don Juan José, como alguna vez se ha supuesto.

Lo cierto es que en su obra de Elche, el *San Agatángelo* de la portada lateral, y la admirable y compleja portada principal de la misma iglesia, con el grupo de la *Asunción*, muestran un conocimiento evidente de la plástica berninesca, en modo análogo a como lo entendieron otros germanos presentes en Roma en esos años, un Permoser o un Schluter. El noble grupo de la Asunta, las riquísimas guirnaldas y los niños músicos son de una gran calidad. Podrían pensarse suyos los graciosos niños de la portada de la colegiata de Lorca, que permanecen anónimos y que Sánchez Moreno pensó pudieran corresponderle. Razones cronológicas y estilísticas, e incluso vagas referencias documentales, no faltan para abonar esta atribución que enriquecería considerablemente nuestro conocimiento de su arte, lo mismo que si se confirmase su participación en la catedral valenciana, algunas de cuyas esculturas no están desde luego lejos de las de Elche (fig. 142).

De lo más característico suyo, las imágenes en madera, han de recordarse el *Cristo de Enguera* (1675) y el noble *Cristo de la Misericordia*, de Lorca (1697), destruidos pero conocidos por buenas fotos que permiten estimar su elegante y contenido patetismo (fig. 141). El *Cristo de la Sangre* (1693) del Carmen de Murcia, de original iconografía, es, pese a la restauración que rehizo la cabeza y modificó la policromía, una de las obras capitales de la escultura de su tiempo con la amarga expresión dolorida de los labios y el cuerpo, elegante y tenso. De la eficacia piadosa de su rara iconografía, caminando, pero con los brazos clavados, el rostro desencajado y manando sangre, da fe la copia que en 1779 se hizo en el taller de Salcillo para Albudeite (fig. 140).

Otras imágenes suyas como el *Cristo del Pretorio* (1699), del Carmen, o el *San Francisco de Borja*, de la Compañía (1700-1701), subrayan el carácter expresivo de su arte, que, según Tormo, fue «hoso también y vigoroso y duro, pero de penetrante elocuencia trágica» (fig. 143). La tensión ascética de estas imágenes, ásperas y expresivas, encuentra su correspondencia en el propio carácter del artista viajero que, tras una vida que suponemos azarosa, dedica sus últimos años a la oración y mete en sus esculturas, patéticas cédulas con oraciones, invocaciones y angustiosas súplicas, que los sucesos de la guerra civil y las restauraciones nos han hecho conocer, permitiéndonos entrever algo de su atormentada religiosidad íntima. El carácter simbólico de su mejor obra, el *Cristo de la Sangre*, expresa muy bien la dramática tensión de su estilo. La *Diablosa* de Orihuela, también considerada suya aunque sin prueba documental, incide en el carácter de fuerte expresividad con un carácter directo fácilmente accesible al público profano. Torpemente repintada hoy, resulta muy difícil aceptar su atribución.

Aparte Bussi, nada de interés puede mencionarse en la comarca salvo algunos nombres desprovistos por ahora de cualquier clase de definición estilística y probablemente no más que tallistas.

Un grupo de cierta coherencia, que volveremos a encontrar entrado el siglo XVIII, es el núcleo familiar oriolano de los Caro, también tracistas de retablos que a veces se hacen llamar escultores y realizan obras de vario carácter. Un Antonio Caro «el Viejo» trabajaba en 1675 en el retablo de Santa María de Elche y recibe ese año, desde Alicante, visita de Bussi, que inspecciona lo hecho. Ya había muerto en 1678, y en ese año su hijo Antonio Caro Martínez con un sobrino, Manuel Caro, trabajan en Orce (Granada), pasando luego a Lorca, donde labran los blasones de la cárcel. Manuel queda en Lorca, donde trabaja en la parroquia de San Juan entre 1688 y 1694, muriendo en 1715. Antonio, vuelto a Orihuela, contrata desde 1690 abundantes obras para iglesias orio-



lanas y murcianas: San Antolín (1690), San Pedro (1702), Santa Eulalia (1707), las Carmelitas (1710), etc. Nada de ello se conserva, pero es fácil presumir su carácter mediocre y provinciano, cuando, como veremos, los sucesores de la familia sucumben a la influencia de Salcillo padre.

Hermano de Antonio era José Caro Martínez, y durante algún tiempo ambos formaron compañía para la realización de retablos, llamándose «maestros del arte de tallista y arquitectura». Obra de José, fue el retablo del Rosario, de Santo Domingo de Murcia, ya instalado en 1709, de columnas salomónicas, en gran parte destruido, pero conocido por una buena fotografía anterior a 1936.

La pintura del siglo XVII

El comienzo del siglo XVII no tiene en el reino de Murcia ningún nombre significativo hasta la aparición de Pedro Orrente.

En los últimos años se han venido señalando en los archivos locales distintos nombres que figuran como «pintores» en las más variadas actas notariales. La casi total carencia de obras de este período, destruidas buena parte de ellas en los incendios de la guerra civil, y la escasa calidad de lo poco conocido directamente o a través de viejas fotografías, obliga a pensar que la mayoría de esos pintores que asoman sus nombres a los documentos no eran sino modestísimos artesanos, o simplemente doradores y estofadores de retablos.

Sánchez Moreno dio a conocer el nombre de un Juan Ibáñez «pintor, vecino de Totana», que en 1603 debía ciertas cantidades a un mercader de Murcia. A manera de hipótesis absolutamente problemática, cabría pensar en que este Ibáñez, de formación necesariamente quinientista, sea el que, veinte años más tarde, en 1624, recubre los muros de la ermita de Santa Eulalia, en la sierra de Espuña, con unos deliciosos frescos, de una agradable unidad que constituyen uno de los más signifi-

144. Pedro Orrente. Retablo de la Adoración de los reyes. Yeste (Albacete)



cativos ejemplos de este arte arcaico devoto y popular, que incorpora elementos cultos (orlas de grutescos, pobres arquitecturas fingidas), a través de la estampa.

Entre otros muchos «artistas», que hoy son apenas un nombre, hay algunos de los cuales puede obtenerse una especie de perfil biográfico que certifica que realizaron obras de alguna entidad aunque de calidad desconocida.

Así Juan de Alvarado, hijo de Bartolomé Alvarado, escritor y miniador de libros, y de Juana Mena, granadina de la familia del escultor Alonso de Mena, que debió nacer hacia 1560-1565 y estuvo casado en primeras nupcias con Clara de Córdoba, hija y hermana de los Jerónimo de Córdoba, pintores del mismo nombre mencionados en el siglo XVI y hermana también de la esposa del maestro de la catedral Pedro Monte.

Aparece ligado por vínculos de familia y trabajo con casi todos los artistas que se citan en Murcia en esas fechas y en su testamento de 1642 agrega precisiones de interés al indicar que desea ser enterrado en la tumba familiar del pintor Jerónimo de Castro, casado con su hermana Bárbara, y al legar una casa a Lorenzo Suárez, pintor, casado con su sobrina.

La familiaridad con Suárez, que fue albacea de este último testamento y que figura como testigo en otros documentos de Alvarado, parece prestar un cierto interés a su personalidad y ayuda a pensar que, como artista, tuviese al menos cierta entidad.

No se ha conservado nada que le pueda ser atribuido con verosimilitud. Sánchez Moreno alcanzó a conocer un lienzo de *San Juan Bautista*, firmado al dorso, cuya calidad elogia.

Tras él y coincidiendo con los años de su madurez y vejez, aparecen los artistas que han hecho alguna vez pensar, con excesivo optimismo, en la existencia de una escuela murciana independiente y personal. Un contemporáneo, el refinado poeta Salvador Jacinto Polo de Medina, en sus *Academias del jardín* publicadas en 1630, recoge el elogio ditirámico que tantas veces se ha repetido: «¿Tiene Italia

145. Pedro Orrente. San José. Yeste (Albacete)

quien pueda competir el pincel de un Pedro Orrente, de un Lorenzo Suárez, de un Cristóbal Acebedo, segunda naturaleza cada uno de ellos en lo natural de sus copias?»

Aparte la desmesura del elogio, que a nuestros oídos puede parecer casi grotesca, hay en las palabras de Polo algo que nos sitúa perfectamente en el momento artístico que vive la península y que justifica de algún modo la actitud de rendida admiración. Lo que se elogia es «lo natural de sus copias», es decir, el naturalismo extremado, la visión ilusionística de realidad vivida que los tres artistas citados encarnaban frente al anquilosado y empobrecido panorama posrenacentista.

Pedro Orrente

Pedro Orrente es la figura de excepcional significación dentro de la pintura española y rebasa ampliamente el marco local. Educado en Italia, tuvo taller y residencia en Toledo y en Valencia, pero permaneció siempre ligado de algún modo a su ciudad natal; en ella mantuvo propiedades hasta el fin de sus días y allí dejó obras importantes. Su estilo, por otra parte, influyó bastante en la modesta pintura local, y copias y repeticiones de sus obras circulan aún por las colecciones murcianas. En él hemos de encontrar la figura artística más valiosa del primer barroco y, hasta Salcillo, el murciano de mayor peso y presencia en todo el arte español.

Aunque las fuentes literarias más antiguas llamaron siempre a Orrente murciano, se vino afirmando desde Ceán Bermúdez que había nacido en Montealegre (Albacete). Hoy se sabe con toda precisión que nació en Murcia, siendo bautizado el 18 de abril de 1580 en la iglesia de Santa Catalina; su padre era mercader de origen marsellés, establecido en Murcia, donde casa en 1573. No hay noticias de su primera formación pictórica. Palomino le llama «discípulo del Bassan y de los más adelantados», y Jusepe Martínez, que sin duda llegó a conocerlo directamente, afirma que estuvo en Italia y que «doc-



trinóse lo más con Leandro Bassan». La afirmación de Martínez al precisar su discipulado con Leandro, el último de los Bassanos, que muere en 1622, concreta la relación bassanesca en sus términos más exactos.

La primera noticia documental referente a trabajos —muy modestos— de Orrente es de 1600 en Toledo; no hay otras noticias hasta 1604. En diciembre de ese año un Gerónimo Castro, de Murcia, se compromete a pagar al padre del pintor el importe de un cuadro de *San Vidal* que Orrente ha hecho. Como en el documento no se cita a éste, es lo más probable que no se hallase en Murcia sino en Toledo, o quién sabe si en camino para Italia, pues no volvemos a tener

noticias suyas hasta 1612. En este año poseemos, ante todo, un lienzo fechado: la *Bendición de Jacob*, de la colección Contini, que muestra ya su conocimiento del arte bassanesco, y es el año del fallecimiento de su padre y el de su propio matrimonio en Murcia. Todavía en 1617 cobra en Toledo, pero llamándose «vecino de Murcia», el gran cuadro de *Santa Leocadia* pintado para la catedral toledana. En 1616 se viene fijando la ejecución del *San Sebastián* de la catedral de Valencia. Su presencia en Valencia dicho año parece atestiguarla también la firma de un *Martirio de san Vicente*, hoy perdido, que vio Orellana, pintado al parecer en desafío con Ribalta.

Quizás los años inmediatos sean los de

su relativo vagabundeo. Martínez afirma que «fue muy vario en mudar tierras» y ya vemos su constante viajar de Murcia a Toledo, a Italia y a Valencia. Se ha mencionado una estancia o viaje a Cuenca, donde forma un discípulo de cierta personalidad: Cristóbal García Salmerón. Nacido éste hacia 1603, son estos años en torno a 1620 los más adecuados para suponer su contacto con Orrente. En 1625 está de nuevo en Murcia, haciendo postura para contratar un retablo para la capilla del Rosario en Santo Domingo y que al fin obtienen Juan Alvarado y Juan López Luján. Poco tiempo después hubo de trasladarse a Toledo de manera definitiva, pues en diciembre de 1626 se le cita ya como «vecino de Toledo», ciudad



en la que permanece al menos hasta 1631, y donde anuda íntima amistad con el hijo del Greco. Allí pinta en 1629 un retablo, en parte conservado, para Yeste (Albacete) y muchas obras para iglesias y conventos toledanos.

Aunque carecemos de noticias documentales precisas entre 1632 y 1638, parece que debió trasladarse de nuevo a Murcia, pues es aquí donde volvemos a encontrarlo en 1638. Poseía ese año dos casas en la ciudad, una en la plaza de Vidrieros y otra en la plaza Mayor, testimonio de su holgura económica y de su excelente administración. En 1639 debió abandonar Murcia, pues ese año Lorenzo Suárez se hace cargo del retablo de la Concepción dejado inconcluso por nuestro pintor.

Este debió instalarse en Valencia, pues en febrero de 1644 su sobrino Gaspar Coronel paga en Murcia, por cuenta de su tío, ya «vecino de Valencia», cierta cantidad a Lorenzo Suárez por haberla cobrado Orrente «de más en el retablo del altar mayor que hizo a dicha cofradía [de la Concepción]». Son las últimas noticias que de él tenemos; un año más tarde, el 17 de enero de 1645, hace testamento en Valencia. Era viudo ya y no tenía hijos, pues deja por herederos de sus abundantes bienes a sus sobrinos murcianos. Murió el día 19 de enero y fue enterrado en San Martín de Valencia. Como es fácil imaginar tras este breve repaso a su biografía, la figura de Pedro Orrente rebasa con mucho el marco mur-

ciano, tanto en su formación como en su producción e influencia, a pesar de su continua fama local. Artista extraordinariamente fecundo, es muy amplia su producción y, además, como ya advirtieron sus contemporáneos, fue muy imitado y copiado y son infinitas las atribuciones erróneas que se le adjudican.

Su formación italiana debe muchísimo a los Bassanos, de quienes toma tanto el gusto por las escenas bíblicas pastoriles, convertidas casi en pintura de género, como los efectos de iluminación nocturna o crepuscular, y los fondos de paisaje. Sus preocupaciones claroscuroístas le llevan a conseguir algunos de los primeros y más rotundos logros del incipiente tenebrismo español (*San Sebastián*, 1616, cate-

148. *Lorenzo Suárez. Cristo dando la comunión a san Pedro Nolasco. Iglesia de la Merced, Murcia*

dral de Valencia), y un cierto gusto por lo escenográfico, aprendido sin duda también en Venecia, unido a una directa y profunda observación del natural en los tipos humanos y en los accesorios, le hace ser uno de los más precoces maestros de la pintura barroca española, incorporando con personalidad evidente componentes estilísticos de muy dispar procedencia (*Milagro de santa Leocadia*, 1617, catedral de Toledo; fig. 147). Su estancia en Toledo y su amistad con Jorge Manuel Teotocópuli le hacen admirar el estilo del Greco, del que a veces incorpora de algún modo elementos al suyo propio (retablo de los Carmelitas de Toledo, *San Juan* de la Catedral y del Museo de Santa Cruz), a la par que admira a Maino. En Valencia aún queda por precisar su relación con Ribalta, que se ofrece, compleja y recíproca, por encima de la tradicional rivalidad.

Como colorista, prefiere los tonos tostados, los ocre, sienas y amarillos, con alguna mancha intensa de verdes o rojos, y su dibujo es preciso y un tanto seco, a diferencia de los Bassanos.

No es éste el lugar de estudiar por entero la extensa obra de Orrente, sino de centrar especialmente lo que de su mano se conserva en la región o de ella procede directamente.

El retablo de Yeste muestra el *Nacimiento* y la *Epifanía*, más dos bustos de santos en el banco. En el *Nacimiento*, de intenso naturalismo, las figuras se apiñan en torno al Niño que reposa en las pajas, mientras la Virgen sostiene los picos del pañal con el gesto tan repetido en el taller de los Bassanos y que el propio Greco aprovechó repetidas veces. En la *Epifanía*, aunque haya elementos de los Bassanos, predomina la nota veronesiana de opulencia decorativa y gusto por lo exótico y teatral (fig. 144).

En 1629, se fechan con toda exactitud otros dos grandes lienzos de Yeste, que centraron los retablos colaterales del convento de Alcantarinos de aquella población: la *Inmaculada* y *San José*. La primera, de silueta cerrada, envuelta en manto ricamente bordado, con las manos



juntas, corona de doce estrellas y rodeada de rayos luminosos, corresponde a un tipo un tanto arcaico. El *San José*, sólidamente plantado, envuelto en amplio manto, llevando de la mano al Niño, que sostiene en la mano la sierra de carpintero, es una de las más afortunadas interpretaciones de la devoción josefina en la España del siglo xvii (fig. 145).

Del retablo de la Concepción de Murcia (de hacia 1636-1639) sólo conservamos dos lienzos, la *Anunciación*, en colección particular, deudora también de Veronés en la composición pero interpretado todo en un tono más doméstico y naturalista, y la *Natividad* del Museo, muy maltratada, donde vuelve a rendir tributo a los Bassanos.

De las series de lienzos evangélicos o bíblicos de tono bassanesco que constituyen el sector más numeroso de su producción, el más estimado en su tiempo y del que más abundan las copias e imitaciones guarda su comarca natal la serie, firmada, del palacio episcopal de Orihuela (*Repudio de Agar, Construcción de chozas tras el Diluvio, Anuncio a los pastores, Curación del paralítico*), pintada sin duda en Murcia, y una de las de calidad más alta, con soberbios detalles de pintor animalista, quizás el mejor del barroco español con la excepción de Velázquez (fig. 146).

El Museo de Murcia guarda, también procedentes del Hospital y no expuestos en la actualidad, una serie de escenas evangélicas, copias de originales en su mayor parte desconocidos, de sumo interés por ello. En los inventarios de viejas colecciones murcianas se mencionan muchos cuadros de Orrente de este carácter, hoy dispersos. Ecos de su estilo y sus modelos son constantes en la modesta pintura local posterior.

Suárez y Acevedo

De menor significación, aunque de considerable calidad en las pocas obras seguras conservadas, son los otros dos artistas citados tan elogiosamente por Polo de Medina a la par de Orrente: Lo-

renzo Suárez y Cristóbal de Acevedo, de vida en cierto modo paralela y sin duda amigos y colaboradores en más de una ocasión.

Las más antiguas noticias que de ellos poseemos, los suponen discípulos en Madrid de Bartolomé Carducho, cosa inaceptable, pues muerto éste en 1608, difícilmente pudo aleccionar a quien, como Acevedo, se declara en 1644 de cuarenta años. Mucho más verosímil parece la educación con Vicente Carducho, de cuyo estilo sí que pueden advertirse recuerdos en nuestros artistas.

De Suárez no poseemos ningún dato que permita fijar su fecha de nacimiento, ni aun aproximadamente, aunque lo más lógico es que ambos fuesen de parecida edad. Se le ha supuesto hijo de un bordador del mismo nombre, documentado en Murcia a comienzos del siglo.

En 1627 contrajo matrimonio con una sobrina de Juan Alvarado. Es posible que en esa fecha estuviese de regreso del viaje a la corte que le permitiese conocer a Carducho, entonces en la cumbre de su prestigio y maestría. Cabe suponer, si fuese hijo de Murcia, que recibiese su primera educación con el propio Alvarado, al cual va a permanecer ligado en cierto modo en los años sucesivos, por vínculos de amistad y confianza recíproca.

De su actividad artística hay pocas noticias. En 1638 toma un aprendiz por siete años, y al siguiente se hace cargo del retablo de la cofradía de la Purísima Concepción en el convento de San Francisco, que Orrente había comenzado y dejado inconcluso al marchar a Valencia. Su labor en este retablo, perdido, la conocemos al dedillo por el largo proceso a que dio lugar su tasación y pago.

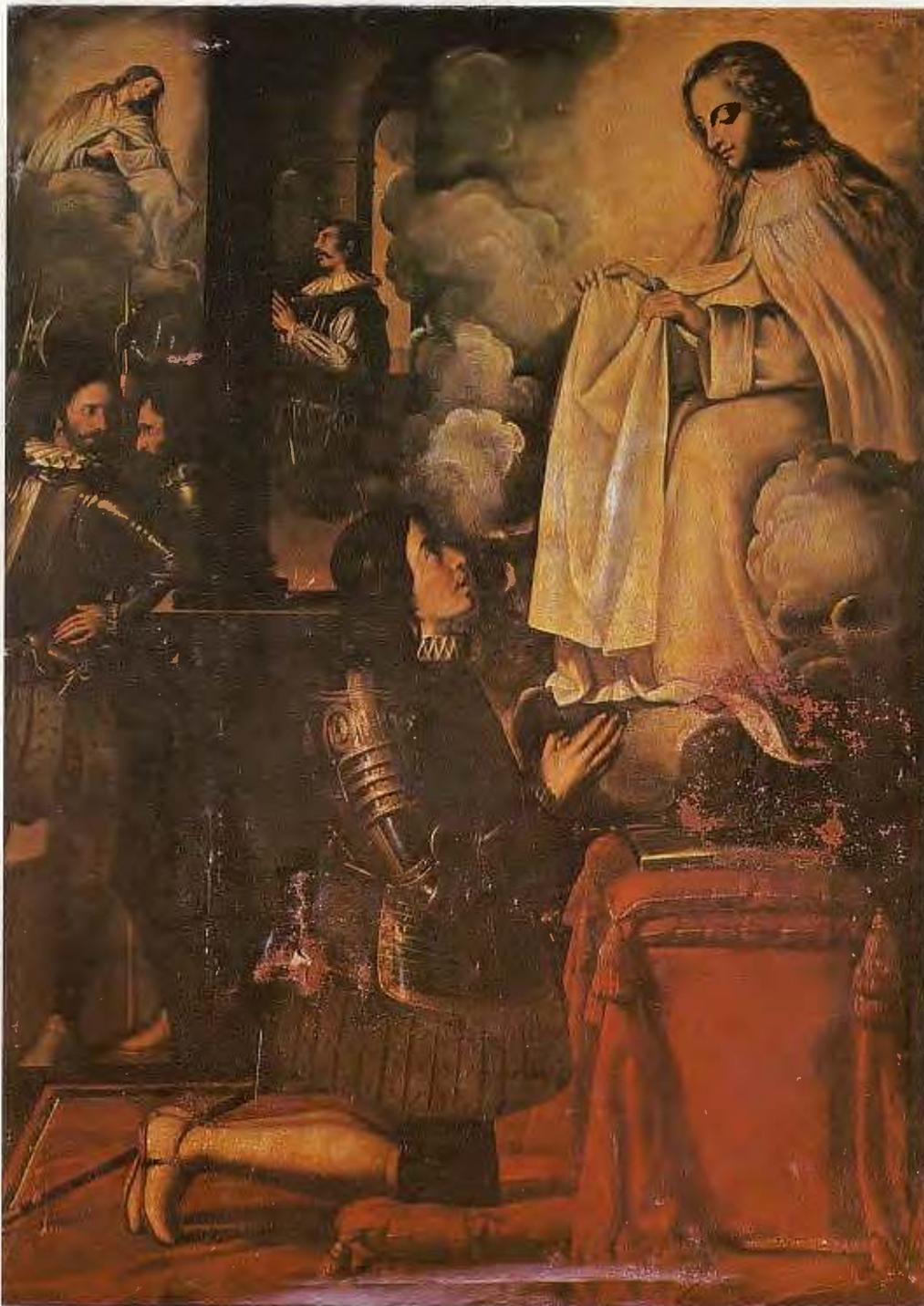
En 1640 figura como testigo en documentos de Alvarado, que en su testamento de 1642 le nombra albacea y le lega una casa en la placeta de Santa Ana. En ese año de 1642 y en el siguiente aparece su nombre en diversos documentos notariales como apoderado y receptor de deudas de Alvarado, del tracista Juan Bautista Estanqueta y de otros sujetos.

Las últimas noticias documentales se refieren al pleito con la cofradía de la Purísima para la cual había hecho además, en 1643, dos retablos colaterales con un *Crucifijo* y una *Sagrada Familia con san Joaquín y santa Ana*, conservados hasta 1936.

A lo largo del pleito, encontramos testimonio de la amistad que le une a Acevedo, al nombrarlo tasador juntamente con Juan López Luján. Al parecer la cofradía encuentra excesiva la tasación y no está conforme con la pintura de Suárez, que «no es del agrado de los mayordomos ni del decoro del culto». A través de los documentos que Sánchez Moreno publicó, parece advertirse cierta hostilidad de la cofradía, que le acusa de haber estropeado las pinturas de Orrente. La cuestión debió tener un tono muy agrio, llegándose incluso a detener y tener en prisión al pintor. A pesar de ello, en setiembre de 1645 se dio sentencia definitiva contra la cofradía y a favor de Suárez. Es ésa la última noticia que de él se posee, e ignoramos la fecha de su muerte.

De Cristóbal de Acevedo no estamos mucho mejor informados. La fecha de su nacimiento hay que fijarla en torno a 1604 al decirse en 1644 «de cuarenta años», en ocasión de su nombramiento como tasador del retablo de la Concepción de Suárez. Debió andar por Madrid en su juventud, pues Díaz del Valle lo recuerda, vinculándolo a Bartolomé Carducho, cosa que la cronología no permite aceptar. Sus primeras noticias en Murcia son de 1634, cuando contrata las pinturas del destruido retablo de San Pedro de Alcantarilla concluido en 1639. En 1636, cuando trabaja en él, toma un aprendiz por tiempo de siete años. En enero de 1640 estaba en la cárcel pública de Murcia por andar de noche con armas. En 1644 su colega Suárez le nombra, juntamente con López Luján, tasador del retablo de la Purísima ya comentado. Debió morir poco después, en 1648, y en 1649, ya difunto, su viuda aún andaba en pleitos para cobrar lo que se le adeudaba del retablo de Alcantarilla. Murió joven por tanto, como

149. Cristóbal de Acevedo.
Aparición de la Virgen a Jaime de Aragón.
Iglesia de la Merced, Murcia



su compañero Suárez es verosímil que muriese.

De ambos artistas es poco lo conservado. Lo más importante y conocido son los cuatro lienzos de la Merced de Murcia, con escenas mercedarias, restos probablemente, no de un retablo, como supuso Tormo, sino de una serie claustral. Firmados dos de ellos (*Aparición de la Virgen a Jaime de Aragón* y *Redención de cautivos*) por Acevedo y otros dos por Suárez (*Suplicio del candado a san Ramón Nonato* y *Cristo dando la comunión a san Pedro Nolasco*), habrán de corresponder a un momento en torno a 1630-1640, de madurez relativa y de conocimiento de lo madrileño carduchesco y de lo valenciano del círculo de Espinosa. En realidad, el estilo de ambos artistas es semejante y sus componentes estilísticos los mismos, con idénticos aciertos y torpezas (figs. 149, 148).

Tormo exageró el carácter zurbaranesco de estos lienzos, deslumbrado, sin duda, por el tono monástico y por la evidente desmaña compositiva que los liga al Maestro de Fuente de Cantos, pero es muy difícil que los pintores murcianos tuviesen ocasión de conocer al gran extremeño. El tono tostado del color, que delata la preparación rojiza del almagre, es cosa que apunta a lo valenciano o al menos a Orrente, con quien, desde luego, Suárez tuvo contactos. La estructura tan cerrada de las composiciones, los fondos arquitectónicos, torpes en su solución perspectiva pero voluntariamente desornamentados, la insistencia anatómica y el carácter casi caricaturesco de los sayones, así como algunos modelos humanos apuntan decididamente hacia Vicente Carducho, si bien está ausente de los lienzos murcianos el tono ampliamente retórico, solemne y sabio, de los aciertos del artista toscano. Esa propia rudeza, ingenua, recia y devota, es lo que constituye el indudable encanto de los cuadros de estos artistas, que en ningún momento rebasan un discreto segundo papel en el panorama de nuestra pintura seiscentista.

Aparte este conjunto importante, quedan unas pocas obras, firmadas, que completan

150. Mateo Gilarte. *Lucha de Jacob con el ángel*. Capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo, Murcia

151. Mateo Gilarte. *Milagro de las rosas*. Capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo, Murcia

nuestro conocimiento de los artistas, sin añadir nada nuevo.

Gilarte

Tras estos dos artistas, menores pero indudablemente dotados de cierta calidad, comienza en Murcia el predominio de los artistas valencianos. De esta procedencia han de ser los Gilarte, Francisco y Mateo, de personalidades un tanto confusas.

El apellido Gilarte es de sonido enteramente valenciano, y López Jiménez ha señalado la vinculación a Orihuela de muchas gentes de esta familia. Como Palomino sólo biografía un Mateo Gilarte, se ha considerado suya la abundante obra firmada con el solo apellido. La evidencia de que hubo un Francisco Gilarte, que gozó de estimación y aprecio en la Murcia de mediados de siglo, obliga a replantear el problema pero no permite, sin embargo, desdoblar en dos la obra conocida.

De Francisco Gilarte, sólo puede decirse que en 1633 ya habitaba en Murcia y era, además de pintor, maestro de pólvoras y salitres, puesto que Mateo ocupará también y que quizás ayude a considerarlos padre e hijo. En 1648 está en Moratalla, huido en razón de la epidemia de peste que azotaba la ciudad, y solicita el 6 de octubre que se le autorice a volver a ella. No hay más noticias suyas, salvo un humorístico elogio poético que le dirige Pedro Álvarez de Lúgo y Uso de Mar en sus *Vigilias del sueño*, publicadas en 1644, y el testimonio de García Hidalgo, que se declara discípulo suyo, diciendo de él «que por morir en lo mejor de la edad no le coronó la fama según su aplicado estudio merecía». Nacido García Hidalgo hacia 1642, entre 1655-1660 entraría en el taller de Gilarte, que quizás muriese pronto, pues si es cierto el dato de su maestría ya en 1633, no habría de nacer después de 1610 y moriría de unos cincuenta años, es decir en lo mejor de su edad, tal como dijo el discípulo. De Mateo Gilarte se está mucho mejor informado gracias a los documentos publicados por Ibáñez y López Jiménez, que permiten



una idea más completa de su vida. No poseemos ningún dato que nos confirme la hipótesis, bien verosímil, de que fuese hijo de Francisco, aunque es curioso que el hijo mayor de Mateo se llame también Francisco y que ambos se ocupasen de pólvoras y salitres. Un razonamiento en torno a sus respectivas edades parece permitirlo también, pues si Mateo pinta en 1651 la serie de la *Vida de la Virgen* para la Compañía de Murcia, hoy dispersa, hay que suponerle al menos de veinte años, lo que situaría su nacimiento hacia 1630, cuando Francisco cuenta veinte años, según hemos razonado.

Si este razonamiento es válido, Mateo Gilarte fue en realidad, y aún más que su presunto padre, un malogrado, al morir de apenas cuarenta y cinco años.

En 1651 pinta la mencionada serie de la *Vida de la Virgen*, obra de juventud, no tan torpe como Cruzada Villaamil, Madrazo e incluso Tormo dijeron. A la vez los datos publicados por López Jiménez lo presentan, al menos desde 1658, como maestro mayor de pólvoras y salitres. En 1660 se le cita como cofrade del Rosario en Santo Domingo de Murcia. En 1663 la cofradía le nombra mayordomo de propios y rentas, encargándole la labor de embellecimiento de la iglesia con colgaduras y pinturas. Ruega nuestro artista que se le exonere de ello por sus muchas ocupaciones, pero no le atienden. En los años inmediatos hay que situar su obra capital: los lienzos y frescos de la capilla del Rosario de Santo Domingo. Los varios trabajos estaban aún en obra en 1665, pues se habla entonces de la «obra de pintura que está haciendo en honra de la Virgen en la iglesia». Ya estaba todo concluido en 1667, pues al cesar como mayordomo y rendir las cuentas no se habla para nada de ello. El éxito de la obra fue muy grande, pues Palomino habla de que se imprimió un elogio, que por desgracia no conocemos. Ese año de 1667 muere su mujer, dejándole una niña de nombre Leonor. Habría casado, pues, unos años antes. Su huella documental se desvanece hasta 1670 en que cobra sus atrasos como maestro mayor

de pólvoras. En 1674 obliga sus bienes para pagar una deuda, y en agosto de 1675 había muerto ya. Hacia 1670, quizás con el dinero fresco de sus atrasos, hubo de contraer nuevo matrimonio con una Ana Monte, que a su muerte quedaba con dos hijos niños: Francisco y Mateo.

Por fortuna, conservamos de Gilarte una considerable cantidad de pintura, que permite juzgar su obra y definirla con cierta precisión. A diferencia de Suárez y Acevedo, que mostraban una formación fundamentalmente castellana carduchesca, Gilarte depende casi por completo del círculo valenciano de Espinosa, de Orrente y de la tradición ribaltesca empobrecida, apuntando una vez más al origen valenciano de la familia. Tormo, desdeñando excesivamente la serie de la *Vida de la Virgen*, de 1651, firmada GILARTE, llegó a pensar en dos artistas homónimos, separados por años y calidad. La existencia del Francisco ya mencionado podría replantear el problema, pero a falta de documentación concluyente y a la vista de los vínculos estilísticos que ligan las obras firmadas GILARTE y las documentadas de Mateo es preferible, siquiera provisionalmente, seguir considerándolo como una unidad.

Si le suponemos hijo de Francisco, establecido en Murcia al menos desde 1633, no es obligado pensar en el nacimiento y formación valenciana que le dice Palomino, pero en cualquier modo su estricta dependencia de Espinosa y Orrente obliga a aceptar esa formación en los años entre 1644 y 1650, es decir, entre sus presumibles catorce y veinte años. No sería difícil que encontrásemos en el murciano Orrente, establecido en Valencia, el vínculo o la relación amistosa que explique su educación valenciana. El estilo y los tipos, especialmente de los ángeles niños, y los modelos varoniles de los lienzos de la Virgen son inconfundiblemente los de Espinosa en sus años centrales, más sumariamente tratados en sus volúmenes y con el color más claro. En la *Cena de Emaús* de Toledo repite, en el Cristo, un modelo de Espinosa, y en la figurilla del mozuelo con su roja gorra

peluda, un tipo bassanesco evidentemente visto en Orrente. A Orrente fueron largamente atribuidos el *Buen Pastor* y la *Virgen*, del Museo de Murcia, que son sin duda de Gilarte, pero en los cuales —y no sólo en los borregos del Pastor— hay evidente recuerdo del artista murciano.

Como en el caso de Acevedo y de Suárez, también se ha evocado ante Gilarte en algún caso el nombre de Zurbarán, sin más razón probablemente que el tono naturalista y la reposada quietud de sus composiciones.

La serie de la *Vida de la Virgen* pintada para la Congregación de Caballeros de la Asunción en San Esteban de Murcia, fechada en 1651 y hoy dispersa, da buena imagen de su capacidad y sus limitaciones. Composiciones un tanto rígidas, que seguramente se apoyan en estampas ajenas, y se ordenan en riguroso equilibrio y reposo; accesorios de naturaleza muerta (cacharros de loza, cestillos, animales, etc.) pintados con exactitud y verdad, y un tono de grata severidad melancólica, que en alguno de los lienzos, la *Alegoría de la Pasión* por ejemplo, alcanza acentos de emoción y sobria nobleza (fig. 152). De fecha próxima serán los lienzos de Santo Domingo de Mula, desaparecidos en 1936, uno de los cuales, la *Epifanía*, copia una estampa de Rubens, aunque interpretando los tipos a su manera personal.

Una cierta evolución de su arte se advierte al comparar estas obras con la serie, documentada en 1663-1665, del Rosario de Murcia, compuesta con mucha mayor libertad y dinamismo, una factura más suelta y un afán de disolver las figuras en el aire, indudablemente más avanzadas y barrocas (figs. 150, 151). Sin duda el trato con Villacis, de quien hablaremos, y con Juan de Toledo, con quien colabora en una gran *Batalla de Lepanto* para la misma iglesia, le hizo conocedor del estilo madrileño más avanzado.

La *Virgen del Rosario* en una orla de flores, bocaparte de la capilla y hoy de propiedad particular, ha hecho que se le atribuyan, sin razón, cuantos lienzos de guirnaldas, de la más desigual calidad, se conservan en la región.



Nicolás de Villacis

Aunque su personalidad continúa siendo totalmente nebulosa, y en realidad no podemos citar ni una sola obra segura lo suficientemente significativa como para poder conocer algo de lo que sus contemporáneos elogiaron en él, se hace preciso hablar de Nicolás de Villacis, a quien Palomino dedica elogiosa biografía y cuyo nombre aún sigue siendo citado a veces como comodín para obras de tono seicentista más o menos velazqueño.

Hijo al parecer de un mercader acomodado, nació en Murcia y fue bautizado el 9 de septiembre de 1616 en la iglesia de Santa Catalina. Nada se sabe de su primera educación «en casa de un mediano pintor» no identificable, y se supone que hacia 1632 pasase a Madrid, donde trató a Velázquez, marchando luego a Italia. Palomino lo sitúa en Roma, pero hallazgos documentales recientes lo vinculan a Como, Mendrisio y Varallo en Lombardía. Allí casó en 1643 con la hermana de un pintor local, Francesco Torriani (1612-1681), y allí le nacieron hijos y tuvo discípulos antes de regresar a Murcia, donde figura establecido, al menos desde 1650, hasta su muerte en 1694. En 1675 consta que trabajaba para el marqués del Carpio. Su padre, tras dos matrimonios, ingresó, en su definitiva viudez, en la Orden de la Trinidad, y quizás a ello se deba el que nuestro artista decorase al fresco —técnica bien italiana— la iglesia del convento murciano de la Orden, compleja decoración que describe pormenorizadamente Palomino. Sus escasos fragmentos conservados, pasados a lienzo y mal restaurados a fines del pasado siglo, son lo único que nos permite conocer su arte (fig. 153). Son figuras acodadas en una balaustrada, retratos sin duda, en perspectiva de «sotto in su» que afirman cómo ha asimilado los modos de los cuadraturistas italianos, tal como Palomino nos dice, subrayando su habilidad en las perspectivas fingidas («no tienen más retablo que el que fingió la gran habilidad de Villacis con bizarra arquitectura y perspectiva»), repitiendo el tópico



de los pájaros engañados por los vuelos de las cornisas, que caen al suelo al no hallar dónde posarse. Esa actividad se acredita, además, con las menciones de un monumento de Semana Santa «en perspectiva de diferentes piezas» que se cita en su inventario.

Pinturas en lienzo son bien escasas. El *San Lorenzo*, documentado en Santo Domingo, es obra discreta, muy maltratada, donde el eco velazqueño apenas existe. De la misma mano parece el *San Bruno* de la catedral, y no desentona de esa mediana calidad el lienzo con la fundación del convento trinitario que guarda la Diputación de Murcia y le atribuye López Jiménez. De los otros lienzos mencionados por Palomino en Santo Domingo nada queda.

Según el testimonio de García Hidalgo, que se llama su discípulo, cultivó también la escultura y la arquitectura y así lo parece acreditar su inventario. De otras obras pintadas que se le atribuyen no hay fundamento alguno en la atribución.

Notable es la *Samaritana*, del Museo de Murcia, al temple, de vivaz carácter decorativo, que no se aviene mal con lo que podríamos suponer su estilo.

Se cita como discípulo suyo un Jerónimo Zabala, a quien se atribuye una *Santa Cena* en la catedral, de acentuado tenebrismo para su fecha.

Senén Vila

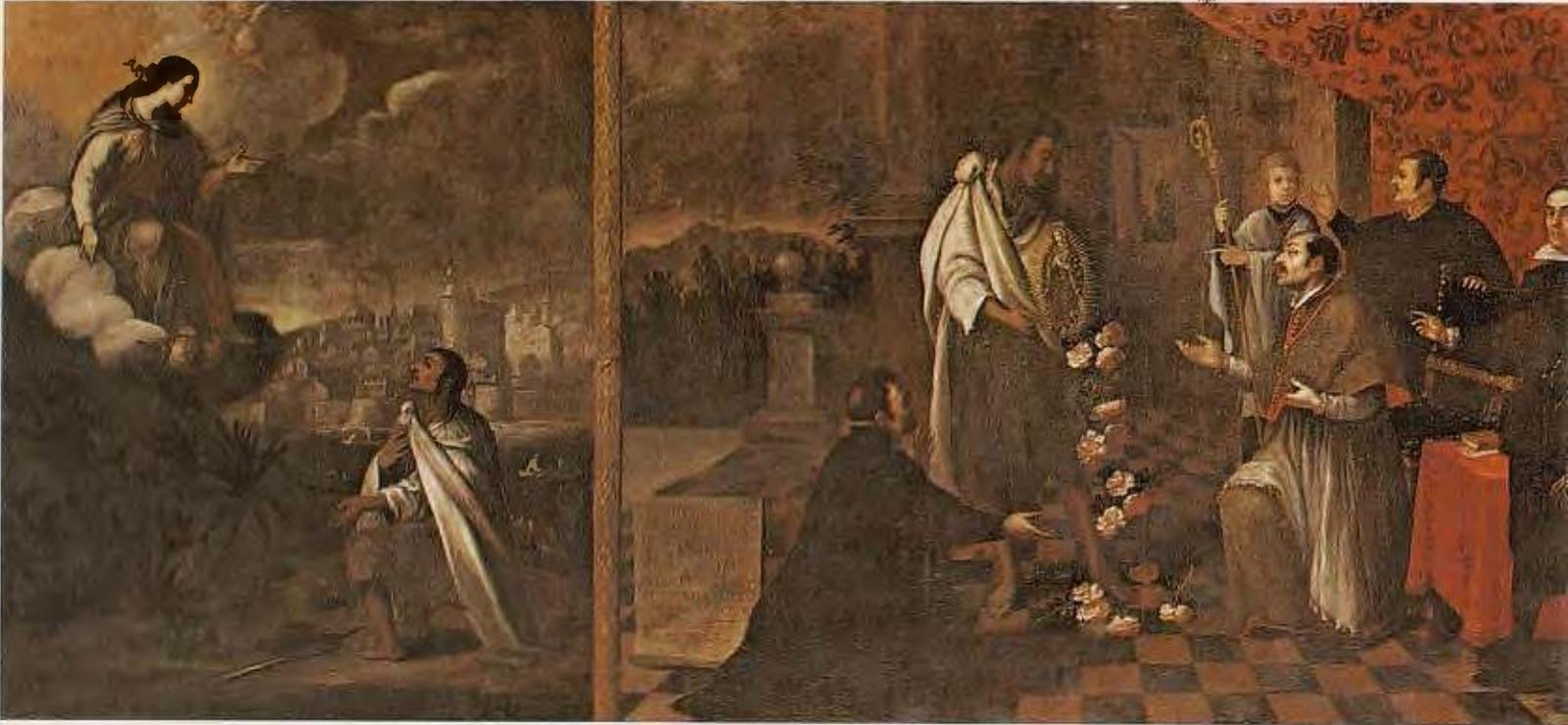
La figura que viene a llenar el último tercio del siglo xvii, con evidente prestigio local y logros de cierta calidad, es el valenciano Senén Vila, que aparece establecido en Murcia desde 1678.

Nacido en Valencia hacia 1639-1640, según se deduce de la edad que declara tener en varias ocasiones, inició allí su formación en el taller de Esteban March. Y en torno a 1670 inicia su recorrido por la zona alicantina, con estancias largas en Onteniente, Alicante—donde contrae matrimonio, nacen tres de sus hijos y ad-

quiere bienes de cierta consideración—y Orihuela, adonde volverá en varias ocasiones. Desde Palomino se ha señalado su relación de amistad y compañía con Bussi, que también casa en Alicante (1676), y con Conchillos, su condiscípulo en el taller de March.

En 1678 está ya en Murcia y contrata unos retablos colaterales para la iglesia de San Pedro, cuyos lienzos se han conservado. Su hijo Lorenzo, pintor también años más tarde, nace aquí en 1681, y Senén, en 1683, pinta en o para Orihuela una de sus obras más ambiciosas, el gran lienzo del refectorio del convento de Santo Domingo.

El viejo Villacis es probable que apenas pintase en estos últimos años de su larga vida, y Vila atiende la demanda piadosa de toda la comarca, desde Crevillente a Cartagena. Obras significativas de esos años, son la *Santa Teresa*, del Carmen de Cartagena (1691), el retablo de las Isabelas de Murcia (1697) y los de las Capuchinas y Santa Catalina en la misma



ciudad (1700). A su muerte, el 16 de abril de 1707, dejó ciertos —modestos— bienes y dos casas en Alicante.

A juzgar por las palabras de Palomino, que le llama «hombre de honradísimos respetos, histórico en lo sagrado y gran humanista» y «gran teórico y práctico, paisista, retratista y muy modesto en la expresión de las historias (propio de su mucha virtud) sin embargo de ser tan gran anatomista», podría pensarse que Vila fue pintor de calidad singular y superior preparación. En realidad su calidad no pasa de mediana y el tono de su producción, aun la más discreta, es de una modestia provincial que subraya la decadencia de la tradición valenciana.

Aunque formado con March, y discípulo de Conchillos, en realidad los registros más personales de su arte parecen vincularse a la tradición de Espinosa, y puede imaginarse con facilidad que el evidente arcaísmo del maestro valenciano se hace ya casi anacrónico en Vila.

Es cierto que la demanda excesiva y casi industrial de pintura devota, no bien pagada seguramente, hizo que su técnica

se simplificase, su escasa inventiva se agotara y recurriese con frecuencia a anónimos oficiales, que de modo totalmente artesanal repetían composiciones tomadas, con simplificaciones evidentes, de grabados rubenianos, tal como hemos visto hacer a Gilarte.

Del cúmulo de las obras que se le adjudicaban en Murcia, desaparecidas algunas en la guerra civil y otras en lamentable estado, merece la pena comentar algunas, firmadas o documentadas, que permiten formar juicio sobre su producción. Firmados están los lienzos del convento de Madre de Dios, de monjas justinianas, con *San Agustín dando la regla a san Lorenzo Justiniano*, y este *Santo dando la comunión a una monja*, que son, seguramente, de lo más valioso de su producción, compuestos con severidad y equilibrio, y cierto realismo en las cabezas, especialmente las varoniles, que luego se perderá. El recuerdo de Espinosa es evidente en ambos.

Mayor complejidad compositiva, dejando entrever unas posibilidades y recursos superiores, muestran algunos de los lien-

zos de Santo Domingo de Murcia, con escenas dominicas, hoy incorporados al nuevo retablo mayor. Especialmente el *San Antonino de Florencia* en el milagro del mercader, y el *San Ambrosio de Sena* enfermo, son piezas en las cuales el estudio del ambiente y el espacio plantean problemas superiores a los habituales, resolviéndolos con cierta habilidad que hizo a Tormo dudar de la atribución, hoy evidente por su relación con otras obras firmadas. Los restantes lienzos de la serie dominicana (*San Jacinto*, las *Santas Margaritas*, *San Pedro de Verona* o *Santo Domingo y los albigenses*) presentan más torpezas al pretender dar un tono dinámico y violento a la composición. Es evidente que Vila, como Espinosa y como Gilarte, se expresa mejor en el reposo y la quietud.

De análogo carácter es el enorme lienzo del refectorio de Santo Domingo de Orihuela, fechado en 1683, con los *Ángeles sirviendo el refectorio*, donde aparecen excelentes fragmentos de naturaleza muerta, y el tríptico de la *Virgen de Guadalupe*, hoy en el madrileño Museo de América,

155. Pedro Camacho Felices.
Aparición de la Virgen del Rosario.
Iglesia de Santo Domingo, Orihuela
(Alicante)



muy próximo en modelos, composición y calidad al *San Antonino* de los dominicos murcianos (fig. 154). El lienzo central de este tríptico muestra en algunos de sus personajes la evidente capacidad de Vila para el retrato, que cultivó como género independiente en varias ocasiones. Muy significativo es el retrato ecuestre de *Don Carlos Sangil y la Justicia*, de 1705, de apostura casi velazqueña, debido a la común inspiración en una estampa, y tratado al modo de los retratos ecuestres de March. Próximos son los de la Casa Guevara de Lorca, muy maltratados, pero de cierta altiva dignidad, desde luego un poco rígida.

De 1700, al parecer, pero de recuerdo valenciano aún muy intenso, son los lienzos del retablo de Capuchinas, hoy desmontado en la clausura. La *Inmaculada*, y especialmente los robustos ángeles niños que la acompañan, dependen enteramente de Espinosa, y el *Santo Toribio de Mogrovejo* es un eco del *San Luis obispo* del pintor valenciano, del mismo modo que otros santos del conjunto, *San Buena Ventura* y *San Pedro de Alcántara*, evocan el *Santo Tomás de Villanueva* y el *San Pascual* también de Espinosa.

Del enorme caudal de obras que se le atribuyen en Murcia —nombre único y casi comodín para la pintura de fines del xvii—, no merece la pena hablar. Sólo recordar que la serie de la *Vida de san José* de la iglesia de San Andrés, que será efectivamente suya, no es sino modesta copia de composiciones rubenianas a través del grabado, resuelta con técnica abreviada y ligera, grata tan sólo por el colorido.

El grupo lorquino

Queda por reseñar un grupo de cierta personalidad, cuya importancia y valía ha querido exagerarse alguna vez, pero que en su modestia provinciana y después de las destrucciones de la guerra, apenas puede presentar actualmente elementos de juicio que permitan su valoración equilibrada.

Se trata de la llamada «escuela lorquina» de fines del xvii, a la cual Tormo dedicó palabras de apasionado elogio que se han repetido luego sin que, desgraciadamente, lo conocido y estudiado con posterioridad autorice su glosa. Los artistas que trabajan en la ciudad de Lorca, presentan desde luego una cierta coherencia, y un carácter algo diverso de los de Murcia. La relativa proximidad a Granada les proporciona un conocimiento siquiera superficial del arte canesco, y más se parecen a los Bocanegra, Cieza, Pérez Aibar o Jerónimo de Rueda que al propio Senén Vila. Ahora bien, destruida en la guerra la mayor parte de cuanto conservaban las iglesias lorquinas se hace muy difícil hoy discernir atribuciones y definir lo que de personal tuviesen los artistas locales.

Incluso, de acuerdo con la intuición de Espín, hay que dar definitivamente de baja en la nómina a uno de los pintores más citados, un Blas Muñoz, al que se asignaban fantásticamente las fechas de 1620-1696, y que, a juzgar por las obras firmadas con su nombre completo, es un artista toledano totalmente ajeno al círculo local.

Las obras que se le atribuían en la comarca de Lorca, firmadas todas con sólo el apellido «Muñoz» y de calidad y técnica bien diversas a las del toledano, imitador de Tristán y del Greco, serán de Miguel Muñoz de Córdoba, nacido en Antequera hacia 1665, pues en 1719 se dice de cincuenta y cuatro años, pero establecido en Lorca al menos desde 1682, y con actividad conocida y documentada a lo largo de más de cuatro décadas hasta su muerte en 1725. Su *San Sebastián*, conservado aún en San Patricio, es obra mediocre, y el ciclo de batallas de la *Historia de Lorca* que al parecer pintó en 1723, y se conservan, deterioradísimas y repintadas, en las Escuelas Municipales, no pueden, en su estado actual, darnos idea de su valor y originalidad. Ya es curioso, sin embargo, verlo metido en una labor de dinamismo bélico que no tenía tradición local y que hace de él un equivalente del Esteban March



valenciano. Hubo de valerse, desde luego, de composiciones anteriores y de grabados del tipo de Tempesta y no le falta cierta viveza de invención. Las obras más importantes y ambiciosas de su mano, los ciclos de los Mercedarios de Lorca (en colaboración con Camacho Felices) y de los Franciscanos de Cartagena (1696) han desaparecido sin dejar rastro. Igualmente desapareció la *Cena* (1694 o 1698) del convento de las Huertas, que era, al parecer, su mejor obra, con la curiosidad iconográfica de hacer asistir a ella a la Virgen.

Pedro Camacho Felices (1644-1716) es todavía el nombre más repetido y se le atribuye, sin verdadera razón, una calidad y una significación superiores a lo que sus obras conservadas muestran. Lo mejor, de más digna calidad, y en un tono semejante a Conchillos, son los dos grandes lienzos del presbiterio de Santo Domingo de Orihuela (fig. 155), que se le pagaron en agosto de 1700 y que hablan de unas posibilidades que no muestran las obras conservadas en Lorca. De éstas, las más importantes, sin duda la *Anunciación* de San Patricio, antigua puerta de órgano, de grato color y con cierto ímpetu barroco, y las figuras de *San Patricio* y *San Clemente* de la misma iglesia, hoy en el presbiterio, firmadas al parecer y de considerable influencia granadina. Serán suyos también los grandes lienzos del presbiterio, puertas del órgano grande concluido en 1683, con *San Millán*, *San Jorge*, *Resurrección* y *Ascensión*. Más mediocres son las *Adoraciones de los pastores* y de los *Reyes*, de la propia iglesia, inspirados en grabados flamencos, que se atribuyeron un tiempo a Lorenzo Suárez y a Muñoz, pero que parecen ser de la misma mano que la *Anunciación*, si bien en tonos más oscuros y con cierta preparación bituminosa, idéntica a la de otra serie de lienzos (*Entierro de Cristo*, *Éxtasis de santa Teresa*, *Lot y sus hijas*, *Ester y Asuero*, *Susana y los viejos*, *Caridad romana*) conservados en la Casa Guevara y firmados algunos con su monograma. Estos últimos, de mediocre calidad pictórica, no dejan de mostrar, sin embargo, cierta per-

sonalidad dramática y apasionada en su incorrección, que podría justificar algo de las vehementes palabras de Tormo: «más de la veta brava brutal y vigoroso siempre y magistral en su extravagancia pictórica». Ignoro qué motivos o qué obras movieron a Tormo a considerarle autor de «las mejores cabezas degolladas de santos que se suelen atribuir a Valdés Leal».

Por último, José Matheos, cuyas fechas extremas de nacimiento y muerte se ignoran, pero de quien se han conocido obras firmadas entre 1679 y 1694. También con éste se excedió el elogio de Tormo al decir que «más parece discípulo de Velázquez que ninguno de los tenidos por tales, ecuaníme y de serena perfección estrictamente pictórica (colorista)». Perdidos o en muy mal estado los lienzos suyos en Lorca, especialmente la *Santa Clara*, el *San Juan de Capistrano* y el *Beato Salvador de Orta* (1679), sólo el curioso lienzo de la *Rendición de Lorca* da cuenta de su estilo en su ciudad natal. Novedad para su conocimiento supone la *Adoración de los Reyes*, firmada en 1694, que del Prado acaba de pasar en depósito al Museo de Murcia. Se trata de copia de un grabado rubeniano que ya utilizó Gilarte, pero está interpretado desde luego con viveza, delicadeza y gracia elegante, de tono granadino y el color, delicado y grato en gama clara, denuncia en él cualidades, al menos discretas en su tono menor (fig. 156).

Lorquino era también Juan de Toledo (hacia 1610-1655), artista de cierta significación en la escuela madrileña, que debió tener muy poco contacto con su ciudad natal, pero que vivió en Murcia algunos años colaborando con Gilarte al menos en una ocasión, el gran cuadro de la *Batalla de Lepanto*, de Santo Domingo de Murcia.

Otros artistas

De los artistas extranjeros o forasteros que dejan obras en la región, apenas pueden señalarse, por su posible eco, o por

no ser conocidos fuera de la comarca, otros nombres que el de Cornelis de Beer, flamenco o más exactamente holandés, de quien aún se conservan obras en San Patricio de Lorca, especialmente el *Sacrificio de Isaac*, *Job en el muladar* y la *Muerte de Abel*. Son obras grandotas, incorrectas de dibujo; desde luego ajenas al estilo rubeniano y más evocadoras del italianismo de comienzos de siglo. Se ignoran las fechas extremas de su actividad, pero el gran lienzo, destruido, con la *Exaltación de la Eucaristía*, que hubo en las Capuchinas de Murcia, se fechaba en 1648, lo que sitúa su establecimiento en Levante aún en la primera mitad del siglo.

Los valencianos Juan Conchillos (1641-1711) y Evaristo Muñoz (1671-1737) pintaron también en alguna ocasión en tierras murcianas, pero su obra habrá de estudiarse como final de la escuela valenciana.

Sí hay que recoger, por el contrario, la mención de un artista que, nacido y formado seguramente en Murcia, adonde volvió en alguna ocasión, realizó sin embargo lo más abundante y valioso de su obra fuera de su tierra natal. Se trata de José García Hidalgo (hacia 1642-1717), que se educó con Francisco Gilarte y con Villacis, pasó a Valencia y a Italia y a su regreso se estableció principalmente en la Corte desde 1674, donde gozó de la protección de Carreño y donde luego debió sufrir enfrentamientos ásperos con Palomino, que sólo le alude alguna vez con no disimulado desprecio. Nada suyo puede, por ahora, señalarse en la región murciana.

Artes industriales: orfebrería

La crisis económica que muestra la arquitectura, se refleja también de algún modo en las artes industriales, que no presentan novedades respecto al siglo XVI sino más bien un cierto retroceso o estancamiento, que traduce la evidente retracción económica.



De la abundante nómina de plateros del siglo xvii, nada se conserva, y es significativo que con frecuencia lo que se sabe de ellos se limite a trabajos de reparaciones o arreglos de piezas ya existentes. Por otra parte, las piezas conservadas de platería seiscentista local son muy modestas y es significativo que cuando la catedral decide, en 1678, hacer una grande y rica custodia procesional para el Corpus, se recurra al platero toledano Antonio Pérez de Montalto, como afirmando la modestia o incapacidad de los orfebres locales. El mejor conjunto de platería del siglo xvii conocido es el del santuario de la Santa Cruz de Caravaca, de muy sobrias formas en general. Un platero de nombre conocido, Luis de Córdoba, que en 1630 hizo el primitivo engaste de la famosa cruz de Caravaca, parece apuntar hacia tierras andaluzas.

Algunas otras piezas guarda la catedral de Murcia, de formas torneadas, cabujones y gallones, muy lejos de la rica decoración escultórica del siglo anterior. La cruz de Bartolomé de Acha, otro nombre identificado, fechada en 1661, es obra sencilla de tono arcaico para su fecha.

Rejería

También la rejería del nuevo siglo simplifica enormemente las formas del pleno Renacimiento hasta limitarse, en buena parte, a los elementos puramente estructurales a tono, tanto con la desnudez de la arquitectura herreriana a la que acompaña, como con la penuria económica que la sostiene. En Murcia es conocido el nombre de Andrés de Ortigosa, que labró en 1622-1623 las simplicísimas rejas de las puertas de paso al presbiterio labradas por el obispo Trejo. El propio Ortigosa forjó la baranda de la escalera del Contraste, perdida.

Otras rejas del siglo xvii son las de la capilla de la Encarnación en la propia catedral murciana, de 1635, de artífice desconocido y algunas de las capillas de la colegiata de Lorca, que siguen, simplificado, el diseño de la del presbiterio.



Telas

En cuanto a las artes del tejido, la primera mitad del siglo continúa, empobrecida, la misma tradición de las alfombras de Chinchilla y Alcaraz ya comentada. La expulsión de los moriscos debió suponer un golpe considerable y la crisis económica y las epidemias rebajaron la producción hasta el extremo de que, como hemos visto, en 1649 había casi cesado la de Alcaraz. Durante este siglo son los talleres de Cuenca los que mantienen la tradición alcaraceña.

En cuanto a los bordados en trajes litúrgicos, son relativamente abundantes los ejemplos y las noticias. Magníficos son, en la catedral murciana, el terno mal llamado «de los moros», varias veces recompuesto, pero del xvii en sus elementos decorativos principales. También es soberbia la casulla verde del obispo Rojas y Contreras († 1684), de seda matizada y oro (fig. 158).

Piezas notables se conservan asimismo en Alcaraz, Chinchilla, Albacete, Jumilla, etc. Buena parte de estas piezas, serán quizás toledanas o al menos así lo parecen por su estilo.

Cerámica

La cerámica, aun cuando no ha sido suficientemente explorada, parece que ve también, empobrecida, la tradición del xvi y la confluencia, junto a talleres locales poco personales, de la doble aportación toledana (talaverana) y valenciana (Manises).

Novedad seiscentista constituyen los pavimentos de cerámica que comparecen a fin de siglo en las grandes casas nobiliarias, junto a zócalos y altarcillos callejeros, que tendrán aún mayor importancia en el siglo xviii.

Como talaverano se ha señalado el pavimento del palacio de los marqueses de Uribe, en Caravaca, y de Manises procederán, ya en el umbral de 1700, los de la Casa Guevara de Lorca, de calidad soberbia.

158. Casulla de terciopelo verde
del obispo Rojas y Contreras.
Catedral de Murcia

EL SIGLO XVIII. PLENO BARROCO Y ROCOCÓ

La arquitectura

El siglo XVIII es sin duda el momento de máximo esplendor murciano. El decidido apoyo a Felipe V, frente a la inclinación al pretendiente Austria de la vecina Valencia hicieron llover sobre Murcia y su reino privilegios, excepciones y ayudas de todo tipo. La procedencia murciana de algunos de los más significativos políticos de los Borbones, desde Macanaz a Floridablanca, completaron el puesto, ciertamente predominante, de Murcia y los murcianos en la vida española, a la par que la racionalización de la agricultura, las explotaciones sederas, con la reactivación del comercio y la creación de los arsenales de Cartagena, dieron nueva vitalidad económica a la región, que ve levantarse ahora lo más monumental de su patrimonio artístico.

Ya hemos indicado cómo en la última década del siglo XVII se erigen obras de tono monumental considerable y de inspiración en buena parte valenciana. La ruptura que supuso la guerra de Sucesión hizo cambiar esa orientación, muy pronto sustituida por un contacto más estrecho con el arte cortesano madrileño y desbordado por un personal rococó a la francesa de sutil elegancia, refinada y gozosa, que, a la inversa, se proyectará sobre algunas importantes realizaciones de las vecinas Orihuela y Alicante, y llegará hasta Almería, tan vinculada a lo murciano desde la Edad Media.

La tradición barroca

Arquitecto de nombre conocido en los primeros años del siglo, en el cual perdura el tono seiscentista, es Toribio Martínez de la Vega, que a fines del siglo XVII estaba en Lorca realizando obras de tipo hidráulico y en 1712 se hace cargo de las obras del trascoro de la colegiata de San Patricio, para el cual trazó un rico paramento cóncavo de piedra de muy movido



159. Portada de la capilla del Rosario, Lorca (Murcia)

perfil, con labor esculpida, que realizó el valenciano Lorenzo Villanueva (fig. 161).

En la propia Lorca realiza también desde 1719 obras en la capilla del Rosario; suya será la elegante portada flanqueada por robustas columnas compuestas, sobre las que se alza una cornisa que se incurva y quiebra libremente, cobijando un escudo sostenido por ángeles de modo semejante a lo que se advierte en el trascoro de San Patricio y en otra obra documentada del autor en Murcia, la fachada del santuario de la Fuensanta (1705), donde el enorme escudo, ricamente esculpido y flanqueado por niños, se cobija bajo una cornisa quebrada (figs. 159, 162).

Martínez de la Vega fue además excelente ingeniero y además de las obras proyectadas y realizadas en Lorca (1721) en la Fuente del Oro, y en lo que luego sería pantano de Puentes, hizo en Murcia los proyectos para el puente Viejo, iniciado en 1718. Interrumpida la obra pocos años más tarde, se ha dicho que lo concluyó Jaime Bort entre 1739 y 1742, pero aún estaba en obra en 1758 bajo la dirección de Marcos Evangelio.

Martínez de la Vega fue hombre longevo, pues, según se deduce de su declaración en 1721 al decirse de sesenta y ocho años, debió nacer hacia 1653 y murió en Málaga en 1733, es decir a los ochenta años. Su educación es por lo tanto plenamente barroca seiscentista, pero todas sus obras documentadas corresponden ya al siglo XVIII y son por lo tanto obras de madurez.

Por los mismos años y bajo la dirección de un Salvador de Mora, maestro de arquitectura, citado también en obras de Lorca, se labraba en Murcia por mano de José Balaguer en 1713 la fachada del convento de la Merced, obra de evidente tosquedad pero que mantiene contacto con lo alicantino, especialmente con Santa María de Elche, que labraba Bussi en 1680. Hay motivos directamente procedentes de allá, como los niños trompeteros o las rizadas hojas de cardo que la flanquean, todo interpretado más plenamente. La disposición de la cornisa quebrada a modo de alfiz evoca la de



160. Fachada del convento de la Merced, Murcia

Martínez de la Vega en la Fuensanta. El interior, muy rico, se recubre de hojarasca en las pilastras y en la cúpula horadada por óculos, y los arcos de embocadura de las capillas presentan perfil mixtilíneo (figs. 160, 163).

Las Verónicas, iniciadas en 1727 y concluidas en 1755 muestran una fachada de disposición un tanto arcaica en su ordenación general, de gran arco y encima tres hornacinas aveneradas con imágenes. Salva y da relativa modernidad y movimiento al conjunto, lo quebrado del arco, mixtilíneo, con grueso baquetón como los de las capillas de la Merced, y la disposición sesgada de los grupos de columnas que lo flanquean, y de las pilastrillas y volutas laterales del cuerpo superior.

Otro nombre de arquitecto, conocido entre los muchos que realizan obras en la renovación arquitectónica del primer tercio del siglo, que ve levantarse, ampliarse o decorarse casi todas las casas monásticas de la región, es el fraile jerónimo fray Antonio de San José (documentado entre 1703 y 1733), que sigue la tradición de frailes arquitectos tan viva en la Castilla del siglo XVII; y que ha de continuarse a lo largo del siglo en todo Levante. Su obra más importante es el monasterio de San Jerónimo de la Ñora, en plena huerta, llamado a veces «el Escorial murciano» por la evidente analogía de su silueta con la del famoso monasterio. Iniciado en 1705, se trabajaba en él activamente en la segunda y tercera década del siglo y se inauguraba solemnemente en 1738. Obra de materiales pobres, ladrillo y tapial principalmente, es en su exterior de una considerable desnudez decorativa si bien la noble fachada crea en el segundo cuerpo unos planos cóncavos, que contrastan con la sobria y cúbica disposición general del edificio. También la cúpula poligonal se señala al exterior con unas robustas columnas en las esquinas y una linterna de claroscuro muy acusado. El interior se cubre de decoración más rica. En los cascos de la bóveda van sobre las ventanas figuras de gran relieve de los Padres de la Iglesia oriental y occidental

161. Trascoro de la colegiata de San Patricio, Lorca (Murcia). Antes de 1936

162. Fachada del santuario de la Fuensanta (Murcia)

y en su anillo, de sobria molduración, se colocan rítmicamente parejas de niños (fig. 164).

La decoración de capiteles, ménsulas y marcos de huecos, en estuco, se mueve dentro de la tradición seiscentista, lo mismo que el claustro, de rica cornisa.

En las cuentas del convento se cita un Balaguer, escultor, como autor de los modillones del coro, que será sin duda el mismo autor de la fachada de la Merced. En cuanto al arquitecto fraile, se conocen también sus tasaciones, informes y peritajes que acreditan su prestigio.

Otro fraile jerónimo, fray Pedro de San Agustín, realizó luego obras en la comarca y en Andalucía (Baza, Vélez Rubio), conociéndose aquí como suyos los dos cuerpos superiores de la torre de San Patricio en Lorca (desde 1760 a 1772), demostrando también, junto a sus conocimientos técnicos, la habilidad para combinar la supervivencia de unas formas de relativa sobriedad estructural con el tono cortesano y francés en lo decorativo, que a partir de la obra de la fachada de la catedral se convierten en los más característicos de la región.

Quizás sean estos frailes jerónimos, junto a algún mercedario como el fray José Chover autor (1769) del Carmen de Murcia, de volúmenes muy sobrios y fachada fina, quienes por razones seguramente económicas difunden un tipo de arquitectura plana y desornamentada, con predominio de los recuadros y las placas, pilastras toscanas y frontones que enlazan casi sin interrupción con el más riguroso neoclasicismo, limitando el rococó característico a detalles decorativos.

Tormo, aun sin conocer al detalle la obra de estos frailes arquitectos, supuso que su papel en Murcia sería análogo al del padre Tosca en Valencia, unos años antes, y parece que efectivamente no anduvo desencaminado. Otras obras de autor desconocido o escasamente significativo son los conventos murcianos de Santo Domingo (1742), con fachada pesada e incompleta y curiosas torres flanqueando la cabecera a modo de fachada fingida, con fajas y recuadros de ladrillo, muy



163. Interior de la iglesia de la Merced, Murcia

164. Conjunto del monasterio jerónimo de la Ñora (Murcia)

lineales; de Santa Ana (1731), con pesados estípites en el ático de la fachada, y curiosa decoración interior de 1738, las Agustinas, coronada su fachada por un gran frontón curvo, que remata la sobria desnudez de su trazado geométrico de ladrillo, y las iglesias de Molina de Segura (1746-1765), Jabalí Nuevo, el Salvador de Jumilla y muchas otras de la comarca, y en Alicante, que presentan una uniformidad de disposición estructural con nave única, capillas laterales comunicadas entre sí por arcos, y a veces con tribunas, crucero acusado, con cúpula y presbiterio plano, y fachadas simples, de ladrillo casi siempre con decoración casi geométrica y, a veces, remates curvilíneos o mixtilíneos de gracioso perfil, enriquecido en las quebraduras con bolas o pirámides gallonadas. Esta simplicidad estructural coexiste primero con una decoración interior de hojarasca y niños, de tradición tardoseiscentista, y luego con el paulatino incorporarse de la rocalla y los modelos franceses.

Ejemplo notable por su monumentalidad es la iglesia parroquial de Peñas de San Pedro (Albacete), que se ha dicho planeada por Jaime Bort, sin aducir prueba documental alguna. Hay noticias de que en 1717 un Pedro Ruiz Almagro se concertaba para su construcción, pero ignoramos si se llegó a iniciar. En el interior tiene una inscripción que da el nombre de un Cosme Carreras y la fecha de 1731, invalidando por completo, aparte las grandes diferencias de estilo, la atribución al gran maestro de la generación siguiente (figs. 165, 167).

La iglesia, de planta tradicional con el crucero muy acusado y alta cúpula de trasdós octogonal, presenta volúmenes muy rectos y la alta torre prismática con fuertes impostas horizontales de tono casi herreriano. La portada, con columnas toscanas en el cuerpo inferior, jónicas en el superior y ático con frontón triangular que cobija una ventana, es de purismo casi neoclásico a pesar del grueso baquetón quebrado del hueco y de las placas recordadas, pero el interior es de gran riqueza incorporando rica policromía de tonos



165. Fachada de la iglesia parroquial de Peñas de San Pedro (Albacete)



166. Portada lateral de la iglesia de San Nicolás, Murcia



167. Interior de la iglesia parroquial de Peñas de San Pedro (Albacete)



168. Interior de la iglesia de San Nicolás, Murcia





170. Dibujo-proyecto de la fachada de la catedral de Murcia. Museo de Bellas Artes, Murcia



171. Detalle de la fachada de la catedral de Murcia

queados por columnas retranqueadas, con el tercio inferior helicoidal. El entablamento quiebra la cornisa para albergar el escudo real, y en el segundo cuerpo, estípites de diseño manierista y columnas helicoidales flanquean una hornacina donde iba la cruz titular, coronándose todo con una cornisa ondulada sobre la que se alzan los remates piramidales como flameros.

La obra de la catedral: el rococó

Ahora bien, la obra fundamental del siglo en Murcia y la que ha de dar el tono, al menos en cuanto a los motivos decorativos, es la gran fachada occidental de la catedral.

La vieja e incompleta fachada renacentista se había resentido seriamente con las inundaciones, especialmente la de 1733, lo que decidió al cabildo a realizar otra nueva, majestuosa y al día. Al parecer la traza primera y la obra de cimentación la realizó el ingeniero militar Sebastián Feringan Cortés (1700-1762), que se hallaba en Murcia ocupado en la construcción del Reguerón, obra hidráulica de importancia. Un dibujo del Museo de Murcia, que se considera proyecto original de Feringan, es muy dudoso que lo sea, pero muestra desde luego notables diferencias de detalle con lo que hoy vemos, cuyo proceso constructivo puede seguirse con la documentación conservada (fig. 170).

El arquitecto que dirige la obra, que la contrata directamente con el cabildo y que puede considerarse como el gran creador de la portada, es Jaime Bort Meliá, de apellidos valencianos y originario de San Mateo (Castellón), pero que llega a Murcia procedente de Cuenca, donde había trazado en 1733 las Casas Consistoriales, denominándose arquitecto mayor de aquella ciudad. Aparece en Murcia en 1736 y hasta 1749 figura al frente de las obras. En ese año se le llama a Madrid y la obra queda encomendada al nutrido equipo de sus colaboradores, escultores sobre todo, bajo la dirección de su aparejador Pedro Fernández, que la dio por

vivos, rojos, azules y amarillos calabaza que, aunque varias veces restaurados, corresponden a la primitiva disposición. Los frisos de la nave lateral, sobre las capillas, los intradoses de los arcos de paso a éstas y los mismos fajones de la bóveda se cubren de una graciosa decoración lineal con lazos y estilizadas formas vegetales de evidente personalidad, análogas sólo a las del convento de Santa Ana de Murcia, mientras que la cúpula, los entablamentos de las pilastras de la nave y las molduraciones de las ventanas se decoran con estucos, policromos también, con niños y motivos vegetales donde pugnan ya por introducirse elementos de rocalla.

En la iglesia de San Nicolás de Murcia, edificada entre 1736 y 1743 por trazas de un arquitecto madrileño, José Pérez, delineante en Palacio y en estricta contemporaneidad con la fachada de la catedral, puede encontrarse algo semejante y de calidad análoga en los bellos estucos y los juguetones niños, aunque falte en Murcia la rica policromía y la graciosa decoración pintada (figs. 166, 168).

Carácter absolutamente diverso y excepcional en la región presenta la enorme, fastuosa y desconcertante fachada de la Santa Cruz de Caravaca (fig. 169).

Consta que en 1722 se labraba, y se ignora su maestro, pues el nombre de José Vallés que se adujo alguna vez, fue descartado por Espín al advertir que Vallés contaba ya en 1702 cincuenta y cinco años y que su estilo, conocido a través de la fachada de San Patricio de Lorca, nada tiene que ver con el exótico carácter de esta monumental fachada.

Se ha señalado en ella un evidente aire hispanoamericano, que hace pensar en que el desconocido arquitecto hubiese conocido al menos ciertas cosas mejicanas. El uso colosal de los estípites, el rico claroscuro, la policromía de los materiales —jaspes negros, rojos y blancos del país— y el remate de pináculos piramidales evocan, desde luego, lo mejicano en estricto paralelo cronológico.

De sus dos cuerpos, el inferior muestra la puerta abocinada, encuadrada entre los grandes estípites, que a su vez van flan-





concluida en 1754 —el mismo año en que Bort fallecía en Madrid—, sin más modificaciones posteriores que el apeo de la escultura de Santiago que la coronaba y algunas obras menores de completamiento, que duraron hasta 1790 (fig. 172).

La obra es, sin disputa, pieza capital en la historia universal de la arquitectura barroca. Monumental de concepción, con amplio empuje estructural y concepción unitaria, con sus dos cuerpos columnarios de sólida trabazón, presenta además exquisita finura en lo decorativo, subrayando la calidad excepcional del equipo de escultores que, con el propio Bort a la cabeza, la realizaron. A pesar de que en la sólida y clara ordenación pueda casi presentirse la diafanidad neoclásica, la obra es bien barroca, fundiendo elementos de estirpe madrileña, como el grueso bocelón quebrado que flanquea las puertas principales, con otros de más remoto origen como el plano curvado del paño central, a manera de profunda exedra, o el modo con que las ventanas y hornacinas rompen los entablamentos sobre las tres puertas. Pero en el detalle decorativo es el rococó a la francesa el que lo desborda todo, demostrando un perfecto conocimiento de los repertorios franceses de Meissonnier u Opereud, y una sensibilidad casi neoplatéresca en el tratamiento de las pilastras y retropilastras de grutescos, de exquisita ejecución (figs. 171, 173, 174).

Como era previsible, su originalidad y libertad asustó a los neoclásicos, que ya en esas fechas afilaban su crítica. Ponz, en carta dirigida a Llaguno el 21 de septiembre de 1762 desde Murcia, se indigna con la fachada: «Es una máquina tan tremenda, llena de columnas, estatuas, hojarascas, líneas torcidas y disparates, que pasma el ver tanto trabajo y tan infelizmente empleado». Hoy, sin tales prejuicios, se goza como pieza capital de su tiempo.

A partir de esta obra colosal, el mundo de la rocalla y el sutil tratamiento de las superficies curvas entre pilastras serán habituales en la zona y llegarán a la vecina Orihuela y a algunas otras obras de la

provincia de Alicante e incluso de Almería, con piezas importantísimas como la gran iglesia de Vélez Rubio (1753), ya citada, del padre fray Pedro de San Agustín.

Tras la obra de la catedral, otro edificio importante viene a unirse a ella completando, en la plaza delante de la fachada, un conjunto urbano de equilibrio y elegancia singulares. Se trata del palacio episcopal, cuya construcción se inicia en 1751 y sobre el cual documentos recientemente aparecidos han dado nueva luz, limitando considerablemente la participación de Baltasar Canestro, que hasta ahora se consideraba su autor, y dando importancia considerable a José López, arquitecto formado con Bort, en el taller de la portada, y autor luego de otras obras importantes.

Iniciada la obra con maestros locales vinculados a Bort (Pedro Pagán, José Alcaní y Martín Solera), en 1757 algo debió ir mal y el cabildo pide al obispo Rojas y Contreras, que se hallaba en Madrid, el envío de un maestro «acreditado» en la Corte que reconociese la obra. Por dificultades para hallar el maestro adecuado, el obispo pide los proyectos de lo hecho y de lo por hacer. Los planos enviados van firmados por José López, que firma además todas las certificaciones de la obra de cantería.

Las obras continúan lentamente. En 1761, fecha en que López firma un dibujo que se corresponde fielmente con una de las puertas del patio, se para la obra y vuelve a pedirse auxilio a Madrid. En mayo de 1765, aparece en Murcia Baltasar Canestro —de apellido evidentemente italiano— como «arquitecto consultor del Cabildo» y envía un informe sobre lo que puede costar la finalización y reparo de lo hecho. Las obras se reanudaron este año de 1765, para concluir en 1768. Sin duda, en este último período, López, que continúa al frente de las obras, debió aceptar modificaciones y sugerencias brindadas o impuestas por el arquitecto madrileño, que consta fue subteniente en la obra arquitectónica del Palacio Nuevo, desde 1752 a 1755. En Murcia debió permanecer

Canestro al menos hasta 1769 en que da informes y trazas para la iglesia de Santiago de Lorca.

José López había nacido hacia 1725. Aprendiz en la fachada, y sin duda hábil discípulo de Bort, en 1758-1761 está al frente de las obras del palacio episcopal, dando, como hemos visto, trazas y dibujos. En 1765 se encarga de concluir la torre de la catedral según traza de Juan de Gea, otro discípulo de Bort, surgiendo diferencias con el tracista a propósito del coronamiento, que, sometido a la Academia de San Fernando, se realizará luego por proyecto de Ventura Rodríguez. Entre 1782 y 1790, realiza obras varias para la catedral, entre ellas la transformación en sentido barroco-rococó de la fachada de las Cadenas (1783) a la que dota de un rico ático. Su barroquismo, ya un tanto desfasado, hubo de chocar en la Academia, que rechazó en los años sucesivos gran parte de sus proyectos. El palacio episcopal se ha citado siempre como ejemplo singularmente afortunado de un rococó entre italiano y francés, de sobrios volúmenes y delicada gracia decorativa que se evidencia en las bellas portadas. La principal, con pilastras jónicas flanqueando el arco del hueco, y coronada por un gran balcón decorado con el escudo del obispo Rojas y Contreras, se mueve dentro de un tono de exquisita medida donde el diseño, ya rococó, no desborda lo plano del esquema compositivo a pesar del leve abocinado del hueco (fig. 175).

Las dos puertas laterales de esta misma fachada, más simples, son sin embargo más movidas de traza. Las pilastras que las flanquean se sitúan oblicuamente respecto al muro, y el hueco, adintelado, lleva un grueso baquetón quebrado al modo madrileño.

La portada posterior, que mira al río, presenta dos columnas compuestas, sobre pedestales divergentes, que prestan cierto movimiento a la composición acompañado, además, por la quebrada silueta del balcón mixtilíneo y la oblicuidad de las pilastras que lo flanquean, con decoración rococó que incluye dos medallones ovales, suspendidos de cintas (fig. 176).



El patio lleva en su cuerpo inferior arquerías de medio punto entre pilastras cajeadas toscanas que sostienen entablamiento de triglifos y metopas, decoradas éstas, como las enjutas de los arcos, con motivos de rocalla (fig. 177). El segundo cuerpo, con pilastras jónicas, lleva en los entrepaños balcones de elegante encuadratura, cuyos frontones, coronados con medallones de santos obispos, rompen el entablamiento, con friso corrido de motivos rococó. Dibujo muy semejante al de estos balcones se repite en las puertas de paso a dependencias y a la gran escalera. La capilla, de planta circular, ostenta pilastras cajeadas corintias, y una rica cornisa rococó.

José López queda así, tras reconocerse su participación, al parecer fundamental, en esta obra, como el más importante sucesor de Bort. Entre sus restantes realizaciones hay que subrayar el citado coronamiento de la fachada norte o de las Cadenas (fig. 180) y su arquivolta interior y el tercer cuerpo de la torre de la catedral con su cuerpo de campanas (fig. 179), que aunque realizado sobre proyecto de Juan de Gea, que a su vez recoge la distribución del de Quijano, se emparenta con sus restantes obras conocidas, especialmente en el dibujo de los huecos. El remate proyectado, sustituido luego por la linterna y cúpula de Ventura Rodríguez, lo conocemos por un dibujo de la Biblioteca Nacional, y no era demasiado feliz (figura 178).

Por último, su obra personal de más empeño es la parroquia de la Concepción de Yecla, obra enteramente proyectada por él, que representa un decisivo compromiso hacia el neoclasicismo. Trazada entre 1769-1771, se inició su construcción en 1775 para, tras varias vicisitudes, interrumpirse en 1804. Sólo en 1857 se reanuda su construcción bajo la dirección del arquitecto Jerónimo Ros (Murcia, 1802-1885) que la concluyó en 1868, modificando muchas cosas y acentuando el carácter de frío neoclasicismo que hoy muestra (fig. 181). De planta de cruz latina de tres naves, con girola, cúpula sobre el crucero y capillas entre los contrafuertes,

176. Fachada posterior del Palacio Episcopal, Murcia



177. Patio del Palacio Episcopal, Murcia



sólo conserva, de tono barroco, el movido perfil de su inconclusa fachada, la curvatura de los testeros del crucero y el rico molduraje de entablamentos y cornisas. En la portada lateral, el tono de sus pilastras cajeadas, el entablamento de triglifos y metopas, y el perfil quebrado del baquetón del hueco, establecen, a distancia, su paralelismo con el patio del palacio episcopal eliminando ya todo elemento decorativo de sabor rococó. También los huecos ovales que horadan la bóveda del presbiterio, evocan los que dan luz a la capilla palacial murciana. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, las formas del rococó que se han afirmado tan magistralmente en la fachada de la catedral y en el palacio episcopal, se difunden por todas las comarcas del reino con rapidez, aunque, por lo general, con cierto carácter torpe y provinciano que sólo en algunas pocas obras de importancia se redime de su pobreza, y que además han de luchar con la sensibilidad neoclásica y razonadora que propugnan los artistas y mecenas «progresistas».

Obras de importancia, en la misma Murcia, son la iglesia de San Juan de Dios, obra de otro discípulo de Bort, Martín Solera, que, iniciada en 1745 y bendecida en 1782, muestra un estilo muy próximo al del palacio episcopal y a lo comentado de López. Como en sus obras, la movilidad en la planta se une a una cierta frialdad en los alzados. La fachada, flanqueada por dos torres prismáticas de volúmenes muy sobrios, presenta pilastras cajeadas oblicuamente dispuestas y ligeramente cóncavas, sobre las cuales va un entablamento dórico de triglifos y metopas, roto sobre la puerta de quebrado baquetón por un relieve ovalado con santa María de Gracia, antigua titular de la iglesia. El interior elíptico, con el altar y la entrada, enfrentados sobre el eje menor, lleva una especie de deambulatorio, con tribunas y un acusado camarín, y recuerda, en su fina decoración rococó policroma, la capilla del palacio episcopal, aunque con mayor riqueza y fantasía con los huecos ovales que rompen los en-

178. *Dibujo-proyecto para el remate de la torre de la catedral de Murcia.*
Biblioteca Nacional, Madrid

179. *Cuerpo superior de la torre de la catedral de Murcia*



180. Parte superior de la portada de las Cadenas. Catedral de Murcia



181. Interior de la iglesia de la Concepción, Yecla (Murcia)



tablamentos sobre las capillas (fig. 186). Otra obra del mismo estilo es la fachada de Santa Eulalia, que se contrataba en 1764 por un desconocido cantero, Francisco Moreno, y que se supuso, por sus analogías con el palacio episcopal, que fuese obra de Canestro. La fachada convexa lleva pilastras compuestas que sostienen un frontón curvo quebrado con un gran relieve de la apoteosis de la santa titular. Todo lo corona un remate mixtilíneo, graciosa solución del perfil de los edificios que se encuentra en otras muchas construcciones y que ya se ha aludido como peculiaridad del barroco levantino dieciochesco (fig. 182).

Del mismo tipo es, pero más sobrio en la disposición plana de su fachada, el colegio de la Anunciata, construido probablemente hacia 1748 para los jesuitas y luego, en 1776, destinado a fábrica de sedas a la piemontesa, dependiendo de los cinco gremios mayores. En la provincia murciana son eco directo de lo comentado en Lorca las fachadas de San Mateo,

de movida silueta; lo que resta de la fachada de Santa María, de elegantísima molduración rococó, y el Carmen o San Indalecio, obra compleja construida entre 1763-1769, ordenada con desnudez ya neoclásica, pero que presenta en los tres paños de muro, sobre sus huecos de medio punto, unas ricas rocallas encuadrando escudos, y en el interior, decoración de estuco análoga a la de San Juan de Dios en Murcia (figs. 183, 184). Curiosa es la oval sacristía de San Cristóbal de Lorca, con trompas para marcar el paso al óvalo, desde la planta cuadrada y con ventanas ovales también, todo con decoración rococó, como la ruda y original portada con gran relieve del santo titular.

Rica y fina era la decoración rococó del convento de Mercedarias de Lorca, construida entre 1752 y 1756 por Pedro García Campoy, con cúpula ovalada que fue derribada en 1967. Más bella y movida, con columnas exentas dispuestas oblicuamente y hornacinas que se inspiran en las de la catedral murciana, es la portada,

inconclusa, de la parroquia de Totana, de finísimo detalle, y aún más compleja la sacristía «nueva» de Santiago de Jumilla, cuyos huecos se encuadran con complicadas rocallas (figs. 185, 187). El anónimo arquitecto, sin duda formado en el palacio episcopal, tiende en el interior un bello entablamento que recorre todo el muro, con gracia enteramente francesa.

En tierras de Albacete es menos abundante este fino rococó, pero ha dejado, de todos modos, excelentes ejemplos sobre todo en obras civiles, en La Roda, cuyo palacio de los condes de Villaleal, de gran balcón ondulado, está coronado por gigantesco motivo heráldico, flanqueado por leones y rocallas y rematado por frontón curvo (figura 188).

También la capilla, más austera, del Sagrario de Almansa tiene motivos de rocalla en su fachada, fechada en 1768, y rico perfil quebrado y rizado ofrece la torre de la parroquial de la misma villa. De fino rococó es también la fachada del

Ayuntamiento de Chinchilla cuyo remate mixtilíneo con floreros, envolviendo un gran busto de Carlos III, orlado de rocallas, es ejemplo civil del vistoso perfil levantino tantas veces comentado (fig. 189).

En infinidad de obras modestas de toda la región se encuentran motivos de rocalla en lo decorativo, coexistiendo con estructuras sencillas y materiales modestos. Como curiosidad, puede señalarse una fantasía original, de origen barroco, vista probablemente en los tratados de Caramuel y del padre Juan Andrés Rizzi. Se trata del entablamento ondulado que aparece en las cúpulas del Carmen de Cartagena, modesta construcción de fachada de ladrillo y distribución muy arcaica con arcos abiertos al nártex al modo madrileño; en una capilla de la iglesia mayor de la misma ciudad, así como en San Juan y el Carmen, ya citado, de Lorca.

Urbanismo y arquitectura utilitaria

A la par, Murcia renueva y moderniza su caserío, y si bien el trazo urbano mantiene el carácter laberíntico de la ciudad medieval, se afrontan reformas de consideración y se buscan nuevos efectos urbanísticos. En la propia Murcia, aparte de la plaza de la catedral, será lo más importante la realización de la plaza Nueva o de los toros, edificada a la salida del puente de piedra, es decir la plaza de Camachos —virtualmente desaparecida— que trazó Martín Solera. En 1756 estaba en obra y se pedían ayudas a la Corona. Tenía dos bellos pabellones con arquerías, flanqueando el lado opuesto al puente, y presentaba nobles balcones corridos, sobre bellas palomillas de forja a todo alrededor, para fiestas públicas (fig. 190).

En Lorca, Nicolás de Rueda, escultor y arquitecto, cierra en 1741 la bella plaza al adosar a San Patricio la noble sala capitular, enfrentada al Ayuntamiento, con arquería en la parte inferior, balcones de bella molduración y un ático con huecos coronado con flameros y la estatua de san Patricio.

Junto a las obras de tipo fundamental-



183. Fachada de la iglesia del Carmen, Lorca (Murcia)

185. Portada de la iglesia parroquial de Totana (Murcia)



184. Interior, con la cúpula, de la iglesia del Carmen, Lorca (Murcia)

186. Interior de la iglesia de San Juan de Dios, Murcia



187. Interior de la sacristía de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia)



188. Balcón de la casa de los condes de Villaleal, La Roda (Albacete)



mente religioso que venimos considerando y a algunas de tipo civil, que hemos citado, como ayuntamientos o colegios, tienen en el siglo XVIII una enorme importancia las obras de tipo ingenieril, funcional y práctico, que corresponden bien a la política de regeneración puesta en marcha por los políticos borbónicos y de los cuales va Murcia a beneficiarse en modo extraordinario. Obras hidráulicas (el Reguerón) para el regadío de los secanos y la prevención de avenidas catastróficas, de tan dramática vigencia incluso en nuestros días, y la excepcional empresa del Arsenal de Cartagena son quizás las más significativas. Por supuesto que el valor artístico de estas obras no es en modo alguno excepcional pero los conceptos de utilidad y belleza estaban entonces, por fortuna, estrechamente unidos en la mentalidad común, y las obras de este género se emprendieron con evidente porte y dignidad monumentales que las hacen merecedoras de recuerdo. Ya se ha aludido a los trabajos de Toribio

Martínez de la Vega que trazó el puente Viejo de Murcia. Sus actividades propiamente artísticas quedan ya reseñadas, pero conviene recordar que en 1699 se llamaba en Lorca «maestro mayor de S. M. de minas reales y pozos» y «maestro mayor de arquitectura y de las minas de azogue de Almadén». Ese año presentó un proyecto para el pantano de Puentes que también ocupaba a José Vallés, que no se llevó a cabo pero que acredita sus conocimientos técnicos. Años más tarde, en 1715, planeaba otro proyecto para las aguas de riegos, que se realizó después, y en 1721 intervendría también, ahora decisivamente, en el nuevo encauzamiento de la «fuente del Oro» de Lorca. Años más tarde, a partir de 1750 se inicia la obra del Arsenal de Cartagena, extraordinariamente importante para la vida económica nacional y emprendido con todo lujo de construcción bajo la muy directa inspiración del marqués de la Ensenada. El ingeniero trazador fue Sebastián Ferri-
ngan y Cortés, que hizo los proyectos

y dirigió la obra, y conocemos bien sus planos, conservados en Simancas. En la correspondencia a que dio lugar esta obra se puede ver bien el doble empeño, utilitario y artístico que movió a Ferri-
ngan a buscar piedras de muy diversas procedencias «para adornar en la variedad los expresados edificios y asegurar la obra con la debida proporción de más o menos fuerte según arte». Muerto Ferri-
ngan en 1762 le sucedió el arquitecto cartagenero Marcos Evangelio († 1767) que concluyó las obras, aunque hasta 1865 no se realizase el arco de acceso, de un monumental neoclasicismo. Evangelio es figura interesante aún no estudiada, que intervino en muchas obras de importancia de esta zona y la alicantina desde el puente de Murcia (1758), la iglesia de Elche, la reconstrucción del pantano y las Casas Consistoriales de la misma ciudad, y otras cosas (fig. 191). En 1763 fue nombrado académico de mérito de la Real de San Fernando, con el apoyo decidido de Diego de Villanueva y



José de Castañeda, lo que le sitúa en la vanguardia de la arquitectura «racional» de su tiempo, aunque el proyecto presentado, inspirado, en planta, en la iglesia de Elche, no traduzca apenas novedades personales y parezca, por contraste, más cerca de un Ventura Rodríguez.

A lo largo de todo el siglo, y en especial en la segunda mitad, se realizan aún importantes obras hidráulicas, con proyectos muy varios e intervención de algunos arquitectos e ingenieros de procedencias diversas. Especialmente complejas son las historias del pantano y canales de Lorca, que desde el siglo xvi constituían obsesión por la sequedad del terreno y el temor de las avenidas. Juan de Escofet, ingeniero militar que había sido director de la Acequia Real valenciana, proyectó en 1769 todo un sistema de regadíos y canalizaciones que llegan a iniciarse, y contaron con el asesoramiento del holandés Kraenhoff; otro ingeniero, el francés Francisco María Antonio Boizot, llegó a proyectar un canal navegable hasta Cartagena que recogiese las aguas de los ríos Castril, Guardal y otros afluentes en tierras de Granada y regase gran parte de la provincia. Carlos III lo acogió con entusiasmo en 1777, pero en 1782 se desistió de ello ante los infinitos inconvenientes, decidiéndose la construcción de un pantano en el lugar de Puentes. Se encargó de él un improvisado arquitecto de Lorca, formado con Escofet, Jerónimo Martínez de Lara, nacido en 1750 y que había trabajado con éxito en obras de ese tipo (traídas de aguas, fuentes, etc.) y proyectado un puente. En 1785 presentó un largo memorial sobre la conveniencia de la construcción del pantano. Se consiguió interesar a Floridablanca y con gran celeridad se consiguió la aprobación real y se iniciaron las obras de dos pantanos escalonados: Valdeinfierno y Puentes, que en 1791 se daban por terminados en lo esencial, a pesar de fuerte oposición y de críticas adversas. Pero en abril de 1802 el pantano de Puentes cedió, provocando una terrible avenida con más de seiscientos muertos y la indignación de la ciudad contra el arquitecto, que hubo de huir de Lorca

190. *Plaza Nueva, de los toros o de Camachos, en Murcia, antes de su destrucción reciente.*



y soportar en los años sucesivos, hasta su muerte en 1812, infinidad de persecuciones.

Importantes también hubieron de ser los trabajos y la planificación de Águilas, único ejemplar en la comarca de planificación racionalista de toda una villa, con calles tiradas a cordel y plazas regulares. Fundada en 1766 por inspiración de

Aranda, fue Jerónimo Martínez de Lara, el de Lorca, quien realizó lo más de ella, tanto en su puerto y aduana como la iglesia, si bien para ésta hubo proyecto —rechazado por excesivamente suntuoso— nada menos que de Juan de Villanueva en 1799. El severo rigorismo de esos años marcó sin duda a Martínez de Lara, que en 1800 dirigía la parro-

quial de Aledo, de severísima desnudez, con dos torres cuadradas flanqueando el liso paramento con frontón, de la fachada. Un recuerdo debe darse a la arquitectura civil privada dieciochesca, que consiguió, al calor de un tono económico holgado, con una nobleza y acomodada burguesía muy vinculada a la ciudad, una cierta personalidad y un evidente y grato carácter

191. Marcos Evangelio. Proyecto de portada de iglesia. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid



192. Torre de la parroquial de Almansa (Albacete)



que conservó Murcia hasta fecha nada remota y que aún se guarda en ciertas zonas de Lorca, Mula, Caravaca, Cehegín. Con materiales modestos, ladrillo principalmente, con encintados de yeso moldurando los huecos, a veces con elegante diseño quebrado, incorporando en esquinas y portales motivos heráldicos finamente esculpidos, con airosas cornisas,

a veces interrumpidas con ojos de buey ovaes, y utilizando ampliamente una rica rejería de forja de movidos perfiles en balcones y ventanas y las notas coloristas de la cerámica vidriada en pavimentos y tejadillos, puede hablarse de un peculiar tipo de arquitectura murciana, no popular precisamente, sino ciudadana y burguesa, merecedora de mayor atención y sobre

todo de conservación, descuidada siempre y ya por desgracia irreparable. Pueden citarse el hermoso palacio de los Fontes, hoy de la Confederación Hidrográfica del Segura, con balconaje de rica decoración (fig. 194), y los destruidos palacios del marqués de los Vélez, el llamado «de Villacis», todos en Murcia y otros en Lorca (fig. 193).

En zonas donde es más fácil obtener piedra se encuentran caserones de más solidez, aunque los esquemas son los mismos. Cehégín y Caravaca, por ejemplo, presentan vistosas fachadas con los mármoles jaspeados de la región, de tonos rojizos o pardos.

Retablos

Un capítulo importantísimo que funde elementos arquitectónicos y escultóricos, es el de la traza y talla de retablos, que en el siglo XVIII alcanza su más amplio desarrollo y consigue, en su segunda mitad, formulaciones de muy singular personalidad y belleza. La guerra civil destruyó bastantes ejemplos, pero aún quedan algunos de calidad sobrada para reclamar estudio analítico, emparejado con la investigación de archivo que va desvelando los nombres de los tracistas y escultores decorativos que los realizaron.

En la comarca albacetense, la inspiración y carácter en las primeras décadas del siglo XVIII es enteramente castellana. Entre lo subsistente, pueden citarse los mutilados retablos de La Roda, Villarrobledo y El Bonillo, de enormes columnas salomónicas, y el destruido de San Juan de Albacete, colocado en 1726, de esbelto cuerpo principal salomónico de rica talla, y ático flanqueado también por columnas de idéntico carácter, todo en relación evidente con el tipo creado en Madrid a fines del siglo XVII (fig. 80).

En la comarca murciana son generalmente tallistas de Orihuela los que realizan las obras hasta ahora documentadas. Como hemos visto el tránsito del siglo XVII al XVIII se hace aquí casi sin hiato. Los mismos artistas trabajan a caballo entre los dos siglos. La familia Caro, oriolanos viajeros establecidos en Murcia y Lorca, realizan obras de importancia en estas dos ciudades. En la última, el nombre más conocido en el umbral de 1700 es Jerónimo Caballero, natural de Huéscar (Granada) y nacido hacia 1668, que entre 1711 y 1719 realizó el destruido retablo de la iglesia de San Pedro en estilo enteramente seiscen-





tista, con columnas salomónicas análogas a las de la Casa Guevara y escultura discreta a juzgar por lo que muestran las fotografías. También suyo es el retablo y camarín de santa Eulalia, de Totana (1717), el del convento de la Merced de Lorca (1720-1723), destruido parcialmente en 1936 en San Mateo, y el que albergó la *Inmaculada* de Duparc, en el trascoro de San Patricio (1723). Todos ellos se expresan en un estilo un tanto plano, sin problema de articulación arquitectónica, concibiendo el retablo como superficie recubierta de elementos rizados, un poco al modo de lo granadino, con estípites, columnas entorchadas o enguirnaldadas, salomónicas en alguna ocasión, recuadrando espacios que se llenan con relieves o lienzos y sólo acusando la calle central con la mayor acumulación de ornamentos y un gran golpe de follaje rizado sobre el hueco principal. La pobreza inventiva de este esquema contrasta con la riqueza, a veces agria, de la policromía y el dorado, creando unas superficies brillantes de oro, al modo de algunas realizaciones americanas. El destruido retablo del Rosario de Murcia, de José Caro (1709; fig. 195); el conjunto de San Francisco de Lorca, con columnas salomónicas el mayor y estípites los del crucero (figs. 196, 198); el destruido de Cehegín, de tres cuerpos también de columnas salomónicas; los de las capillas de San Esteban de Murcia, con estípites, columnas salomónicas y pilas-trillas, todo muy plano, y el del Cristo Moreno, destruido, en Cartagena, corresponden a este momento.

Hacia 1740 se produce una considerable inflexión estilística coincidiendo con la llegada de Bort (1736) y con la decidida participación de Salcillo en algunos retablos, siempre en calidad de escultor, pero supervisando a veces las trazas. Se subraya en ellos su carácter arquitectónico, se afina la labor escultórica y en lo decorativo es el más puro rococó el que lo envuelve todo con elegancia, refinadísima muchas veces.

Los nombres de los tracistas que en cierta manera enlazan uno y otro estilo nos son conocidos: Jacinto Perales, de Orihuela,

196. Retablo mayor de la iglesia de San Francisco, Lorca (Murcia)



197. Retablo mayor de la iglesia de San Miguel, Murcia



198. Retablo lateral de la iglesia de San Francisco, Lorca (Murcia)



199. Retablo mayor de la iglesia de Santa Ana, Murcia



que había hecho en su ciudad el de la capilla del Rosario de Santo Domingo, aún en el estilo anterior, es el autor del gran retablo de San Miguel en Murcia, una de las más afortunadas realizaciones de este tiempo, contratada en 1732, donde ya se advierte un deseo de subrayar la estructura arquitectónica con dos hermosas columnas corintias estriadas y donde el cuerpo central se rehúnde entre dos pilas-tras, cuyos capiteles son audazmente sostenidos por niños juguetones (fig. 197). La escultura de Salcillo priva absolutamente sobre lo decorativo.

Por los mismos años, Jacinto Perales y Nicolás de Rueda realizan el destruido retablo de San Antón, también con escultura de Salcillo. José Ganga Ripoll, oriolano, muerto en 1759, es el autor del gran retablo del convento de Santa Ana, de estructura monumental, con columnas salomónicas salientes y corintias retraídas y un movido juego de curva y contracurva en los entablamentos, que albergan las esculturas de Salcillo (fig. 199). En colaboración con Nicolás de Rueda, realizó también (1748) el gran retablo de Huércal Overa (Almería) donde ya se muestra enteramente el gusto por la estructura más arquitectónica, eco de la fachada de la catedral. En los colaterales de San Miguel, el de la Epístola, de Rueda (1741), y el del Evangelio, de Ganga (1745), se puede seguir admirablemente el paso de unas concepciones a otras. Los estípites de la etapa anterior se truncan y sobre ellos unos niños danzarines sostienen los capiteles compuestos que habrían de sostener la pesada cornisa del frontón, en divertido capricho paradójico.

Pero las concepciones más monumentales y arquitectónicas son, sin duda, los retablos que, aún ayunos de documentación, pueden asignarse provisionalmente al propio Bort o a su más inmediato círculo. El primero y mejor es el de la Merced de Murcia, riquísimo de términos, con una triunfal exedra central articulada sobre impecables columnas estriadas compuestas, de tono clásico, que evocan en su esbelta grandeza y composición los grabados del padre Pozzo que su tracista



hubo de conocer, y se completan con una refinada talla decorativa, enteramente rococó (fig. 201).

Semejante es el de la iglesia de San Nicolás, de estructura análoga, pero decoración menos rica, lo que le confiere un tono más arquitectónico (fig. 200). El de San Pedro lleva esculturas de Roque López, y será de fecha algo más tardía aunque persista la decoración rococó más menuda. El de las Agustinas incorpora pinturas en ricos marcos. En Lorca respondían a esquema análogo el del Rosario, obra también de J. Ganga Ripoll (1741), de muy profunda decoración rococó, pero con el cuerpo central bien definido entre columnas corintias, y el del Carmen, y en Cartagena el de la cofradía Marraja en Santo Domingo, vinculado una vez más a los dibujos del padre Pozzo.

Notable también el de la iglesia albaceteña de Peñas de San Pedro, modificado en fecha reciente, análogo al de las Agustinas, por la importancia que en él adquiere la pintura.

El del Salvador de Caravaca, que procede de los Jesuitas de la misma ciudad, obra de un José Sáez de Murcia entre 1756-1758, es del mismo tipo, aunque sin exedra y con perfiles más quebrados (fig. 203).

De tipo diverso, concebido como templete exento, pero con tratamiento arquitectónico que delata pareja formación en el tracista, es el de Santa Clara, de Murcia, con bellas esculturas de Salcillo, que debe sin duda mucho también a los grabados de Pozzo (fig. 202).

La escultura del siglo XVIII

Las relaciones comerciales, políticas y familiares con Italia desde fines del siglo XVII a mediados del XVIII fueron extraordinariamente estrechas, abundantes y fecundas. Aparte Cádiz, cuyo genovesismo es bien conocido y donde aún perduran tantos testimonios de esa relación, quizás sean Murcia y Cartagena las ciudades españolas que más vivamente reflejan esa estrecha conexión, tan importante en lo artístico y que tanto ha contribuido a fijar el perfil



más conocido, tantas veces definido superficialmente, de este «barroco levantino», sensual y amable incluso en su patetismo de teatro, que tiene en Murcia y en Salcillo su definición más extrema.

Alicante y Cartagena, con sus puertas abiertas al tráfico mediterráneo, son los portillos de entrada de este italianismo de exportación, risueño y colorista, con raíces ya remotas en el opulento y profundo barroquismo berniniano, pero reducido a la sensibilidad burguesa de comerciantes, banqueros, hombres de leyes, de libro y casa, que van a dar el tono doméstico, realista y sentimental al XVIII murciano, y van a arrastrar, con el espejismo de su «ejemplaridad», toda la devoción mal llamada popular por el romanticismo decimonónico.

Es en la escultura donde con mayor intensidad —y desde luego calidad— se manifiesta esta influencia italiana de doble raíz, genovesa y napolitana. No sólo la presencia física de artistas viajeros de ambas procedencias determinan el conocimiento de estos estilos y su asimilación al medio local, sino también la importación casi masiva de obras de devoción que pronto reciben culto multitudinario y se convierten en modelos prontos a ser imitados.

Ya hemos visto, en el siglo XVI, la importancia de los talleres lombardo-ligures establecidos en Alicante. En el XVII esa influencia cede un tanto; la crisis económica y las dificultades políticas parecen limitar esa dirección extranjera, pero a fines del siglo y sobre todo en la primera mitad del XVIII, aumenta ese tráfico hasta lo inverosímil. En los conventos de la región, como en otros muchos de España, son incontables las imágenes llamadas de «Nápoles», casi siempre pequeñas, de urna y de vestir. Pero a la vez, muchas esculturas de gran devoción, titulares y patronas de ciudades de importancia, son también de procedencia napolitana.

Quizás las obras más significativas de este momento y circunstancia sean la *Virgen de la Caridad*, patrona de Cartagena, llegada desde Nápoles en 1723, y la *Virgen de las Maravillas*, del convento capuchino

de Cehegín, arribada a Cartagena en 1725 (figs. 204, 205).

Anónimas ambas obras, pero de calidad más que discreta, responden a tipos de amplia difusión y eficacia piadosa. La primera es la característica «Pietà» y se ha podido ver en ella reflejo de la composición de Anibal Carracci, que influyó también en nuestro Murillo, acreditando bien su eficacia devota. Parece evidente que hay que ver su huella en las análogas composiciones de Salcillo, que luego veremos, y en las del valenciano José Esteve Bonet.

La segunda, graciosa y delicada imagen de acento enteramente rococó, muestra a la Virgen en pie sosteniendo al Niño sobre sus brazos, con la mirada baja y recogida, en actitud que, más o menos transformada, pasa a las advocaciones murcianas del Rosario, de la Aurora o de las Maravillas, prodigadas luego en el taller de Salcillo y sus imitadores.

Siciliano es el hermoso Cristo de mármol alabastrino que se guarda en San José de Murcia y que fue enviado desde Italia por el cardenal Belluga en 1742. Quizás sea obra de algunos años antes, pero su presencia en Murcia en el XVIII se hace notar en lo cuidado del modelado anatómico y lo ceñido del paño de pureza de los crucifijos salcillescos, que a veces puede parecer —y de hecho es— arcaísmo. Otras muchas efigies napolitanas conocemos a través de noticias documentales o de referencias literarias, ya sin posible confirmación, pero que acreditan la continua importación de imágenes de aquella procedencia desde 1663, en que el obispo Juan Bravo de Asprilla menciona en su inventario un *Niño Jesús* «de Nápoles», hasta 1750, en que llega a Cartagena la *Santa Lucía* titular del barrio de su nombre, o 1791, en que se encarga a Nápoles el modelo en barro para la estatua de *Santiago* de la iglesia de Lorca, que habría de hacer luego Roque López en 1796.

Capítulo aparte constituyen los belenes napolitanos de cuya presencia, documentada o no, son eco los deliciosos de Salcillo. López Jiménez recuerda uno en la familia de Saavedra Fajardo, y otro en la casa



marquesal de Bosch de Ares en Alicante, napolitanos ambos, como lo sería el que hubo en las Agustinas vendido antes de 1936. También hubo en diversos conventos de Murcia «escaparates», es decir, urnas de cristal con figuraciones religiosas diversas, del tipo de los que popularizó el mercedario castellano padre Torices, pero tan frecuentes también en Italia y especialmente en Nápoles. López Jiménez describe uno, con ánima gloriosa, condenada y purgante, en el convento murciano de las Isabelas, hoy fundido con las Verónicas, que hace recordar los del florentino Francesco Zugno. Pero lo más fecundo para el futuro desarrollo de la escultura murciana fue la venida de Nicolás Salcillo, artista ciertamente mediocre, pero que hubo de dar amplio fruto en la obra de su hijo, el famoso Francisco.

Bautizado el 12 de mayo de 1669 en Santa María de Capua Vetere, según se ha concretado recientemente, nada sabemos respecto a su formación, maestros y habilidades antes de su llegada a Murcia en los últimos años del siglo XVII.

Es indudable que, hombre ya de treinta años, había de tener formado su estilo y aprendida su técnica, y las semejanzas que se han señalado entre sus obras primeras y ciertas obras napolitanas de ese tiempo, aunque genéricas, son indudables.

La primera obra documentada como suya, los apóstoles del *Paso de la Cena*, encargado en 1700 para la cofradía de Jesús de Murcia y vendido luego a Lorca en 1763, y hoy repintadísimo, es obra ruda, monótona y convencional en su labra, y con unas miradas alucinadas que serán ya características en sus restantes tallas. De las obras siguientes, el *San Miguel* en su iglesia (1708-1709) es obra vivaz, movida y mucho más rica de planos y de finezas de gubia. En el contrato se especifica que había de copiar «una que está en casa del señor don Diego Fernández de Madrid», lo que por supuesto resta originalidad a la composición. Nada queda de la *Asunción*, *San Fulgencio* y *Santa Florentina*, labrados en 1709 para la catedral vieja de Cartagena, ni de la *Santa Catalina de Bolognia* de las Claras, de 1715. Sí se conserva





la *Santa Catalina* (1722?) titular de su iglesia, la obra más significativa quizás de su producción, correcta, con una cierta gracia en su movido ropaje labrado en menudos pliegues, y en su rostro ovalado con hoyuelos, un tanto inexpresivo, que aún recuerda el san Juan de la *Cena de Lorca* (fig. 206).

De las obras que se le atribuyen con cierta verosimilitud, quizás sean las más valiosas el *Jesús Nazareno* de la Merced, de cierta dureza pero de intensidad expresiva; el *San Ramón Nonato* de la misma iglesia, de vestir, análogo al *Nazareno*, y sobre todo el *Cristo de la Paciencia* de Santa Catalina, de pequeñas proporciones y patetismo tal que ha hecho pensar en Bussi (fig. 207).

Antes de entrar en el estudio de Francisco Salcillo se hace preciso recordar, siquiera brevemente, a ciertos artistas que sabemos pasaron por el taller del escultor de Capua, y de los cuales, por desgracia, nada seguro conservamos. A estos artistas han de corresponder bastantes de las obras de atribución incierta entre Nicolás y Francisco Salcillo, con ecos a veces del nervioso patetismo de Bussi.

La familia Caro, de Orihuela, que ya hemos mencionado en el siglo xvii, cae en los primeros años del xviii bajo la órbita murciana salcillesca. José Caro Utiel, hijo de Antonio Caro, autor del retablo de San Antolín (1690) y de su imagen titular (1709), entra en diciembre de 1709 en el taller de Nicolás Salcillo, por seis años. Contaba unos quince y murió en 1732, joven aún. Nada hay seguro de su mano. Hizo labor de tallas decorativas (andas, retablos, etc.) y dejó «casi acabada» una imagen de la *Virgen del Socorro*, que Sánchez Moreno y López Jiménez creyeron pudiese ser la de Santo Domingo de Murcia. Otro discípulo, José López Martínez, tenía ya veinticinco años al entrar, en 1708, en el taller de Nicolás Salcillo, comprometiéndose a estar allí por tres años. Debió independizarse pronto, pues en 1715 toma a su vez un discípulo, Fulgencio Quílez, del que nada se sabe.

Además del napolitano también pueden citarse aportaciones importantes del mundo genovés. En Cartagena, en las escal-

206. Nicolás Salcillo. *Santa Catalina*.
Iglesia de Santa Catalina, Murcia

207. Nicolás Salcillo. *Cristo de la Paciencia*.
Iglesia de Santa Catalina, Murcia



208. Antonio Duparc. *Inmaculada*.
Colegiata de San Patricio, Lorca (Murcia).
Destruída en 1936

209. Antonio Duparc. *San Juan*. Iglesia
de San Juan Bautista, Murcia

natas de San Diego, había a comienzos del siglo XIX una monumental escultura de *San Isidoro* en mármol genovés, traída de la ciudad ligur según el testimonio de Vargas Ponce, y puesta allí en 1745 por el conde de Fernán Núñez. Genovesa será, seguramente, la bella Virgen marmórea de hacia 1700 de la catedral de Murcia, y consta que en Génova se labró, por mano de Pedro Antonio Ceroni, el tabernáculo de piedras y mármoles de Elche, para el cual dio Bort dibujo en 1742.

Y aunque marsellés, Antonio Duparc ha de ser considerado genovés de estilo y formación. Artista singular, de vida aventurera y errante, su paso por Murcia hubo de dejar honda huella y anudar las aludidas vinculaciones italianas. Hijo de un escultor, Alberto Duparc, que había sido discípulo de Puget, y nacido en 1698, aparece en Murcia en 1719 y en ella permanece hasta 1731, en que regresa a Provenza, trabaja en Marsella y pasa luego a Coutances, en Bretaña, donde acaba su vida como escultor en piedra.

Su formación es fácil de definir al conocer la identidad de su padre como discípulo de Puget. Toda la grandeza dramática junto a la elegancia, afectada a veces, del gran marsellés, que tanta huella deja en la escultura genovesa dieciochesca, la encontramos, en versión atenuada, en este curioso artista de personalidad evidente. Por desgracia es bien poco lo que ha llegado hasta nosotros tras las destrucciones de la guerra. Recién llegado, en 1722, hizo las tallas y relieves del camarín de la Fuensanta, y en 1723 está en Lorca, donde labra y firma la bella *Inmaculada* del trascoro de San Patricio (destruida en 1936), en la cual el eco de la famosa de Puget es evidente en el movido y airoso juego de los paños y en el manojito de ángeles que se arraciman a su pie (fig. 208).

Entre 1725 y 1730, casado y con hijos nacidos en la ciudad, está en Murcia y recibe discípulos, entre ellos a Joaquín Laguna, que formará luego en el equipo de los escultores de la fachada de la catedral y que quizás sea el autor de los bellísimos pedestales con bustos de apóstoles que se atribuyeron alguna vez a





Duparc sin advertir la imposibilidad cronológica. En 1729 firma un cuadro, el *San Andrés* de la catedral de Murcia, que copia una composición de Maratta, y en 1731 está ya en Marsella, donde en septiembre trabaja en Notre Dame de la Garde.

Su estilo es delicioso, movido y sensual, y desde luego más cerca de la gracia salcillesca posterior, que del duro y leñoso ceño de Nicolás Salcillo. Si es suyo el *San Juan* titular de su iglesia, como parece, tenemos un aplomado ejemplo de sus modelos varoniles (fig. 209). Los ángeles adolescentes del sagrario de Santa Justa (1727) de Orihuela, recientemente documentado como suyo, hermanan bien con él. Su paso hubo de ser fecundo y abre una dirección de dinamismo y gracia ya prerrococó muy vinculada aún a cierto clasicismo romano (fig. 210).

Francisco Salcillo

El artista que llena por entero el siglo XVIII y cuya personalidad ha venido a ser casi la definición de la sensibilidad artística murciana, es Francisco Salcillo y Alcaraz (1707-1783). Famoso en vida, aunque con fama circunscrita al ámbito regional y estimado siempre en la esfera local con fervor y pasión considerables, fue en realidad «descubierto» para la historia artística nacional a fines del pasado siglo, y sólo ahora, rescatado de fanatismos hiperbólicos, comienza a hallar su puesto verdadero, ciertamente significativo, en el panorama del arte europeo de su tiempo.

Hijo de Nicolás Salcillo, su educación se realizó en Murcia en la doble dirección de las letras, en el colegio jesuita de la Anunciata, y del dibujo y de la escultura con el clérigo pintor Manuel Sánchez y su propio padre. Piadoso desde muy niño, parece ser que llegó a entrar como novicio en la orden dominicana, saliendo de ella en 1727 para hacerse cargo del taller paterno a la muerte del viejo Nicolás. A partir de ese momento su vida, de una serenidad sin altibajos, se ciñe al pausado vivir de la ciudad —de la que, al parecer, no se alejará

211. *Francisco Salcillo. Sagrada Familia. Iglesia de San Miguel, Murcia*

nunca sino para pequeños viajes «profesionales»—, y se convertirá en el artista mimado por una clientela de piadosos burgueses, de cofradías y conventos, a la que atiende con su constante laboriosidad y un taller bien organizado. Ceán Bermúdez llegó a cifrar en mil setecientos noventa y dos las obras salidas de su taller, cifra asombrosa aún si se cuentan las muchas obras de colaboradores y discípulos, pero que, por su misma precisión, ha de tener algún fundamento.

Su vida exterior ya se ha dicho que apenas tiene realce alguno. En el taller paterno inicia su labor acompañado de sus tres hermanos: Juan Antonio, «excelente oficial» que al parecer le ayudaba en los más rudos y que muere en 1744, Inés, especializada en la policromía y estofado, y Patricio, el hermano menor, que, ordenado de sacerdote, siguió sin embargo esculpiendo, pues Francisco al morir le dejó «todas las herramientas de la facultad». Otra hermana, Francisca, profesó monja capuchina en 1735.

Nuestro artista casa en 1746 con Juana Taibilla, hija de un platero y también de familia piadosa con hermanos sacerdotes y frailes agustinos. Tiene un hijo, muerto niño, y una hija, María Fulgencia, que le sobrevivirá largos años. Su prestigio y su vinculación a la ciudad lo subraya el nombramiento de escultor y modelista de ella en 1755. Viudo en 1763, crea al parecer una escuela o academia particular que años más tarde, ya en su vejez y creada la Sociedad Económica de Amigos del País en 1777, da lugar a una Escuela de dibujo puesta bajo su dirección en 1779. Con su obra es evidente que acertó a interpretar la sensibilidad de sus contemporáneos, en su mezcla de barroquismo clamante—tan visible en la oratoria sagrada contemporánea— y de sensualidad muelle y sentimental, evidenciada en la música y en la lírica de su tiempo. Su evidente conocimiento del natural, que Ceán subraya al decirnos que recogía en su casa «a los pobres peregrinos y forasteros de quienes podía sacar algún partido por sus buenas fôrmas, simetría y musculación; los socorría con caridad y copiaba sus desn-



212. *Francisco Salcillo. Dolorosa. Iglesia de Santa Catalina, Murcia*

dos», y que ha sido excesivamente valorado dentro de la pretendida tradición realista nacional, está matizado por una visión estilizadora en una dirección de elegante afectación, de pretendida cortesanía, que lo enlazan sin lugar a dudas con el rococó europeo, pero que su aislamiento y su contacto con un medio burgués, y no cortesano, mantuvo dentro de unos límites de mesura y contención que otros artistas de temperamento análogo, colocados en otro medio, sobrepasaron ampliamente. Véase por ejemplo su coetáneo el bávaro Franz Ignaz Günther (1725-1775), tan semejante a veces y tan remoto, sin embargo, por su refinadísima y artificiosa elegancia palaciega.

No es fácil, ni aclara nada, discutir si ese aislamiento y esa concepción todavía laboral o fabril de su arte le favoreció o le limitó. La realidad es que Salcillo, con sus aciertos y sus limitaciones, llenó un siglo, el más sugestivo por otra parte, de la vida murciana, y que nadie mejor que él expresa la confianza en una vida que se advertía serena y progresiva, jugosa de afectos familiares, con la sentimentalidad a flor de piel, y una piedad sincera como trasfondo. De esa identificación con el medio social burgués de la Murcia de Fernando VI y Carlos III, que tanto pesó en la cristalización del modo de vivir de los pequeños terratenientes de la Huerta, de los sederos y los comerciantes, arranca su popularidad local, la aureola mítica de su nombre y la vigencia de sus modelos hasta los mucho más ajetreídos, y socialmente confusos, tiempos contemporáneos. Como componentes de su arte es preciso tener en cuenta, ante todo, la tradición napolitana que entraña su origen familiar, activada por la presencia de innumerables imágenes napolitanas y genovesas como hemos visto. Junto a ello, la obra de Duparc, con su dinamismo a lo Puget y su gracia prerrococó, hubo también de impresionar su sensibilidad receptiva. Tampoco puede sorprender la, en ocasiones evidente, resonancia de motivos granadinos directamente canescos. Ya se ha comentado la estrecha relación entre Murcia y Granada en períodos anteriores.

Obras de Cano y de Mena se guardan aún en Murcia y, aunque con modelos distintos, el mismo gusto por lo «gracioso», menudo e infantil, que se ha señalado en Cano y sus discípulos granadinos, puede verse en Salcillo. El conocimiento y uso de estampas, tan usual entre artistas provinciales, hubo de ser en él constante, si bien las aducidas hasta ahora no sean del todo convincentes, salvo casos concretos como la vinculación de su relieve de la catedral a una composición de Correggio, abundantemente copiada, o la de su *San Jerónimo* a los de Torrigiano y Montañés.

Un tanto excepcional es el conocimiento que muestra el boceto de *San Mateo* (Museo de Murcia) de la escultura del mismo asunto de Camilo Rusconi (1658-1728) en San Juan de Letrán (1713-1715), de la cual puede considerarse simplemente copia con leves variantes. Si es ciertamente suyo, como parece, quizás conociese el original romano a través del grabado o de alguna copia menor traída para estudio, como las conservadas en la Academia madrileña, pero se plantea un interesante y no resuelto problema sobre su educación y su horizonte, tal vez más rico de lo que se piensa.

De la extensísima producción de su mano y taller, llegada a nosotros a través de las vicisitudes que ha padecido la región, pueden aún señalarse una abundante serie de piezas significativas que nos marcan la evolución de su arte, desde sus inicios, relativamente tímidos y preciosistas, a su plenitud de inventiva y aliento, y a su progresiva decadencia por industrialización de sus aciertos y la participación, cada vez más abundante, de sus colaboradores para poder dar abasto a la demanda desbordada de que era objeto, no sólo de la ciudad de Murcia y sus más inmediatos alrededores huertanos, sino de una área geográfica más extensa, desde Almería, cuyo cabildo catedralicio le encarga en 1781 una efigie de *San Indalecio*, hasta Alicante, que guarda el soberbio *San Juan de Dios*, de 1738, del Hospital y una excelente *Piedad*.

Se ha intentado en varias ocasiones, con



214. Francisco Salcillo.
Detalle de Santa Clara en adoración.
Convento de Capuchinas, Murcia

fortuna varia, reducir a períodos, épocas o ciclos la producción del artista. En realidad no pueden darse períodos cerrados en una obra que evoluciona escasamente y cuyas alternativas responden más a la importancia y cuantía de los encargos.

De su producción juvenil, que, según la tradición, se inicia con la *Santa Inés de Monte Pulciano* de Santo Domingo de Murcia, dejada inconclusa por su padre (1728) y hoy irreconocible bajo los repintes y restauraciones, conviene destacar cierto número de imágenes de tamaño generalmente menor que el natural, de cuidadoso acabado y rica policromía abundante en oros, que transpone en las telas el suntuoso aspecto de las sedas rameadas que constituían la base de la riqueza murciana. Muy bellos son la pequeña *Dolorosa* de la iglesia de Santa Catalina (1733), de tono muy italiano, con el manto cubriendo la cabeza y terciado sobre el brazo derecho, dando a la figura una elegante silueta fusiforme (fig. 212), y el *San José* de las Claras, en actitud de caminante, dulcemente inclinado sobre el Niño que alza hacia él el brazo y la mirada, y muestra ya el modelo varonil de equilibrada belleza que empleará siempre para Jesús.

La *Sagrada Familia* de San Miguel de Murcia es quizás el grupo culminante de esta etapa. Compuesto con serena perfección, ordenadas en torno a la Virgen sentada las figuras de santa Ana y san Joaquín que hacia ella se dirigen, se ofrece un esquema triangular perfectamente coherente. Tras ella, en un discreto segundo término, san José, de modelo casi idéntico al de las Claras, contempla la escena acodado en su brazo derecho mientras apoya el izquierdo sobre un libro que lee. La composición entera recuerda, incluso en detalles, la severidad rafaelesca de todos los clasicismos, y está maravillosamente fundida su gravedad con el punto de delicada ternura dieciochesca que será ya general atributo de Salcillo en todos sus aciertos posteriores (fig. 211).

Todas estas obras son de talla completa y dicen bien su maestría al labrar telas. Pero, a la vez, comienzan a aparecer desde fecha muy temprana las imágenes de

215. Francisco Salcillo. *Virgen de la Piedad o de las Angustias.* Iglesia de San Bartolomé, Murcia



vestir —de «devanaderas»— para ser recubiertas con vistosos trajes de fantasía, o con auténticos hábitos monacales cuando lo exija el asunto, buscando una mayor realidad visual y halagando la devoción y vanidad personal de mayordomos y camareras. Así, en 1730, la *Santa Lucía*, de la iglesia de San Bartolomé, con sus angelitos al pie, inaugura una serie que será luego el sector más industrializado de su producción, y en 1738 el *San Juan de Dios* del Hospital de Alicante, cuyo rostro y manos son de un extraordinario patetismo que no cede, en la interpretación apasionada y vehemente del santo de la Caridad, a las más famosas de Cano y Mena, que vibran con sensibilidad semejante.

También se inicia en fecha temprana su colaboración con tracistas de retablos, para suministrarles escultura decorativa. De 1731-1732 son los bellísimos ángeles y virtudes del retablo mayor de San Miguel, obra de las más hermosas de todo el barroco en la región. Su tracista, el oriolano Jacinto Perales, acertó a crear un marco adecuado a las graciosas tallas salcillescas, que muestran una riqueza de invención y una plasticidad berninesca que difícilmente se esperarían en un artista tan joven, nunca salido de Murcia.

La bella *Inmaculada* de las Isabelas, hoy en Santa Clara (fig. 213), que es una de sus esculturas de silueta más dinámica, ha de ser vista también en función del retablo —destruido— para el cual se hizo y que había de coronar con el movido vuelo de su manto triangular. Hacia 1740 el arte de Salcillo es ya dueño de todos los recursos. Los veinticinco años siguientes ven nacer lo más grande de su producción, la serie de sus obras maestras, a la vez que se van insinuando en las de menor empeño los convencionalismos piadosos que tantas veces empuñan su obra, y que sus discípulos vulgarizarán aún más en los años siguientes.

De 1741 es la magnífica *Virgen de las Angustias* de la iglesia de San Bartolomé, con la cual Salcillo madura un tipo (fig. 215) que repetirá, con leves variantes, varias veces (*Dolores*, Alicante, hacia 1742; Lorca, 1746; Yecla, 1763, y Alicante, sin



fecha) y cuyos antecedentes hay que verlos desde luego en Italia desde la ya remota *Pietà* Doria, de Anibal Carracci, tan difundida por el grabado, y de donde proceden, sin duda, tanto la idea de que Cristo, sentado en el suelo, se apoye en las rodillas de la Virgen en vez de reposar sobre su regazo al modo medieval, como los angelitos llorosos que besan las manos heridas, hasta la citada *Virgen de la Caridad* de Cartagena. Como obra de plenitud, esta noble *Pietà* muestra la composición triangular, magníficamente equilibrada, a la vez que una inteligente contraposición entre el abandonado cuerpo muerto, de bellísima anatomía, y el patético gesto clamante de la Virgen. De 1746 es el soberbio *San Antón* de su ermita, obra culminante por su decidido barroquismo, su dinamismo impetuoso y la soberbia cabeza de barbas aborrecidas, como movida por un viento de santa indignación. Esta imagen, que debió estudiar con especial atención como demuestra el boceto en barro de la cabeza que guarda el Museo Salcillo, da la medida de su capacidad y lo muestra dueño de recursos muy superiores a los de un simple escultor de «lo bonito» como a veces se ha dicho (fig. 216).

Semejante en impulso, y probablemente de fecha próxima, es el grupo de *San Agustín* de las Agustinas, poseído de tal ardor dinámico que hace evocar un Permoser levantino.

A fines de la década de los cuarenta, hay que emplazar el hermoso retablo de las dominicas de Santa Ana de Murcia, obra en su traza de José Ganga Ripoll (fig. 199), con escultura íntegramente de Salcillo, incluyendo algunas de las más equilibradas esculturas de este tiempo de notable riqueza de composición, aunque de labra sumaria y abreviada en función de su emplazamiento, jugando en un amplio registro que va desde la gracia femenina reposada, de la *Santa Ana* titular, a la apasionada tensión emocional del *San José* con el Niño en brazos (del cual se conserva un buen boceto en barro en el Museo Salcillo), y del *San Joaquín* con la Virgen, y la elegante gravedad casi cortesana de los *Santos Juanes*.

217. Francisco Salcillo. Detalle del Paso de la Caída. Iglesia de Jesús, Murcia



De fecha próxima será el delicioso medallón de la *Virgen de la Leche con San Juan*, del Museo de la catedral, inspirado evidentemente en la composición de Correggio, de la que hay copias en Murcia, y poseído de una delicadeza y gracia inmersa ya enteramente en el ámbito rococó. Las imágenes adorantes de *Santa Clara* y *San Francisco*, del convento de capuchinas, de fecha imprecisa pero que habrá que situar en el umbral de la década de los 50, la más densa en obras magistrales, cuentan también entre sus mejores aciertos y nos enlazan sutilísimamente con el ambiente italiano romano. Especialmente la *Santa Clara* es sin disputa una de las más agudas expresiones del arrobamiento místico, de la pura contemplación interior, que podría enhebrarse en el hilo de la *Santa Teresa* berninésca, y que, desde luego, no tiene paralelo en lo español. Los dudosos antecedentes compositivos en grabados de Palomino, aducidos por Sánchez Moreno, no explican en modo alguno la génesis de esta magistral versión que plantea, quizás con

218. Francisco Salcillo. Detalle de la Oración del huerto. Iglesia de Jesús, Murcia



más evidencia que ninguna otra de sus obras, el problema de su educación y conocimientos (fig. 214). El *San Francisco*, compañero, de noble gravedad varonil, es menos intenso y de más lógica inserción estilística. A partir de 1752 se perfila una de las actividades de Salcillo más fructíferas: la de suministrador de «pasos» procesionales a la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, la más rica de la ciudad, que agrupaba a hidalgos y burgueses. La inicia con el *Paso de la Caída*, que constituye sin duda una de sus obras maestras. En torno a la figura derribada de Cristo, de vestir, pero de rostro de extremado patetismo angustiado y acosada mirada inolvidable, se agrupan los sayones, de desnudos muy bien estudiados y equilibradas actitudes. El que golpea brutalmente a Jesús caído, sujetándole por los cabellos, presenta un estudio anatómico juvenil de gran belleza, y su rostro, aquí con expresión de ferocidad sádica, es curiosamente muy semejante al del ángel de la *Oración del huerto*,

219. Francisco Salcillo. Detalle de la Dolorosa. Iglesia de Jesús, Murcia



y procederán ambos, como se ha supuesto, de un mismo modelo (fig. 217). La *Oración del huerto*, también tallada entre 1752-1754, es quizás la más popular de sus obras y, desde luego, la figura del ángel, de perfecta belleza y casi helenística gracia, es lo más reproducido y citado de su producción. Sobre su génesis han florecido incluso leyendas que subrayan lo nuevo de la iconografía, con el ángel en actitud de consolar directamente el desconsuelo divino, y suponen la intervención celestial en la realización del boceto (figs. 218, 220). Ciertamente que constituye un rotundo acierto de expresión, desde el mensajero celeste al grupo de los apóstoles dormidos en tan rica variedad de expresiones y actitudes. El completar el grupo con el acento levantino de la palmera, a la que el ángel señala y donde se halla el cáliz, le presta una más vibrante significación local y se encuentra, como pocas imágenes de culto, fundida con el paisaje y la sensibilidad de la tierra. A 1755-1756 corresponden, para la misma

220. Francisco Salcillo.
Paso de la Oración del huerto.
Iglesia de Jesús, Murcia



221. Francisco Salcillo. Última Cena
(tal como desfila el Viernes Santo).
Iglesia de Jesús, Murcia



cofradía, otras tres imágenes procesionales, aisladas esta vez al modo andaluz, y no «pasos». La *Dolorosa* (fig. 219), popularísima, es obra de vestir, con la cabeza muy bella alzada y las manos abiertas en gesto un tanto declamatorio, pero servido con una blandura y morbidez excepcionales. A sus pies, unos deliciosos angelitos llorosos acompañan con tierno patetismo el efecto piadoso; la *Verónica*, talla completa, delicada y elegantísima, con expresión de melancólica tristeza ensimismada, es una de las más serenas y gráciles figuras del autor (fig. 223), lo mismo que el soberbio *San Juan*, obra capital en el conjunto, por su elegancia tensa, la nobleza y seguridad del movimiento iniciado que proyecta la figura en el espacio, acompañando los paños de modo magistral la vibración diagonal de la silueta. La policromía es en esta figura especialmente afortunada y nos hace recordar las mejores y preciosistas de su etapa juvenil (fig. 222).

De 1763 es la *Última Cena*, verdadero alarde creador al resolver con fortuna extraordinaria la tremenda dificultad compositiva de un grupo que necesariamente ha de ofrecer al espectador las espaldas. Agrupados en torno a la noble, y melancólicamente amarga, figura de Cristo, que preside uno de los lados menores, con el hermoso y varonil san Juan recostado en su pecho, los apóstoles exhiben un variadísimo repertorio de actitudes, expresiones y ritmos lineales, en los que la nobleza de los rostros y la magistral sabiduría en la talla de las manos vence todos los riesgos de monotonía. Este «paso» sustituyó al del viejo Nicolás Salcillo, hoy en Lorca, ya comentado, y da la medida de la tremenda distancia estilística y de genialidad que media entre padre e hijo (figs. 221, 224).

De 1765 es el *Prendimiento*, el «Beso de Judas» como es frecuentemente llamado, grupo complejo compuesto con dos focos de atención paralelos, ambos plenos de afortunada intención psicológica. De un lado se muestra la serena frialdad resignada de Cristo, que recibe el beso de un Judas de rostro faunescos (sin duda con deseo de perpetuar la tradicional identificación de

222. *Francisco Salcillo. San Juan. Iglesia de Jesús, Murcia*

lo demoníaco con lo satiresco), fundidos ambos en un grupo de formas muy severas y monumentales, pero tenso y expresivo en los rostros. Por otra parte, el grupo de san Pedro que ataca a Malco derribado, rebosa un dinamismo y una violencia desbordada que cristaliza en el tenso brazo alzado del apóstol, de musculatura prodigiosamente estudiada, y en la expresión iracunda de su rostro (figs. 225, 226). A la vez que se labran estos pasos procesionales, Salcillo realiza otras obras aisladas de considerable empeño, que subrayan el punto de soberana madurez de su arte, alcanzado en torno a 1755.

En este año realiza el *San Jerónimo* de la Ñora, hoy en el Museo Diocesano, que, con su portentoso desnudo con la blandura y flaccidez de la vejez y la tensión apasionada del rostro que se entrega a la contemplación del Cristo en un arrebato que funde el sufrimiento de la penitencia y el goce del éxtasis, constituye una de las cimas de su producción, si no la más alta. Iconográficamente se ha señalado siempre

223. *Francisco Salcillo. Verónica. Iglesia de Jesús, Murcia*

224. *Francisco Salcillo. Uno de los apóstoles de la Última Cena. Iglesia de Jesús, Murcia*

su relación con los de Torrigiano y Montañés, pero frente al relativo equilibrio clásico de aquéllos, el de Salcillo, enteramente de su tiempo, multiplica sus diagonales y su patético arrebato, y exige una multiplicidad de ángulos, casi como si se concibiese procesional (fig. 227).

El *Cristo de la columna*, de Santa Ana de Jumilla, es también de ese año, y una de las mejores imágenes de Cristo que labró nunca, esbelto desnudo, de vivaz nerviosismo y mirada emocionada.

Menos significativas, pero indicadoras del nivel de severa perfección que alcanza en estos años en obras de menor empeño, son las imágenes de los *Cuatro Santos de Cartagena*, en Santa María de Gracia de aquella ciudad, que han sido desdeñadas con frecuencia, pero que presentan una digna monumentalidad que quizás se deba a inspirarse muy directamente en las esculturas de piedra de la fachada de la catedral, obras aún por determinar, del taller de Bort. Tras la culminación que señalamos, cuyo último florón, original y vivísimo,

es el *Prendimiento* de 1765, ya comentado, se inicia un declinar evidente y casi dramático. Roque López entra en el taller ese año de 1765 y concluye su aprendizaje en 1773, colaborando quizás desde antes de esta fecha en los encargos del maestro. Los tipos iconográficos se repiten, la calidad se industrializa y sólo a veces, en obras muy singulares, parece resucitar la viveza y la gracia originales del maestro. Así la bella *Inmaculada* de los Franciscanos, quemada en 1931, y obra al parecer de 1766-1772, pero que por su delicadeza, apostura y perfección de talla podría pensarse de diez años antes. La deliciosa *Sagrada Familia* de Santiago de Orihuela, fechada en estos años, sería un buen ejemplo de lo que Salcillo es todavía capaz de hacer «manu propia» (fig. 228). Por desgracia el nivel es, en general, casi industrial, e incluso en el último «paso» realizado para la cofradía, el de los *Azotes*, en 1778, una rigidez, frialdad e inexpressión sustituyen el emocionado patetismo de los años de plenitud. El *San Antonio* de la



225. Francisco Salcillo.
Detalle del *Prendimiento*.
Iglesia de Jesús, Murcia



catedral (1783), concluido por su discípulo fray Diego Francés, es ya el final de toda su trayectoria.

Aparte queda el *Belén*, obra popularísima y de muy grata realización, que en su núcleo principal ha de corresponder a los años de madurez y vejez del maestro y en buena parte, como precisó Sánchez Moreno, es obra de Roque López después de 1790. Encargado por don Jesualdo Riquelme, hijo de quien costeó el paso de la *Caída*, es muy probable que fuese realizándose poco a poco, enriqueciendo cada año con figuras nuevas el núcleo principal, formado por los principales «Misterios» (El Portal, Anunciación, Visitación, Huida a Egipto, Presentación, Reyes Magos). Los grupos propiamente religiosos, realizados con delicadeza exquisita, son como diminutas versiones de lo que en la imaginería de altar ya había realizado Salcillo. Deliciosa es la diminuta imagen del Niño en el portal, por excepción labrada en madera, frente al barro de las restantes, y de muy noble y graciosa dignidad las figuras de la Virgen y san José en las escenas más características. Pero lo que ha hecho la fama del belén son los múltiples tipos populares que constituyen un panorama vívido y bullicioso de la vida campesina murciana de su tiempo. Con un agudísimo sentido del natural, con una eficacia extraordinaria en la captación de lo expresivo y significativo, de las manos del escultor ha salido todo un mundo de pastores, mendigos, labradores, ganapanes y pedigrüños, nada convencionales, sino impregnados de individualidad e intensidad verdaderas, agrupados a veces en escenas de ruidosa alegría (los pastores danzarinés) o de serena concentración (la lectura del romance, el «alioli», los pastores en torno al fuego) y figuras aisladas de intensa caracterización, como la vieja huevera, el ciego de la zanfonía (fig. 229) o el viejo que calienta sus manos en el escalfador de barro; sin olvidar la viveza con que se interpretan los animales domésticos.

Junto a todo ello, los deliciosos pajes de los Reyes Magos, con su atuendo dieciochesco «de minué», o los sayones brutales de la matanza de los inocentes (estos últi-

226. *Francisco Salcillo. Detalle
del Prendimiento. Iglesia de Jesús, Murcia*





mos probablemente de Roque López) constituyen un conjunto de calidad extraordinaria, cuya vigencia se ha demostrado en la repetida imitación en la esfera popular de los artesanos de figurillas de belén hasta nuestros días, y que, como se ha visto agudamente, no está lejos de ciertos aspectos de la porcelana sajona y sus imitadores.

Pero la obra de Salcillo no acaba con él. Ya hemos indicado cómo su estilo prende en la sensibilidad local y constituye la base de una escultura popular y devota que perdura hasta casi nuestros mismos días. Sus discípulos, apenas conocidos y nada individualizados salvo Roque López, prolongan sus modos y modelos y son responsables en buena parte del ingente caudal de escultura «salcillesca» que hubo —y en parte aún hay— en la región.

El nombre relacionado con el maestro en fecha más antigua es el de José López Pérez, de Caravaca, que estaba ya en su taller en 1753, cuando dan forma al contrato de aprendizaje por seis años. De su mano era el tabernáculo de Santiago de Lorca (1790) y el *San Juan* de su ermita en Moratalla, de 1767.

Juan Porcel se viene también diciendo discípulo suyo sin que hasta ahora se haya aportado documentación. Artista de calidad evidente en lo poco seguro conocido —*Santa María de la Cabeza*, de San Juan de Murcia (1748), y probablemente también el *San Isidro*, compañero, creído a veces de Bussi, de Duparc y de Salcillo—, trabajó en Murcia en las fiestas de la coronación de Fernando VI (1746) y «antes de la mitad del siglo» pasó a Madrid, donde hizo el hermoso *San Francisco* que de San Gil pasó a San Fermín de los Navarros, destruido en 1936 (fig. 231), y algunos de los reyes de piedra del Palacio de Oriente, al menos el *Mauregato* que ya le adjudica Ceán Bermúdez, y el *Eurico* y *Alfonso I de Portugal*, que él mismo señala como suyos en un memorial inédito. Suya será también la hermosa *Virgen del Carmen* de la iglesia de la Caridad de Cartagena (figura 232).

También se ha aducido como discípulo de Salcillo a Francisco Fernández Caro, de Ca-



ravaca, nacido en 1760 y muerto en 1841. Es cierto que al morir Salcillo contaba sólo veintitrés años, pero lo conocido de su mano, sobre todo la deliciosa *Inmaculada* de la Concepción de Caravaca, depende en gran manera del escultor murciano y directa o indirectamente ha de considerársele de su círculo (fig. 233). Es curioso que se mencione su matrimonio en Madrid en 1789, que, aunque por poder, parece indicar un viaje a la Corte.

Caso semejante es el del también caravaqueño Marcos Laborda (1752-1822), que pudo perfectamente alcanzar a Salcillo, aunque no en su plenitud, pero que evoca su estilo muy directamente quizás a través de Roque López, su presunto maestro, aunque casi de su edad. El her-

moso *Cristo* del Prendimiento en el Salvador de Caravaca, y el *Niño Jesús*, de colección particular en Murcia, dan buena prueba de su estilo, que, según Tormo, sería «el de acento más varonil» entre los seguidores de Salcillo (fig. 234).

Pero el que representa más directamente la continuidad del estilo, no sólo en el aspecto formal sino también en la estimación popular y el prestigio local, es Roque López, nacido en Era Alta el 16 de agosto de 1747, y en el taller de Salcillo desde 1765, concluyendo su contrato de aprendizaje en 1773. Es bien significativo que su libro *De verità*, publicado en 1898 por el conde de Roche, comience precisamente en 1783, es decir, el año de la muerte de su maestro. Sin duda, en los últimos

diez años de la vida de Salcillo hubo de ser Roque López quien llevara el peso del taller y realizara la mayor parte de lo que de allí salía, en especial réplicas incesantes de las imágenes más devotas. Aún muerto Salcillo, son incontables las anotaciones en su libro de encargos de copias de las obras de su maestro que contribuyó más que nadie a difundir.

El mismo año 1783 se fecha una de sus composiciones originales más valiosas, la *Santa Cecilia* de las Agustinas, obra deliciosa vinculada a Salcillo, pero con cierta personalidad (fig. 230). En 1785 realizó el retablo mayor de Alhama de Murcia, destruido, y desde pronto aparecen en su libro menciones de obras de carácter profano, derivación evidente de los grupos



«de género» del belén y anticipo de los decimonónicos barros malagueños y sevillanos. Así, en 1789, «tres mocitos de la huerta», «dos mocitos de la huerta, para Madrid» y «una vieja hilando para Madrid», ésta por encargo de don Jesualdo Riquelme, propiterario del belén salcillesco, lo que acredita lo ya dicho respecto a que parte de éste (los grupos de la degollación de los inocentes, especialmente, y bastantes animales y figuras populares) sea de su mano, como razonó Sánchez Moreno. En 1796 hace, apoyándose en un modelo en barro traído de Nápoles cinco años antes, el *Santiago* de la iglesia de este santo en Lorca, y en 1801 el *Resucitado*, también en Lorca, obra importante, de modelo noble y sereno y correcta anatomía, y en diversas fechas obras de cierta calidad como la *Inmaculada* de San Andrés, el paso de la *Samaritana*, del Carmen de Murcia, y su réplica en Lorca, o el destruido *Santo Tomás de Villanueva dando limosnas*, de San Andrés.

Murió en la epidemia de fiebre amarilla de 1811; tras él, ya en pleno siglo XIX, se continúa la estela salcillesca en imitadores tardíos que se mencionarán a su tiempo.

La escultura en piedra

Aun cuando la escultura más conocida sea sin duda la imaginería policromada y Salcillo el nombre capital, es preciso subrayar que en la escultura en piedra de carácter monumental presenta Murcia ejemplares de altísima calidad, que cuentan entre lo más valioso de su tiempo en toda España.

La figura de Jaime Bort, que ya hemos visto como arquitecto, es sin lugar a dudas la cabeza visible de esta escuela de escultores pétreos, que transforman el impulso barroco de tradición italiana germanizada, que hemos visto en Bussi y en sus rudos imitadores, en un refinado rococó a la francesa, con sutilidades de modelado y, sobre todo, poderoso sentido decorativo.

Bort era ante todo escultor. Así se consideraba él en sus comienzos y así lo esti-

230. Roque López. *Santa Cecilia*.
Iglesia de las Agustinas, Murcia



231. Juan Porcel. *San Francisco*. *Iglesia de San Fermín de los Navarros, Madrid*. Destruído en 1936



maban sus contemporáneos. Feringan es tajante al mencionarlo: «Jaime Bort, escultor que se aplicó a la arquitectura». Poseemos varios contratos de aprendizaje de discípulos suyos en el arte de la escultura: en 1741 (un Juan Damián) y 1749 (Juan Martínez Reina), y consta que antes de su llegada a Murcia había hecho el retablo y la escultura de la ermita de San

Roque en Cuenca. La obra de la fachada obligó a madurar un verdadero taller-escuela de escultores. Aún no se han hecho públicos los resultados de la investigación detallada de las cuentas capitulares que permitirán precisar las labores personales. Sí se conocen los nombres de algunos escultores, sin que por ahora sea posible adjudicarles individualmente labor algu-

na. Vicente Bort, seguramente hermano o sobrino de Jaime, Manuel Bergaz, Jaime Campos, Pedro Pérez, Joaquín Laguna, que había sido discípulo de Duparc; Nicolás de Rueda, Juan de Gea, conocido luego como tracista y entallador, y el ya citado discípulo de Bort, Martínez Reina, reciben cantidades por sus trabajos tanto en la fachada como en la contraportada

232. Juan Porcel (?). *Virgen del Carmen*.
Iglesia de la Caridad, Cartagena (Murcia)



233. Francisco Fernández Caro. *Inmaculada*.
Iglesia de la Concepción, Caravaca (Murcia).
Restaurada después de 1939



y en la decoración de la cúpula de los pies de la nave mayor. Las pechinas de esta última se vienen atribuyendo a Bergaz, así como a Campos los Padres de la Iglesia de la contraportada.

De todo el conjunto exterior conviene destacar los soberbios relieves de los pedestales, con bustos de apóstoles en ricos marcos rococó, labrados en piedra gris,

de suave modelado y rica calidad, que se atribuyeron a Duparc, y que ya hemos apuntado pudiesen ser de Laguna. Los marcos se relacionan con los paneles decorativos que Nicolás de Rueda talló en 1738 para la sacristía de San Patricio de Lorca. Igualmente bellos son los relieves de las pilastras, verdaderos grutescos, de riquísimo modelado, y los frisos exquisi-

tos de ángeles-amorcillos (figs. 235, 236). Las imágenes exentas en hornacinas, especialmente las cuatro figuras de los *Santos Isidoro, Fulgencio, Leandro y Florentina*, que alguna vez se pretendió fuesen de Salcillo, son ciertamente magistrales y si corresponden, como podría pensarse, al propio Bort, aseguran su calidad excepcional. Las de los cuerpos superiores, labradas con

234. Marcos Laborda. Cristo.
Iglesia del Salvador, Caravaca (Murcia)

seguridad después de su marcha de Murcia en 1749, recogen sus dibujos y estilo pero son de ejecución algo diversa. En cualquier caso, la unidad es completa y es difícil encontrar en esta fecha en España conjunto de parecida calidad, tan fértil de inventiva y tan al tanto de las corrientes europeas, postberninianas de escultura decorativa.

Los relieves de las portadas de San Nicolás, largo tiempo creídos de Salcillo, serán verosíblemente del propio taller de Bort (figura 237).

Aún quedan otros artistas de la piedra, como los Juan Federico, y su probable hijo Pedro Federico, apenas conocidos. Del primero, citado por Ceán como escultor «con crédito a principios del siglo XVIII» en Murcia, atribuyéndole los bustos de *San Felipe Neri* y *San Carlos Borromeo* del oratorio de San Felipe Neri, «y otras estatuas en otros templos» de la ciudad, nada se sabe. Las esculturas citadas por Ceán eran bellas, con plegados complejos de tono berniniano, diversas de lo usual en Murcia a comienzos del XVIII.

Pedro Federico, presumiblemente hijo del anterior, está algo mejor trazado. Su nombre aparece en las cuentas de la fachada de la catedral. En 1765 se le cita como escultor acreditado, y se da a entender que se le va a encargar la escultura de la fachada de Santa Eulalia, obra notable, de tono muy a lo Bort (fig. 238). En 1770, trabaja para Santiago de Lorca, y en 1777, al parecer, ejecuta el gran relieve de *San Antolín*, que estuvo en la fachada de su iglesia y hoy en el retablo de la nueva parroquia, que muestra a un escultor en piedra, seguro de su oficio y maestro en efectos de un cierto pictoricismo que evocan la escultura romana de la tradición de Algardi, ya tan remota. Como en el ya comentado caso de los bocetos de Salcillo, sorprende advertir que en Murcia eran bien conocidos modelos y técnica del barroco-clásico romano.

Notables son también las grandes imágenes pétreas de santos del interior de San Juan de Dios, labradas por el citado José Martínez Reina, discípulo de Bort, en 1781 (fig. 240).



235-236. Detalles de escultura de la fachada de la catedral de Murcia



De tono más arcaico y rudo, pero excepcional por no ser nada frecuente, es la gran fuente de Totana, obra de Juan de Uceta y Nicolás de Rueda, que, conscientes de lo singular de su empeño, dejaron una inscripción opulenta y vanidosísima. Se inspiraron desde luego en análogas trazas manieristas. Uceta realizó también varias otras obras en Lorca (Ayuntamiento y sala capitular de San Patricio).

Quizás este ambiente de escultura «verdadera», de dominio y conocimiento de la piedra al margen de la imaginaria, crease un cierto ambiente de curiosidad y deseo, que determinará, en ciertos jóvenes, ansia de mayores vuelos. Así, de Murcia procede uno de los mejores escultores españoles del reinado de Carlos III: Alfonso Giraldo Bergaz o Vergaz (1744-1812), que en 1761 estaba ya en Madrid estudiando en la Academia de San Fernando. Premios sucesivos y encargos reales para la fábrica del Buen Retiro jalonan sus éxitos, hasta ser nombrado en 1774 académico de mérito; teniente director de Escultura en la Academia, en 1783 sucedía a Francisco Gutiérrez; Escultor de Cámara del Rey, en 1795, y director general de la Academia en 1807. No se ha estudiado aún su personalidad ni cuál pudo ser su primera formación. Recuérdese que entre los escultores de la fachada hay un Manuel Bergaz, seguramente familiar suyo, que quizás lo instruyese y lo encaminase hacia Madrid. En la Academia se vincula a Felipe de Castro y llega a colaborar con Álvarez el «Griego», concluyendo la refinada fuente de Apolo, del Paseo del Prado. De ese mundo cortesano llega a su hacer un preciosismo que está a mitad de camino entre cierta gracia rococó, aún visible en el *Apolo* del Prado, y un cierto aplomo solemne, ya casi neoclásico, en los colosales *Santo Domingo de Guzmán* y el *San Pedro de Alcántara*, de la catedral de Burgo de Osma, o en las esculturas de la fachada de las Salesas. Su *Carlos III*, en bronce, en Burgos, elegante y dinámico en su silueta de forzada diagonal, podría evocar alguna de las esculturas de las fachadas de la catedral murciana, así como

237. Jaime Bort (?). Relieve de la portada de la iglesia de San Nicolás, Murcia

238. Pedro Federico. Relieve central de la portada de la iglesia de Santa Eulalia, Murcia



239. Pedro Juan Guissart. Relieve del presbiterio de la iglesia de San Juan, Murcia

sus tallas en madera (*Cristo de la Agonía*, en San Ginés, o los *San José de Calasanz*, *San Ignacio de Loyola* y *Virgen de las Escuelas Pías de San Fernando*) no dejan de tener una cierta relación con lo salcillesco, como una especie de transformación en sentido neoclásico.

En los mismos años del triunfo cortesano de Giraldo Bergaz, hay que situar, en la propia Murcia, la presencia de un escultor de cierta calidad, Pedro Juan Guissart (hacia 1732-1803), nacido en Denia, quizás de padre bohemio y establecido muy niño en Valencia.

Discípulo allí de Juan Bautista Borja e Ignacio Vergara, y académico de mérito de San Carlos desde 1772, realizó bastantes obras de piedra y estuco en el reino valenciano y en 1787, muerto ya Salcillo, aparece en Murcia, encargándose de la talla, en madera pintada de blanco imitando mármol, de los cuatro ángeles del tabernáculo de la iglesia de San Juan, y luego de los relieves en estuco del presbiterio de la misma iglesia, con alegorías eucarísticas y jugosos niños y amorcillos (figura 239).

En 1788, interpuso una denuncia contra los tallistas y escultores de Murcia (entre ellos Nicolás de Rueda y Roque López) solicitando se les prohibiese realizar obras por no ser académicos y reclamando, por lo tanto, el monopolio de estas actividades. La Sociedad Económica, que había creado las escuelas de dibujo que en Murcia funcionaban, salió en defensa de los modestos artistas locales, pero quedó claro, como veremos en los casos de los arquitectos Alonso y Navarro David, el peso cada vez mayor que las Academias tenían o pretendían tener. Las obras últimas de Guissart, ya enteramente clásicas, sin el delicado regusto rococó que aún se advertía en los relieves de San Juan, eran los grandes *Evangelistas* de estuco, que decoraron las hornacinas de la iglesia de San Lorenzo, en armónica proporción con la severa molduración clásica del templo trazado por don Ventura Rodríguez.

Tras él, sólo cabe recordar al escultor de Moratalla Ramón Barba, que, nacido en 1767, realiza casi toda su obra ya en el

240. José Martínez Reina. Santa Florentina. Iglesia de San Juan de Dios, Murcia



241. Lorenzo Vila. Cristo a la columna. Catedral de Murcia





siglo XIX y que, como Bergaz, alcanza fama y honores muy lejos de su tierra natal.

Pintura del siglo XVIII

La pintura en el siglo XVIII se inaugura en continuidad con el último barroco tradicional empobrecido. Ya hemos visto cómo Senén Vila, que muere en 1707, arrastra a una extrema pobreza los esquemas valencianos. El primer artista del nuevo siglo es su hijo y discípulo Lorenzo Vila, nacido en 1683 y muerto, joven, en 1713. Sacerdote, no debió pintar mucho y lo que de él se conserva, de discreta calidad, prolonga con equilibrada medida las formas de su padre con cierto patetismo

(*Cristo a la columna*, 1712, de la catedral de Murcia; fig. 241) en el que se ha querido ver un eco de las esculturas de Bussi que hubieron de acompañar su infancia. Firmadas están también las *Adoraciones de los pastores y los Reyes*, de la misma catedral, y el *San Nicolás* del Museo de Murcia (1710), que muestran el uso de estampas flamencas tal como había hecho su padre. Tras él, el tono de la pintura en Murcia decae aún más. Todavía, un desconocido Antonio de la Fuente firma en 1722 dos grandes lienzos del *Nacimiento y Muerte de la Virgen*, en una capilla de San Esteban de Murcia, demostrando conocer —sin duda por estampas— composiciones romanas en la tradición clasicista maratesca. Son curiosos, y sus incorrecciones anató-

micas y su plegar quebrado, junto a un color que va haciéndose cada vez más claro, los vamos a encontrar a lo largo de todo el siglo.

Poco más o menos el mismo carácter tienen otros artistas murcianos mejor conocidos, que trabajaron un poco por todo Levante y en contacto con lo valenciano. Así Antonio Richarte, nacido en Yecla (1690-1744), que pintó preferentemente en tierras valencianas (Chiva, Godella, Sagunto, Almenara) y cuya obra ha desaparecido en gran parte; el padre Antonio Villanueva, nacido en Lorca (1714-1785), hijo del retablista y escultor Lorenzo, que, como corresponde a su tiempo, está más al tanto de las novedades coloristas en gama clara, y, aunque un tanto agrío y

243. Joaquín Campos. *La beata Mariana de Jesús. Iglesia de la Merced, Murcia*

desmayado, consigue a veces efectos de gracia decorativa (escenas franciscanas del Museo de Valencia, Requena, Alicante, Orihuela y camarín de los Franciscanos de Hellín). De Lorca eran también Antonio José Reboloso, nacido hacia 1700 y documentado entre 1740-1755, duro y seco en sus composiciones al fresco y en lienzo, y el casi desconocido Baltasar Martínez Fernández de Espinosa (1698-1748), que firma en 1740 un discreto *San Juan Nepomuceno con un donante* en San Patricio de Lorca, y autor seguramente de los frescos, muy gratos, de la cúpula del Rosario. El círculo estrictamente murciano, apenas puede presentar otros nombres que el del clérigo Manuel Sánchez, nacido hacia 1691, que en 1723 se titulaba ya «profesor del arte de la pintura» y que moría en 1767. Su gloria mayor es la de haber sido maestro de Salcillo. Lo poco que de él se conserva, en dependencia del ya remoto Senén Vila, muestra la extremada modestia de su hacer, que sólo la ignorancia y la vanidad locales —ayer como hoy—



244. Juan Barcelón. *Retrato de Melchor de Macanaz. Grabado. Biblioteca Nacional, Madrid*

hicieron en 1729 comparar a Apeles. En las mismas fechas ha de recordarse al ya citado como escultor, Antonio Duparc, que cultivó también la pintura y aun el grabado, de modo discreto. El *San Andrés* de la catedral de Murcia, de 1729, no es sino una copia, en formato vertical del lienzo de Maratta, fechado en 1656, hoy en Greenville (EE.UU.), que pudo conocer en Génova, para donde fue pintado, o a través del grabado de Frey. Curiosísimo es el caso de Juan Ruiz Melgarejo, nacido en Cieza hacia 1680, que ya en 1705 se llamaba «profesor de pintura». Casado y viudo pronto, en 1715 era familiar del cardenal Belluga y deseaba ordenarse, pero al parecer no pasó de las órdenes menores. En 1723 dirige un memorial al cabildo con un monumento de Jueves Santo; en 1727 realizó pinturas jeroglíficas en las fiestas por la canonización de san Luis Gonzaga y san Estanislao de Kostka, y murió en 1751. Quizá pudiese señalársele también ascendencia granadina, ya que un Diego García Melga-

rejo pintaba allí en 1724. Sin duda, también, debió ir a la Corte pues consta que retrató a los reyes y se le atribuyen de antiguo los retratos de Felipe V y María Luisa de Saboya del Museo de Murcia, que recuerdan lo que en la corte hacía por esos mismos años Miguel Jacinto Meléndez. En la segunda mitad del siglo, coincidiendo paradójicamente con el esplendor de la escultura salcillesca, encontramos un panorama aún más desolador. Ni un solo nombre digno de retenerse puede ser aducido entre los que trabajan en el reino murciano. En 1760 un Paulino Pedemonte, quizás italiano, trabaja para el palacio episcopal y allí continuaba en 1796; los valencianos Vicente Inglés († 1821) y Francisco Folch de Cardona (1744-1808) pintan en la comarca obras de escaso interés en los mismos años, como Joaquín Campos, a quien después nos referiremos. Pero a la vez los más interesantes artistas murcianos emigran a la Corte, buscando allá, sin duda, un ambiente más favorable. Ginés Andrés de Aguirre, de Yecla, na-



245. Agustín Navarro. *Alegoría del nacimiento del infante Carlos Eusebio*. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid



cido en 1727 y trasladado pronto a Madrid, asistió a las enseñanzas y participa en los concursos de la Academia de San Fernando desde 1753 obteniendo en 1758 una pensión real para seguir sus estudios. Aparte algunas excelentes copias de Jordán y de Velázquez que guarda la Academia, y el lienzo de *San Agustín con los donatistas*, en la Encarnación, lo conocido y valioso de su producción son los cartones para tapices que hubo de realizar bajo la supervisión de Maella, para la Real Fábrica de Santa Bárbara al menos desde 1775 hasta 1785, en que pasó a Méjico como profesor de Pintura de la recién creada Academia de San Carlos de aquella ciudad (fig. 242). Aunque no parece que tuviese contacto con su tierra natal, es conveniente mencionarlo por su gracia decorativa, su habilidad para trenzar en sus cartones motivos de las más diversas procedencias, fundidos con cierta personalidad, y su gama clara de tonos, vivaz y equilibrada con una alegría bien mediterránea y desde luego nada inferior a sus compañeros de tarea, con la sola excepción del mejor Goya.

Caso paralelo es el de Agustín Navarro, de Mazarrón (1754-1787), que se educó en Madrid obteniendo el primer premio de la Academia en 1778 y pasó a Roma, siendo uno de los más interesantes ejemplos del clasicismo a lo Mengs. Muerto joven, y perdidas las obras pintadas para su pueblo natal, sólo puede ser conocido hoy por las que guarda la Academia de San Fernando, que muestran, desde luego, un artista nada vulgar dentro de los convencionalismos de un estilo frío y artificioso. Su *Alegoría del nacimiento del infante Carlos Eusebio*, pintado en Roma, no cede a lo mejor de Bayeu o Maella en los mismos años, y el *Cristo y la Samaritana*, la *Santa Mónica con la Virgen* o la *Despedida de san Pedro y san Pablo* (1785) son buenos ejemplos del academicismo romano que Mengs inicia, con sus colores agrios y su dibujo monumental (fig. 245).

Aunque no sean precisamente pintores, sino grabadores, conviene citar aquí, pues su trayectoria es análoga a la de los citados, a otros dos murcianos que hicieron su



carrera en la Corte: Antonio Espinosa de los Monteros y Juan Barcelón. El primero, nacido en Murcia en 1732 y estudiante de filosofía y teología en el colegio de San Fulgencio, ignoramos cómo obtuvo medios para pasar a Roma, donde estudió dibujo desde 1750 a 1753 en contacto con el círculo clasicista de Mengs. Vuelto a España, entra en la Academia en 1755 como discípulo de Prieto para el grabado de monedas, obteniendo medalla de oro en el concurso de 1760 y el título de académico supernumerario. Pasó luego por las distintas casas de moneda: Sevilla (1772) y Segovia (1774), donde fue director de la Escuela de dibujo, y aspiró en vano a suceder a Prieto como director de grabado de la Casa de la Moneda madrileña. Se conservan de él dibujos y estampas de ilustración de libros, que muestran su corrección y gracia decorativa.

Juan Barcelón, de Lorca, nacido en 1740, estudió grabado con Juan Bernabé Palomino en la Academia de San Fernando obteniendo medalla de plata en el Concurso de 1763 y el título de académico de mérito en 1777. Trabajó tanto en la ilustración de libros como en láminas sueltas

(fig. 244) de devoción y reproducción (*Los trabajos de Hércules* de Giordano, su obra más conocida) y en las series publicadas por la Real Calcografía bajo el patrocinio de la Academia (*Españoles ilustres*, *Antigüedades árabes de España*, *Viaje a Constantinopla*, etc.). Sus sostenidas relaciones con Murcia parecen acreditarse por la estampa del retrato de Floridablanca y por el hecho de que Rejón de Silva lo eligiese para ilustrar su traducción de los *Tratados de la Pintura* de Leonardo y Alberti, publicados en 1784 por el erudito murciano.

El panorama estrictamente local no era demasiado halagüeño mientras triunfaban en la Corte los artistas que acabamos de mencionar. Poseemos un testimonio vivísimo y bien curioso de lo que era el ambiente y las enseñanzas artísticas en Murcia a fines del siglo XVIII, gracias a unas divertidas cartas de Vargas Ponce a Ceán Bermúdez, cuando éste preparaba su *Diccionario*. Se habían creado en 1779 unas Reales Escuelas, gratuitas, de dibujo y matemáticas, organizadas por la Sociedad Económica, obteniéndose modelos de la Academia de San Fernando, gracias a los

buenos oficios del conde de Floridablanca, y Salcillo, ya anciano, figuró como director general de las Salas, junto al modestísimo José Muñoz y Frías (de quien guarda el Museo de Murcia un gran *Calvario*, de 1768) como profesor de pintura, y con Diego García y Ginés de Rueda como arquitectos de ornato.

Muertos Salcillo y Muñoz, fueron nombrados directores de Pintura Joaquín Campos y Francisco Folch de Cardona (que pronto pasó a Madrid, donde fue pintor de Cámara en 1790). Francisco Elvira, como director de Escultura y otros nombres desconocidos en las distintas secciones, figuran en la relación que Vargas Ponce envía a Ceán. Al remitir «noticia circunstanciada» de todo ello, añade: «Pero valga la verdad. Fáltale añadir que el actual barón de Alvalat lleva el alquiler de la casa; que el socio curador jamás ni nunca en la vida asiste; que el Campos es un pintamonas completo y que ni monas halla que pintar; que la concurrencia es un jabardillo; que no se trabaja maldita la cosa; que la chusma concurrente es una chiquillería que envían los padres allí para que mientras allí alborotan no

247. Joaquín Campos. Retrato de Francisco Salcillo. Dibujo. Biblioteca Nacional, Madrid



248. Melchor Martínez Balibrea. Custodia procesional. Iglesia parroquial de Moratalla (Murcia)



alboroten en sus casas; que las figuras o academias son de los discípulos de la Academia de San Fernando o estampas grabadas, luego que los dichos bustos y las seis estatuas del antiguo están como almacenadas en un cuarto (la principal vivienda ocupándola el conserje) donde no se gozan y parecen con los brazos, piernas y partes sueltas, etc., ni más ni menos que aquellas colgaduras de milagros de cera que entapizan las porterías y otros sitios escusados de los frailes mendicantes. En una palabra, para como está valiera lo mismo que no estuviera.» No es nada halagador su juicio sobre el oriolano Joaquín Campos (1748-1811), que es el último representante de cierta tradición de artistas valencianos establecidos en Murcia. Formado en Valencia, en la Academia de San Carlos, de la que fue miembro desde 1773; modestísimo e impersonal, tan pronto copia, por razones de devoción, sin duda, la *Inmaculada* de Juanes (1808, Santo Domingo de Murcia) como intenta componer ampulosos lienzos aún barrocos en su agrupación pero con los colores agrios de su siglo (*Sagrada Familia*, catedral de Murcia). Quizás lo más discreto de toda su producción sean los lienzos con historias de la beata *Mariana de Jesús* (1784) de la Merced de Murcia, que aún evocan a Senén Vila (fig. 243).

Es significativo que en 1780, para decorar las bóvedas de Santa María de Gracia de Cartagena, hubiese que recurrir, junto al citado Folch de Cardona, al madrileño Manuel de la Cruz (1750-1792), que se hallaba allí por encargo real para pintar las defensas del puerto. Suyas son además unas bellas *Vistas del puerto*, de 1783, que guarda el Patrimonio Nacional (fig. 246). Como último brote curioso y personal de la pintura dieciochesca debe citarse un tipo de decoración mural de arquitecturas fingidas, de procedencia inequívocamente italiana, que hace su presencia en la región a fines del siglo y que funde paradójicamente una técnica que fue gloriosamente barroca (recuérdese al propio Villacis) con un sentimiento de la forma y el espacio ya decididamente neoclásico. La figura que encarna este estilo es Pablo Sístori,

sin duda italiano a juzgar por el nombre, aparecido en Murcia hacia 1767 (altar mayor del colegio de San Isidoro), donde se halla aún en 1796, que muestra en las obras seguras y atribuidas una ligera evolución desde modos aún barrocos, análogos a los de los González Velázquez, hasta formas totalmente clásicas, con severidad monumental y conocimiento seguro de los órdenes y la distribución a lo Ventura Rodríguez.

El tipo, aplicado sobre todo a retablos simulados, se extiende por toda la región, con ejemplos extremos en la comarca de Albacete (Iso, Liétor) y en Alicante (Sax). Las obras maestras, bien significativas y a la par documentadas con precisión, son las de la propia Murcia, especialmente las de la iglesia de Santa Eulalia, todavía barrocas, y las de la iglesia de Jesús (1792), no al fresco, sino en lienzos sobrepuestos, de los cuales los de la cúpula han sido arrancados en una falsa «restauración» totalmente desvirtuadora del carácter.

Artes decorativas

Genéricamente, se suele ver en el siglo XVIII el siglo de las artes industriales por excelencia. Sin embargo, en lo que respecta a la región murciana, no puede afirmarse que sea precisamente ésta su edad de oro. Así como en la arquitectura y escultura es este siglo, sin duda, el de más alto nivel de originalidad y fuerza creadora, en las artes decorativas de mayor porte (orfebrería, cerámica, telas, etc.), la deuda con otros centros se hace muy grande y quizás las facilidades del comercio y el intercambio de todo tipo, propiciaron la asimilación o importación de artes suntuarias de las regiones vecinas. Por otra parte, la carencia de estudios parciales limita mucho nuestro conocimiento y es posible que piezas hoy mal clasificadas, tengan origen murciano a determinar.

La más célebre actividad murciana en el XVIII, con abundante documentación literaria e histórica, es la elaboración de la seda que contribuyó muchísimo al esplendor económico de la comarca en esta época.



Una gran fábrica de los cinco gremios mayores madrileños, monopolizó la elaboración de la abundantísima producción sedera local. Terciopelos, anascotes, telas de fondo y brocados se fabricaron en Murcia y gozaron de reputación, pero está aún por hacer el estudio que permita distinguir las sedas murcianas de sus contemporáneas valencianas o catalanas, aunque parece verosímil que sean locales algunas hermosas piezas de la catedral, como el soberbio terno de pontifical blanco de seda y oro, del obispo Mateo López († 1752). Consta también la existencia de escuelas de bordado en Murcia, Lorca y Cartagena, y abundan relativamente las piezas de este siglo, si bien bas-

tantes de ellas parecen obra de los talleres toledanos de los Molero.

La cerámica popular conoce sin duda su máximo auge en este período, permeable a la influencia valenciana y a las tradiciones granadinas. Lorca, Mula, Aledo son los centros más conocidos y activos, con vasijas de esmalte blanco y decoración azul y amarilla. Pero a la vez se abren de par en par las puertas a la azulejería valenciana, que va a inundar, ya para siempre, la región. Ya se ha mencionado el gran pavimento cerámico de la Casa de Guevara, en Lorca, quizás ya de los primeros años del siglo, o el gran escudo que se guarda allí mismo, procedente de Puerto Lumbreras. Otros muchos ejemplos menores

pueden señalarse, en los solados de balcones en toda la región. Excepcional es el pavimento del camarín del convento de Franciscanos de Hellín, con bellas escenas profanas de cacerías (fig. 249).

Obras seguras murcianas, pero que responden al mismo sentido y carácter que lo valenciano, son las tejas vidriadas que recubren cúpulas en iglesias y cupulines de escalera en edificios de porte palaciego. Desde La Roda, por el norte manchego, comienzan a menudear, vidriadas generalmente en azul intenso, solo o mezclado con blanco y a veces —más raros— verde esmeralda o melado. Esta tradición culminará en la segunda mitad del siglo XIX, con la original decoración en espiral, azul

250. Gaspar Lleó. Copón donado por el chantre Francisco Lucas Guil. Catedral de Murcia



y blanco, de la cúpula de la iglesia nueva en Yecla. La rejería, que como hemos visto tuvo amplia difusión y calidad en el gótico y en el Renacimiento, empobreciéndose en el xvii por falta de iniciativas y dinero y sobra de disciplina formal, conoce en el xviii un nuevo renacer, aplicándose ahora como gozoso complemento de la arquitectura y contribuyendo en gran manera, como ya hemos apuntado, al grato perfil, vivaz y vibrante de la arquitectura murciana. Los grandes balcones de ondulado perfil que caracterizan la arquitectura civil urbana y que hasta fecha bien reciente abundaban extraordinariamente en la región, suministran magníficos ejemplos de labor de forja de notable calidad y afortunada invención decorativa. Las palomillas o ménsulas que sostienen los balcones, en general con perfil de S o doble SS, y los propios barandales de balcones, ofrecen amplio repertorio de motivos decorativos de calidad, aunque sean siempre trabajos anónimos.

El único rejero conocido y bien documentado en Murcia en el xviii es Domingo Martínez, que afirma en 1750 haberse formado en Francia y en Italia y que, efectivamente, en la reja de la capilla de San Andrés de la catedral se muestra excelente conocedor del estilo francés de comienzos de siglo. La reja, baja como las que se realizan en el xvii, y como era ya norma en toda Europa, se decora con muy elegante juego de curvas y contracurvas, con trazos mixtilíneos y en torno a discos solares radiantes de muy clara resonancia francesa, y refinada ejecución.

En cuanto a la orfebrería es sin duda el siglo xviii aquel de que estamos mejor informados y del que se conocen mayor número de plateros, así como las ordenanzas gremiales de 1738, publicadas en 1766. También, aunque no de modo definitivo, se ha estudiado algo más la personalidad de algunos plateros y la proximidad cronológica y documental ha permitido una cierta familiaridad con los nombres de algunas dinastías de artistas que han mantenido su actividad casi hasta el presente siglo.

En general la orfebrería local no destaca ni



por su originalidad ni por su riqueza. Incluso, como en el siglo xvii, las obras de mayor importancia que pueden señalarse proceden de fuera. El conjunto de piezas (cáliz, copón y frontal rico) donado a la catedral de Murcia por el chantre Francisco Lucas Guil († 1733) son obras del importante orfebre valenciano Gaspar Lleó, autor también, probablemente, de las modificaciones y añadidos barrocos hechos al antiguo sagrario-arcón de Jueves Santo (figuras 250, 252).

Valenciana es también, aunque aún no se haya interpretado su punzón (NJ-GT-BOU), la pieza más llamativa del tesoro catedralicio murciano: la hermosa custodia ostensorio, llamado de las espigas, con esmeraldas, perlas y rubíes, acopiadas por el cabildo y la Mitra y adquiridos en la almoneda del marqués de los Vélez (fig. 251).

Ajenos a Murcia son también ciertos plateros cordobeses (Rafael Junquito y Vargas, Juan de Luque y Leyva y Antonio Ruiz) que se hacían presentes en las ferias de Lorca y suministraban abundantes piezas a las iglesias del contorno y, como caso curioso, ejemplo significativo de las tan repetidas conexiones con el mundo napolitano, debe referirse la presencia, a fines de siglo, de un notable orfebre napolitano, Carlos Zadatti o Zayadatti, autor de la custodia de Fortuna (1796), de la de Molina de Segura, y de unos candelabros de Caravaca, que fue maestro de los mejores orfebres murcianos de fines del siglo y comienzos del xix: los Ruiz Funes.

Propiamente murcianos pueden citarse, entre aquellos artífices de los cuales se conoce alguna obra, ante todo a Melchor Martínez Balibrea († 1754), que en 1742 realiza la custodia de Moratalla, llamada de las campanillas, obra de calidad, un tanto arcaica en su traza, recordando piezas del xvi (fig. 248); a Antonio Grau (quizás de origen valenciano), autor de la custodia de Alhama, de tono casi neoclásico y «maestro platero de la Catedral»; a Miguel Morote (1710-1782), discípulo de un Nicolás Martínez y autor de un notable acetre en San Nicolás de Murcia (1779); a los Ebrí, autores del soberbio limbo de plata de la Virgen de los Dolores de la



parroquia de San Lorenzo (1786), y a los miembros de la familia Ruiz Funes, los más conocidos de los cuales son los hermanos José y Pedro (1755-1830), que, formados en el último tercio del siglo, prolongan su actividad durante el primer cuarto del XIX. Entre las obras más notables de estos plateros figuran el farol para viático de la iglesia de San Bartolomé (1785) que equilibra líneas rococó, con un mesurado clasicismo. En el cáliz de San Nicolás de 1778 predomina lo rococó; la custodia de San Miguel de Mula representa una especie de neorrenacimiento, mientras que la de Santa Catalina del Monte (1816) cristaliza ya en formas plenamente neoclásicas.

Otros muchos nombres, aún no ligados a obras conocidas, y una abundante serie de piezas de tono diociesesco, se guardan en toda la región. Aparte la catedral de Murcia y el tesoro de Caravaca, pueden citarse los conjuntos parroquiales de Moratalla y Fortuna y, en Albacete, Jorquera, Hellín, Tobarra y la propia capital.

EL SIGLO XIX

Arquitectura: el tránsito al neoclasicismo

Desde finales del siglo XVIII, el neoclasicismo, triunfante ya en casi toda España, tuvo excelentes ejemplos en la región murciana, ante todo por la presencia de obras importantes de sus más destacados paladines en el ambiente cortesano, a quienes se recurrió en más de un caso para la realización de obras singulares que rebasaban la escala provincial.

Villanueva había sido llamado a informar sobre algunas de las obras hidráulicas que se proyectaban en Lorca, pero además a él se deben las trazas del solemne y monumental cuartel de Guardiamarinas de Cartagena, luego —y hoy— Comandancia de Marina e Intendencia, proyectado, junto al muelle nuevo, en 1786, realizado con enormes modificaciones por los arquitectos Simón Ferrer, Simón Torres y José Polo Pavía, y muy alterado después.

También Villanueva, sin duda por sugerencia del conde de Aranda, proyectó una solemne iglesia parroquial para Águilas, proyecto desechado por demasiado suntuoso, lo mismo que la proyectada para Villanueva del Río (Segura).

Igualmente Ventura Rodríguez dejó también excelentes testimonios de su estilo con su personal interpretación en clave académica del noble barroco romano. Ya se ha hecho mención de su aportación a la torre de la catedral de Murcia, trazando, a requerimiento de la Academia de San Fernando, el último cuerpo de remate, con cuerpo y cúpula octogonal con óculos y elegante linterna, todo acabado en 1793 y dirigido por Pedro Gilabert.

Por sus trazas y por la intervención amistosa de Vargas Ponce y Rejón de Silva se realizó la noble iglesia de San Lorenzo en Murcia, que como el propio Rejón dice, estaba en obra en 1796 «por los dibujos que envié yo desde Madrid de la iglesia de San Marcos, ayuda de parroquia de San Martín, hecha por el nombrado D. Ventura Ro-

253. Lorenzo Alonso. Proyecto de «casa de recreo para un gran señor». Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

dríguez» (fig. 255). Consta que había trazado en 1770 «la media naranja de la parroquia de S. Antolín de Cartagena, cuya planta es circular por dentro y octogonal por fuera sin linterna», que no llegó seguramente a realizarse, pero que erróneamente Schubert creyó fuese la actual iglesia de la Caridad, obra de 1893.

También hay referencias a obras de destino murciano de Juan Pedro Arnal, que fue maestro de alguno de los arquitectos locales y trazó en 1796 la fachada de las Capuchinas de Murcia, destruida en 1936.

Estos modelos, la fiscalización creciente y ya indicada de la Academia de San Fernando (que ya vimos como rechazó proyectos de José López) y de la de San Carlos de Valencia brindan, en los umbrales de 1800, una nueva tradición de severo academicismo, evidente sequedad, pero también austera grandeza, que el tono abiertamente «moderno» que adquiere la comarca propicia sin duda.

Edificaciones religiosas, arquitectura civil, edificios de destino privado y porte so-

lemne, se realizan en este tiempo en el quicio del siglo XIX, a la vez que se modifica en buena parte la decoración de edificios preexistentes y se trazan altares y retablos en el nuevo estilo.

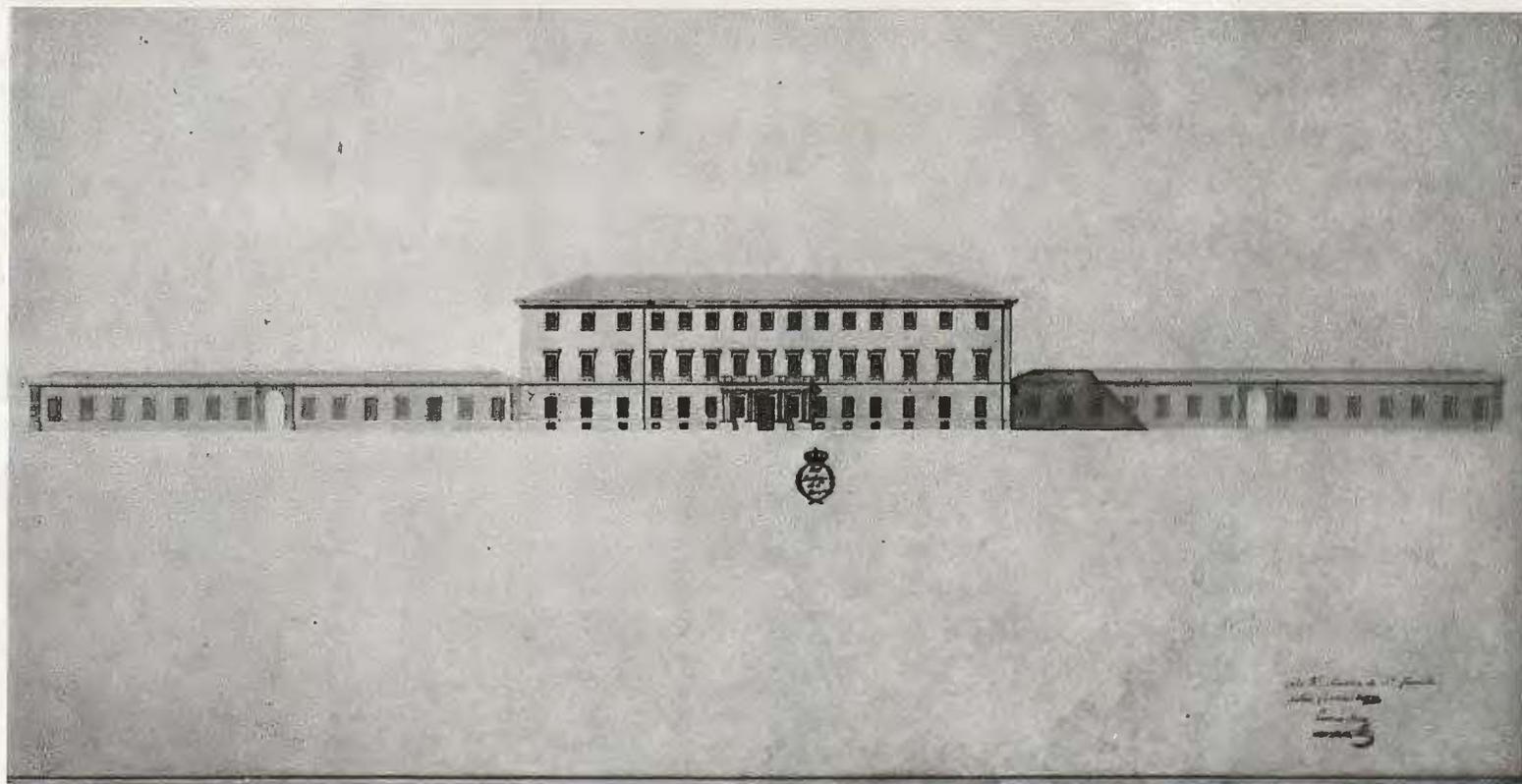
De los arquitectos locales que mejor representan esto, y que a veces alcanzan notable calidad y pureza de dibujo, destaca ante todo Lorenzo Alonso Franco (1750-1810) nacido en El Olmo Viejo y educado en la Academia de San Fernando. Se ignora la razón de su instalación en Murcia, donde aparece en 1785 encargándose de obras de tipo ingenieril, de canalización del río y construcción de puentes y molinos, en calidad de aparejador, bajo la protección del arquitecto real Manuel Serrano, y del conde de Floridablanca.

A partir de esa fecha, aparece encargado de obras de importancia, en toda la región, la mayor parte de ellas aprobadas por la Academia de San Fernando, a la que las sometía, en notorio contraste con los constantes rechazos que sufrían las de José López y los restantes arquitectos de tradi-

ción barroca. Así son suyas la fachada de la iglesia de Alcalá de Júcar (1787), los proyectos y la iniciación de las obras de ampliación de Santiago de Jumilla (1788), que luego cedería a su discípulo don Ramón Berenguer en 1797, los proyectos de decoración y ampliación de la iglesia de Librilla (1788), todos ellos anteriores a la obtención del título de académico de mérito de San Fernando que obtuvo en octubre de 1788 por un proyecto de «casa de recreo para un gran señor», que guarda la Academia (fig. 253).

A partir de esa fecha se erige en verdadero árbitro de la arquitectura en la región, batallando contra el «intrusismo», es decir contra la supervivencia de los maestros de obras formados en las tradiciones barrocas como «profesor hábil y honrado y único académico de mérito de nuestro reino».

Rivalidades y polémicas hubo de sostener con Navarro David, con Juan La Corte y con Pedro Gilabert, que llegaron a elevar una queja contra él al Consejo Supremo, descartada de inmediato ante sus altos pro-





tectores. Obras significativas de su madurez son la iglesia de Alguazas, en Murcia, las de Higuera y Carcelén en la provincia de Albacete, la del Puerto de Águilas, la capilla de la Comunión de Chinchilla (1795) y otras muchas obras, religiosas y civiles, entre estas últimas el palacio del marqués de Fontanar en Murcia, recientemente derribado, amén de obras de carácter industrial como la reparación de la Contraparada e infinidad de otras obras y reparaciones hidráulicas. De extremada discreción y por supuesto sin ningún fuego creador, hubo de luchar siempre con la modestia de los materiales pero logró una discreta calidad media, dentro siempre de la disciplina severísima del Villanueva más puro y el Arnal más

desnudo. José Navarro David (1760-1816), de familia de carpinteros y tracistas de retablos, pasó a Madrid en 1781 para aprender la técnica del estuco fingido-mármol, acudiendo a la Academia como discípulo de Arnal y amigo de Bosarte. Como casi todos los artistas de las generaciones anteriores, su práctica era esencialmente de ensamblador y adornista, pero sin duda lo visto en Madrid le movió a proyectar obras de otro alcance, tropezando a veces con la oposición de Lorenzo Alonso y los arquitectos formados en las nuevas disciplinas, hasta que en 1815 —muerto ya Alonso— obtuvo su título de arquitecto, por la Academia de San Fernando, con un proyecto de cementerio, que guarda la Academia, un salón de baile

y una portada de jardín. Suyos fueron los proyectos para diversos altares y retablos murcianos, en los cuales se advierte la progresiva eliminación de la rocalla y la adopción de esquemas derivados de Arnal y Ventura Rodríguez: así el gracioso dibujo de altar que guarda el Museo de Murcia, aún de juguete juego de curvas, y sobre todo el templete cupuliforme exento de la parroquia de San Bartolomé, con columnas corintias elegantemente agrupadas, decorado con jarrones, destruido en 1936. Hizo además los proyectos para transformar a lo clásico el viejo templo de los trinitarios, derribado, y se conservan unas trazas, detalladas, de un templo para los filipenses en Murcia, no ejecutado, pero sin duda lo más ambicioso de su

255. Interior de la iglesia de San Lorenzo, Murcia

257. Ramón Berenguer. Fachada neoclásica de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia)

256. José Navarro David. Dibujo arquitectónico. Museo de Bellas Artes, Murcia

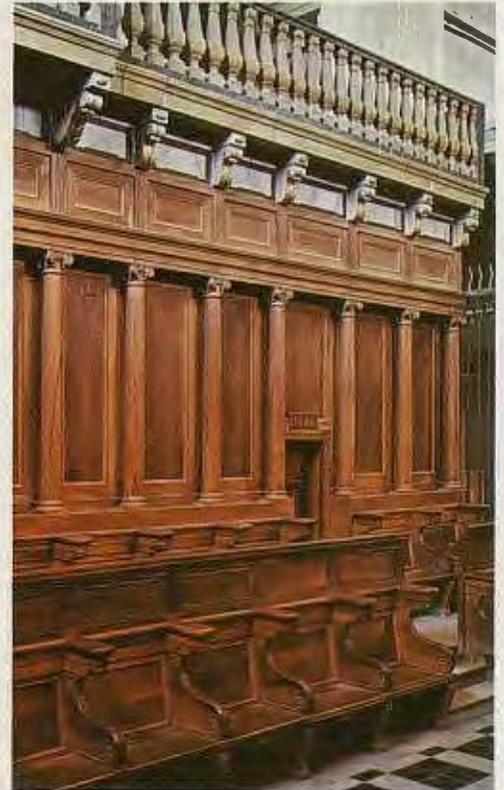
258. Sillería del coro de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia)

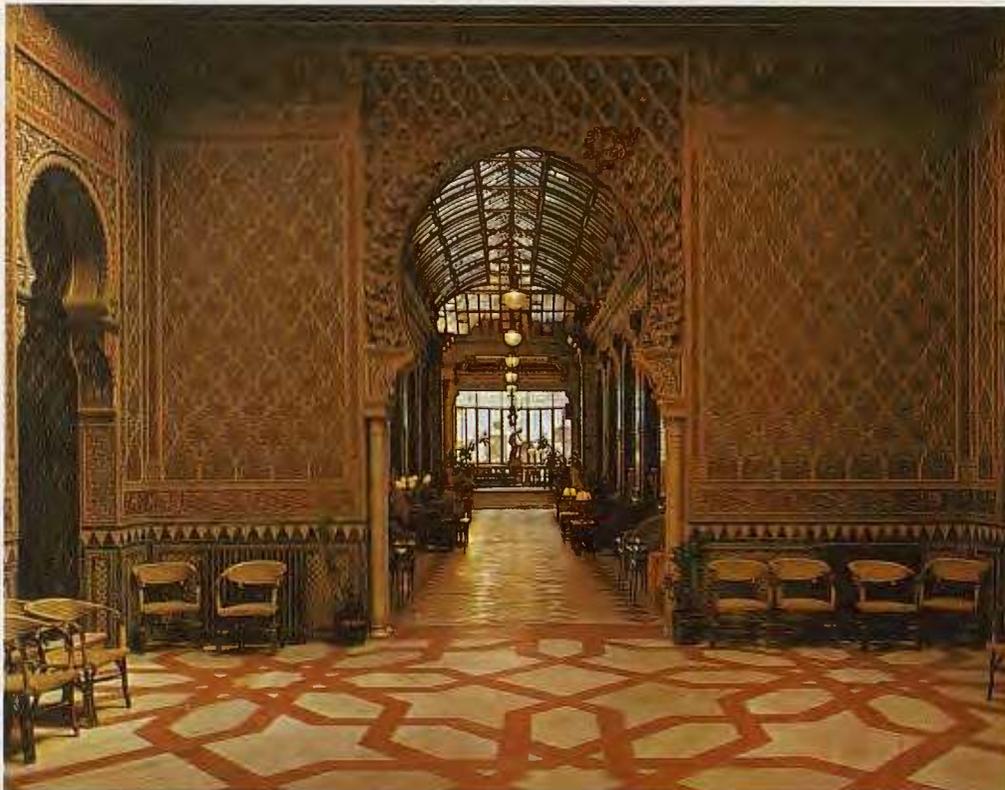
producción. De planta elíptica, con atrio o pórtico jónico con frontón, flanqueado por dos torrecillas, llevaría al interior una solemne ordenación corintia, con altares iguales que alternan con hornacinas para esculturas de apóstoles y el presbiterio, concebido como rotonda. La bóveda elíptica de la nave se decoraba con bandas de casetones. En todo su trazado se ve la dependencia de modelos de Ventura Rodríguez, lo mismo que en el curioso cementerio, que le valió el título académico, si bien en éste aparece mayor desnudez, más a tono con las formas de Arnal (fig. 256).

En estos años iniciales del siglo XIX, mientras se impone la nueva disciplina académica, otros varios nombres pueden recordarse. Ya se han citado algunos entre los que polemizaron con Lorenzo Alonso, así el valenciano Pedro Gilabert que hacia 1800 trabajaba en el palacio de los Ordoño, tras haber realizado, como aparejador, el remate de la torre proyectado por Ventura Rodríguez y haber proyectado en 1799 la iglesia de Lorquí. Por las mismas fechas, hacía el palacio episcopal «de verano» de Santa Catalina del Monte, todo muy sobrio. Juan Bautista Lacorte o La Corte (1757-1834), que fue quizás el más destacado anti-Alonso, realizó varias obras de tono aún barroco (escalera del palacio de Ordoño), pero lo más importante de su obra queda en Valencia: la Puerta del Real (1801), destruida en 1865, de tres huecos, evocando las puertas madrileñas con elegante medida.

Bartolomé Ribelles (1713-1795), ingeniero y arquitecto valenciano, dejó también obras importantes en la región, tanto en obras de carácter estrictamente técnico (puentes de Ontur, Hellín, pantano de Almansa) como arquitectónico. La bella cabecera columnaria de la iglesia de Almansa, de tono francés, es suya (fig. 254).

De los más jóvenes, vinculados a Alonso y a la desnudez de Arnal, cabe citar al discípulo y colaborador del primero, Ramón Berenguer (1768-1812), que le sustituyó en las obras de Jumilla (fig. 257) y realizó por encargo de Floridablanca las casas familiares de éste (fig. 259), conjunto sobrio y desnudo, de equilibrado clasicismo,





que enlaza con la severidad de la iglesia de San Juan, donde es suyo también el altar, noble templete exento, de mármoles jaspeados. Quizás sea suya la traza de la elegantísima sillería de Santiago de Jumilla, obra maestra de la carpintería neoclásica (fig. 258).

Francisco Bolarín el Viejo (1768-1858), discípulo de Arnal, es el autor del delicioso oratorio del Obispo, en la catedral, aún tocado de cierta gracia dieciochesca en su ordenación, y del sobrio edificio de la fábrica de Pólvoras y Salitres de Jabalí Viejo. Proyectó también, en plena euforia patriótica de 1814, un monumento a Fernando VII, que no llegó a erigirse, pero cuyo pedestal, con noble columna trunca, sirvió luego para el que se levantó al conde de Floridablanca en su jardín, frente al Carmen, con escultura de Baglietto (fig. 268).

Carlos Cayetano Ballester (1770?-1839), más mediocre, es recordado por el conocido templete jónico de la Virgen de los Peligros, tan popular. También realizó la adaptación de la Casa de Misericordia y algunas casas particulares en las primeras décadas del siglo. Dibujos suyos conserva el Museo de Murcia.

Eclecticismo

El clasicismo que estos arquitectos representan, con la supervivencia del espíritu de los primeros años del siglo, fue luego cediendo el paso, poco a poco, a un cierto eclecticismo que en la segunda mitad del siglo va a ver reunirse en la más amigable vecindad todos los estilos del pasado, descubiertos y valorados por la sensibilidad romántica.

De todos modos, el mayor tono de estas construcciones residió aún en la conservación de una estructura severamente clásica en lo exterior, apenas atenuada por la adición de algunos pormenores decorativos de procedencia plateresca o gótica.

De esa generación intermedia, que marca la evolución, hay que destacar a Jerónimo Ros (1802-1885), educado en el más ortodoxo neoclasicismo, que en 1834 presen-

taba a la Academia su proyecto para un palacio de reunión del Estamento de Próceres, que le valió el título de académico, y que concluyó la iglesia de Yecla, en estilo severo y frío, aunque coronando su crucero con una vistosa cúpula trasdosada en teja vidriada, blanca y azul, con decoración en espiral de tono sorprendente, aún dentro del contexto levantino, y a los hermanos Ibáñez, Joaquín (1797-1873) y Santos (1809-1875), que realizaron obras en Murcia y Valencia, tanto de carácter arquitectónico como ingenieril, especialmente puentes (Alcoy, 1836; Calasparra, 1849).

También Juan José Belmonte (1809-1875) continúa la tradición clásica en la gran

portada corintia del Ayuntamiento (1848) y en su gran escalera, matizadas ya ambas de un cierto preciosismo decorativo que anuncia el eclecticismo, culminante en el fastuoso Casino construido en 1852 por Francisco Bolarín el Joven (1800-1871), y enriquecido luego con infinidad de adiciones muy representativas de un gusto neobarroco, eco del segundo Imperio francés. El salón de baile, especie de «foyer» de la Ópera parisiense, con insistencia en un cierto neorrocócó, es obra de José Ramón Berenguer (1816-1884). Cuenta también con un patio y salones árabes neonazaritas, otro pompeyano e infinidad de complejas decoraciones en las que intervinieron ceramistas, pintores y hábiles

carpinteros, obteniendo en su género un notable nivel de calidad (fig. 260).

Un testimonio curioso de este gusto ecléctico y medievalizante es el salón árabe, íntegramente recubierto de cerámica, en la casa de los Valarino, en Cartagena (1886), de que se hablará más adelante (fig. 289). Por las mismas fechas, otros artistas de menor calidad y tono realizan obras de signo análogo. Así José Marín Baldo (1826-1891), que hizo la romántica torre de Cieza o Diego Manuel Molina, que hizo el Teatro Nuevo de Murcia (1862), hoy Teatro Romea, varias veces transformado tras los incendios de 1877 y 1899. Su aspecto actual con la curiosa y ya absolutamente anticlásica fachada de placas y





medallones, con remates remotamente góticos a pesar de sus acroteras y su interior suntuoso, debe a Justo Millán (Hellín, 1837-1903), que realizó también otros teatros de análogo porte en Jumilla y Cartagena y a quien se debe también la monumental plaza de toros (1887), la nave y portada de la iglesia de San Bartolomé (1887-1889), de estilo neorrománico-bizantino, y bastantes otras obras en Murcia. En el Teatro Circo (1892) emplea ya estructura metálica a la vista.

Curioso es el caso de otro arquitecto, Carlos Mancha (1827-1888), que hubo de atender a la reconstrucción de Cartagena, muy malparada en la insurrección cantonal por los bombardeos (1873), y a la ordenación de La Unión, ciudad surgida al calor de las explotaciones mineras, como una nueva California, en 1868, por la fusión de dos caseríos vecinos y rivales. A este momento corresponde el último gran edificio religioso construido en la región, la gran iglesia de la Caridad en Cartagena, proyectada por el ingeniero Tomás E.

Tallerie († 1893), como una gran rotonda coronada de cúpula semiesférica y con pórtico remotamente clásico (fig. 261). Ese clasicismo perdura en buena parte de los edificios oficiales, así la puerta del Arsenal, del propio Tallerie (1865), concebida aún a modo de arco triunfal.

Aun cuando no dejase en su tierra natal obras de significación conviene recordar al arquitecto Francisco Jareño (1818-1892), nacido en Albacete, que, triunfador en Madrid, encarna perfectamente el momento estilístico que venimos refiriendo, con sus proyectos para la Biblioteca Nacional, la Casa de la Moneda y tantos otros.

El modernismo

La última aventura arquitectónica del siglo XIX ya agonizante, que habría de prolongarse en los primeros años del nuevo siglo, es el «modernismo», versión española del «Liberty», del «Jugendstil» o

del «Modern Style», que tuvo en la zona murciana una singular importancia, consecuencia directa de las transformaciones económicas y sociales que iban teniendo lugar en las últimas décadas del siglo. La aparición de una burguesía de industria en contacto con los centros comerciales del exterior —Bélgica, Inglaterra, Francia sobre todo—, consecuencia del auge de la minería cartagenera, produce un desplazamiento de la significación de los núcleos urbanos. Mientras Murcia en cierto modo languidece y apenas modifica su trazado urbano, que se mantiene con un perfil dieciochesco, Cartagena, que, como hemos dicho, sufre además la destrucción de gran parte de su caserío en el sitio de 1873 en plena guerra del Cantón, renueva por entero sus construcciones urbanas, y por otra parte, La Unión conoce un espectacular crecimiento y eleva edificios de singular significación a la par que, urbanísticamente, se ordena de modo significativamente bien diverso a las estructuras tradicionales.

Si bien tanto en Cartagena como en La Unión el inicio de la reconstrucción urbana se hace desde el eclecticismo, en buena parte clasicizante, del citado Carlos Mancha, pronto hará irrupción y será acogido con interés y entusiasmo sin paralelo en el resto de España —aparte Cataluña, como es lógico, que es quien suministra modelos y experiencia— la nueva arquitectura modernista que va a ser el vehículo de la afirmación del poder, la autoridad y la riqueza de la clase burguesa en ascenso, que se siente progresista y consciente de su papel protagonista.

El propio carácter industrial de quienes patrocinan las construcciones, determina por supuesto la avasalladora irrupción de los nuevos materiales de la arquitectura de la era industrial, que han tardado casi un siglo en introducirse. El hierro en las estructuras, a la vista casi siempre, y la piedra artificial armada, como el hormigón con alma de hierro, se unen al ladrillo tradicional, usado con inteligencia y libertad, y a la cerámica, que despliega sus recursos policromos junto a un renacer de las labores decorativas en hierro, aunque con frecuencia no forjado sino fundido, en balcones, ventanas, barandales, etc., y un uso inteligente de la vidriera policroma. Los repertorios decorativos recogen toda la fantasía vegetal propia del estilo, buscando y a veces encontrando con fuerza y energía, el ímpetu orgánico, la fuerza vibrante y comunicativa del ondular de la forma viva. Los cuerpos femeninos, los cabellos flotantes y las vestiduras ondulantes alternan —y es detalle característico— con elementos que aluden al destino y origen industrial, comercial y minero de los comitentes, y vemos en Cartagena y en La Unión con frecuencia aparecer la rueda dentada, el compás, las herramientas de la mina, el ancla y la abeja como símbolo de la laboriosidad. También encontramos, con insistencia significativa, las iniciales de los propietarios, enlazadas a la decoración en los lugares más llamativos (claves de las puertas de entrada, áticos relevados, etc.), y aun en un caso (casa Díaz Cassou, en Murcia) el apellido completo del propietario distribuidas sus



letras en los modillones que sostienen el mirador de la planta noble.

Queda ya sugerido que la mayor parte de las construcciones de este momento «fin de siglo» corresponden, como en casi toda Europa, a las viviendas de representación de la clase burguesa. Son frecuentísimos los «chalets» u hotelitos, exentos, rodeados de jardín con verjas decorativas, elevados en las zonas de ensanche de las ciudades, que ven ahora trazarse sus primeros intentos de planos reguladores (Cartagena). En el tejido urbano antiguo, las casas, igualmente significativas, se elevan de varios pisos, de los cuales suele reservarse el principal para la familia y los restantes para alquiler. Escaleras y vestíbulos despliegan una decoración por lo general rica, con cerámicas, hierros y escayolas siempre y, a veces, con pinturas al temple y linternas de vidrios coloreados.

Pero la nueva visión del tiempo, que permuta los valores significativos, hace surgir también, con fuerza, nuevos símbolos del tiempo nuevo que dan a las ciudades un perfil antes desconocido: fábricas y almacenes, comercios destacados, mercados, hospitales, escuelas, se erigen ahora, exentos y ricos en su decoración, como unidades significativas de primer orden, desplazando a la iglesia de su papel tradicional de eje urbano.

Quizás sea La Unión, por su singularidad, el ejemplo más significativo, con el enorme y bello mercado centrado la ciudad, con un amplio paseo arbolado ante él, mientras la iglesia parroquial queda fundida, sin relieve alguno, en el tejido urbano.

La nómina de los arquitectos más representativos del período que se prolonga bastante dentro del siglo xx no es muy amplia y faltan todavía estudios pormenorizados que se prometen fecundos en descubrimientos, curiosos al menos. En Cartagena, la figura más destacada es un catalán, de Tortosa, afincado en la ciudad marinera: Víctor Beltrí Roquetas (1862?-1935), que sin duda hubo de conocer a los arquitectos barceloneses Puig y Cadafalch, Sagnier y Gaudí, de los cuales hay evidentes resonancias en su obra. Arquitecto municipal, largos años, él trazó el

265. Víctor Beltrí. Casa de José Maestre, hoy Banco Hispano Americano, Cartagena (Murcia)

266. Ayuntamiento de Cartagena (Murcia)



plan de ensanche que hoy se ha manifestado perfectamente válido y edificó en el paseo de Alfonso XIII, apenas trazado, unos interesantes chalets en estilo floral extremado que recuerdan a lo que Grases hacía en Madrid (palacio Longoria). A él se deben entre otros el palacio de Aguirre (1901), con bellas cerámicas y refinada rejería; la casa Cervantes (1900?); la casa Maestre, hoy Banco Hispano Americano, y el Gran Hotel (1910), obras éstas donde, junto a evidentes elementos modernistas, sobrevive un cierto eclecticismo tradicionalista y neobarroco a la francesa (figs. 265, 267). Otras muchas obras de carácter e interés aguardan el estudio detenido que merecen.

Otros arquitectos cartageneros, Francisco de Paula Oliver y Tomás Rico Valarino, realizan algunas obras de importancia donde eclecticismo y modernismo coexisten: juntos, el Ayuntamiento (1906; fig. 266), y solo el segundo la actual Caja de Ahorros del Sudeste, todas de ricos materiales y refinada decoración artesana.

En La Unión trabaja entre 1900 y 1907 el arquitecto murciano Pedro Cerdán (1863-1947), de formación ecléctica y evidentes dotes prácticas de hábil constructor, que realiza el mercado ya aludido en colaboración con Beltrí, obra monumental y magistral en su bellísimo espacio interior de hierro esbeltísimamente tratado, y con los paramentos de ladrillo rítmicamente resueltos con sabia desnudez funcional (figs. 262, 263, 264).

A Cerdán solo se debe la casa «del Piñón», construcción lujosa de varios pisos que se alza sobre un caserío de uniforme altura como un testimonio del poder de sus dueños. De carácter ecléctico, sólo los portales, las escaleras y los salones de los dueños despliegan una decoración floral característica. En Murcia, donde fue arquitecto municipal, Cerdán realiza una amplísima labor de signo muy vario, desde una sobriedad funcional en edificios prácticos (Matadero Municipal, 1896; Escuelas graduadas, Museo Provincial, 1905-1908), donde el eclecticismo parece inclinarse hacia el eco clasicista, hasta formas plenamente modernistas como el colegio de las

267. Víctor Beltrí. *El Gran Hotel*
(hoy *Hotel Mediterráneo*) de Cartagena
(Murcia)

Luisas (hacia 1908), de resonancias gaudianas y muy bella utilización de la cerámica vidriada.

José Antonio Rodríguez (1868-1938), también arquitecto municipal y diocesano largos años, es el autor de la casa Díaz Cassou, curioso y casi extremo ejemplo de esta afirmación de lo personal en la arquitectura burguesa, y de otras muchas construcciones murcianas por lo general mucho más tardías en fecha, en las cuales el modernismo atenuado puede rastrearse sólo en ciertos elementos decorativos, pero que son significativos del cambio de representatividad de los edificios que venimos comentando: Almacenes La Alegría de la Huerta (1919-1921), Ferretería Guillamón (1920-1924). También a él se debe un desatentado y precocísimo intento de construcción en altura («casa de los 9 pisos», 1914), que pretendió de algún modo, sorprendiendo y afirmando, devolver a Murcia una significación urbana que en esos años le había irremediablemente hurtado Cartagena.

En Albacete, la construcción urbana es posterior, pero significativa en la misma dirección. El Pasaje, el Gran Hotel, los chalets del parque, la hermosa farola que aún muestran algunas viejas fotografías, dan testimonio de ello, pero nada se ha hecho para identificar a los arquitectos que realizaron este tardío intento arquitectónico que sustrajo a Albacete su aire de población manchega, iniciando un aire urbano «a la moderna» que se pretendió a tono con su capitalidad reciente y crecida.

En toda la región algunos edificios de carácter colectivo, casinos, teatros e incluso algún mercado, repiten muy modestamente lo que se hace en las capitales.

La escultura

Como ya quedó dicho, los discípulos directos de Salcillo sostienen sus esquemas, sus modelos y su sensibilidad hasta muy entrado el siglo XIX. Pero no sólo quienes conocieron al gran maestro imitan sus creaciones. La enorme de-

268. Santiago Baglietto.
Monumento a Floridablanca en los jardines
de su nombre. Murcia



manda piadosa en los años de la sentimentalidad devota y de la ternurista afectividad romántica y posromántica del siglo XIX, en la Murcia campesina, o en la pequeña burguesía ciudadana, hizo vivir lo salcillesco, e incluso nacer las leyendas domésticas que aún circulan sobre sus figuras más conocidas.

Así, varias generaciones de santeros repiten los modelos salcillescos con muy escasa variación y casi nula personalidad. El genovés de nacimiento Santiago Baglietto (1781-1853), que se educó en la Academia, y su hijo Leoncio Baglietto (1821-1892), que luego se estableció en Sevilla, llenaron de obras la comarca murciana-alicantina, al igual que Francisco Sánchez Tapia (1835-1902) y su hijo Francisco Sánchez Araciel (1851-1918), especializados en copias y adaptaciones de los famosos pasos procesionales, que repitieron hasta el infinito.

Baglietto padre, artista correcto y hábil profesional, cultivó también esporádicamente la escultura profana de carácter monumental. Suya es la estatua de Floridablanca en su jardín (1849, fig. 268).

En las primeras décadas del siglo, encontramos trabajando fuera de la región un artista de cierta importancia, Ramón Barba (1767-1831). Nacido en Moratalla, debió aprender su oficio en Murcia, pues hasta 1791 no aparece en Madrid como discípulo de la Academia, mientras realiza labores secundarias para la casa de Osuna, como tallista. En 1797 «a sus expensas» pasa a Roma para completar su formación, y allí, desde 1801, disfruta de una pensión extraordinaria de Carlos IV. En Roma, en 1808, fue encarcelado con Álvarez Cubero y otros artistas españoles, por su actitud de patriótica oposición a Napoleón, lo que le valió luego, en 1814, una pensión y la Cruz de prisionero civil otorgada por Fernando VII. Su larga estancia italiana —veinticinco años— lo vinculó al círculo más íntimo del exilado Carlos IV, a quien retrata en varias ocasiones (así como a María Luisa), y para el cual realiza un enorme relieve para la iglesia de San Alejo en el Aventino. Regresado a España, en 1821, es muy pronto

269. Juan Dorado Brisá.
Sepulcro de Cristo. Iglesia de San Bartolomé,
Murcia. Destruído en 1936



270. Rafael Tejeo. *Comunión de san Jerónimo*.
Iglesia de San Jerónimo, Madrid



(1823) elegido académico, nombrado escultor de Cámara y encargado de obras de importancia y responsabilidad notables, como las esculturas y trofeos de la puerta de Toledo, sobre modelos de José Ginés, que él modificó y amplió (1827); los bustos de artistas de la fachada del Museo del Prado (1830-1831) y el gran relieve de su fachada principal, en este último muy ayudado por otras manos.

El estilo de Barba es, sin duda, hijo del neoclasicismo canoviano más estricto, aunque sin genio alguno y con evidente timidez. Su adocenado y feminoide *Mercurio*, del Museo de Arte Moderno, y el relieve del Prado, bien compuesto pero frío de ejecución, son lo más «académico»

de su obra, pero en los relieves con bustos de artistas del mismo museo parece avanzar un poco en la dirección de un cierto romanticismo verista. De entre ellos, el de Álvarez Cubero, amigo y compañero en los años romanos, tiene una indudable vivacidad, así como sus retratos de Carlos IV, uno de los cuales, sentado, con traje romano, está directamente inspirado en el Tiberio clásico.

Años más tarde, en la propia Murcia, buscando una mayor severidad clásica, al margen de lo salcillesco, pero desgraciadamente cayendo en lo más convencional, puede citarse al grupo de escultores que realizaron el retablo mayor de la catedral después del incendio de 1854,

siguiendo el dibujo del zaragozano Mariano Pescador, que ordenó una disposición que evoca un tanto los retablos aragoneses de fines del gótico y del primer Renacimiento. Antonio José Palao y Marco, de Yecla (1824-1886), fue el que llevó la mayor parte de esta desangelada obra, junto al citado Leoncio Baglietto. Palao, formado primero en la Academia valenciana, había sido discípulo de José Piquer y trabajado con él en Madrid en obras reales, no sin crear problemas. Luego, desde 1851, fue profesor de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, donde murió. Más a fines del siglo, sin rebasar casi nunca un nivel de mediocridad, pero mostrando al menos un deseo de sus-

traerse a la tiranía salcillesca y renovar de algún modo la iconografía religiosa tradicional, está la figura del valenciano Juan Dorado Brisá (1874-1907), muerto en plena juventud, autor del *Sepulcro de Cristo* de la iglesia de San Bartolomé, destruido en 1936, curiosa composición donde, con un criterio entre romántico y prerrafaelista, unos ángeles de caligráficas alas levantan la tapa del sepulcro, descubriendo el Cristo yacente. Lo equilibrado y noble de la composición no hallaba equivalencia en la ejecución, pobre, y en la chillona policromía (fig. 269). Otras muchas obras suyas desaparecieron en 1936-1939.

Ramiro Trigueros, de Jumilla (1865-1938), que fue pensionado a Roma (*Alegoría del cardenal Belluga*, 1882; *Aldeana con un gallo*, ambas en el Museo de Murcia), se muestra hábil en un estilo «verista», análogo al de sus compañeros de generación como Benlliure y al modo usual en la Italia oficial de aquellos años. Pasó luego a Cuba, desvinculándose de su patria, a la que regresó para morir.

La pintura decimonónica

Ya hemos visto como el siglo XIX se abre con el mediocre Joaquín Campos, que muere en 1811 y que no es, en pleno academicismo, sino un modestísimo y retardatario epígono del mundo barroco. La inanidad del ambiente murciano fernandino forzó la emigración de algunos artistas de cierta calidad que, educados y triunfadores lejos de su horizonte natal, no rompieron, sin embargo, el contacto con su patria chica, lo que permite estudiarlos con cierta perspectiva local. Tal es el caso sobre todo de Rafael Tejeo, de Caravaca (1798-1856), artista de calidad, que anduvo oscilando entre el riguroso neoclasicismo de su primera formación, en Murcia con Baglietto y luego en Madrid con José Aparicio, y un cierto y atemperado romanticismo burgués de su madurez, que impregna lo más valioso, vivo y sincero de su producción: los retratos.

Llegado a Madrid hacia 1820, trabajó un



272. Rafael Tejeo. Retrato de don Pedro Benítez y su hija.
Casón del Buen Retiro, Madrid



año en La Granja como ayudante de Brambilla y en 1822 pasó a Roma, a sus expensas, permaneciendo allí cinco años y medio. A su vuelta, tras un curioso expediente de información sobre su conducta política, fue nombrado académico de San Fernando y en 1839 teniente director. Su evidente postergación en años sucesivos ante ascensos y honores, le hizo renunciar en 1846 a su condición de académico, dedicándose por entero, y hasta su fallecimiento, al retrato burgués, y aun a veces, al cortesano.

Como pintor de composiciones de signo neoclásico, se recuerda siempre el *Hércules y Anteo* (1828), de la Academia, cuyo boceto guarda el Museo de Murcia, obra nada grata, de superficial tremendismo, y se citan toda una serie de asuntos mitológicos (*Marte y Diomedes, Centauros y lapitas, Diana y Acteón*) que atestiguan lo aprendido en la Roma postcanoviana, lo mismo que sus parcas decoraciones al fresco, un tanto frías (*Caída de Faetón*, en el Palacio Real; *Alegorías*, en Vista Alegre). Tampoco sus lienzos religiosos son precisamente piezas excepcionales. La enorme *Comunión de san Jerónimo* (1829) en San Jerónimo de Madrid es un homenaje al famosísimo lienzo de Domenichino, estudiado en Roma, con una gloria de ángeles casi nazarenos (fig. 270). La *Curación de Tobías*, de la Cruz de Caravaca, parece evocar también modelos boloñeses, pero con nobilísima pureza casi davidiana (figura 273).

Es en los retratos más íntimos y despreocupados donde obtiene un nivel de calidad de primer orden entre sus contemporáneos españoles y aun algunos pudieran lucir sin desdoro junto a los de Ingres, con idéntica precisión rigurosa en el dibujo y en la equilibrada composición, y pareja intensidad psicológica, humanizante y aproximadora. La *Dama con sus hijos*, del Museo de Arte Moderno; el *Matrimonio Serós-Lefebvre*, de la colección Céspedes, o el delicioso niño *Santos de Cuenca*, a los once meses (1841), de propiedad particular murciana, como los retratos de sus suegros, e infinidad de otros apenas estudiados como merecen, hacen de él

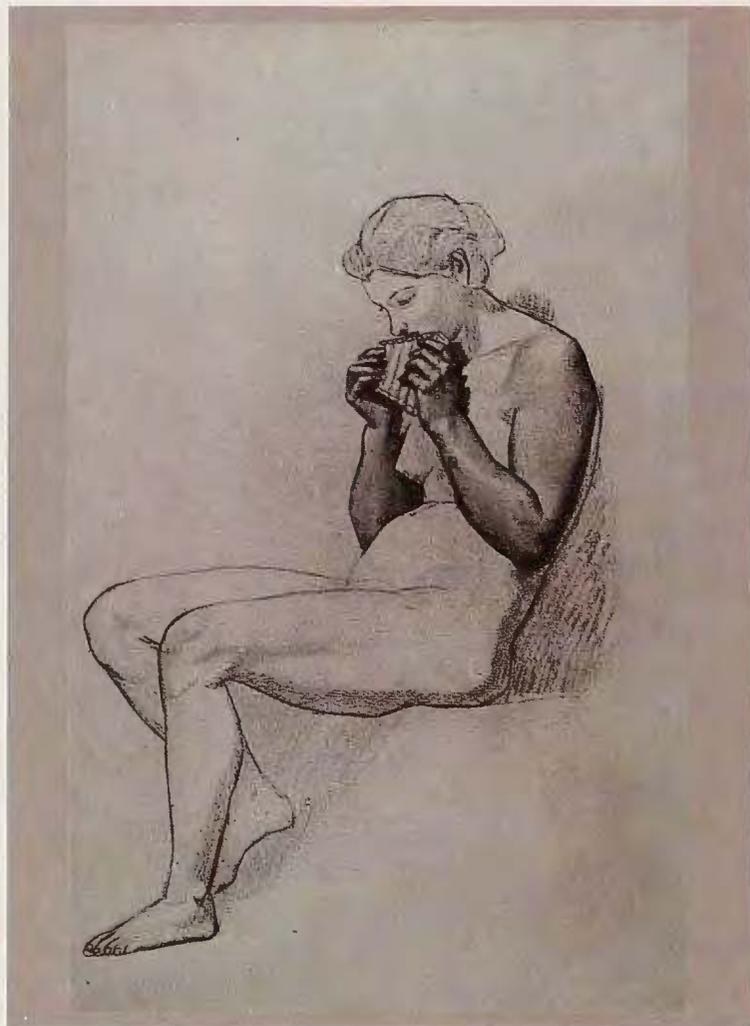
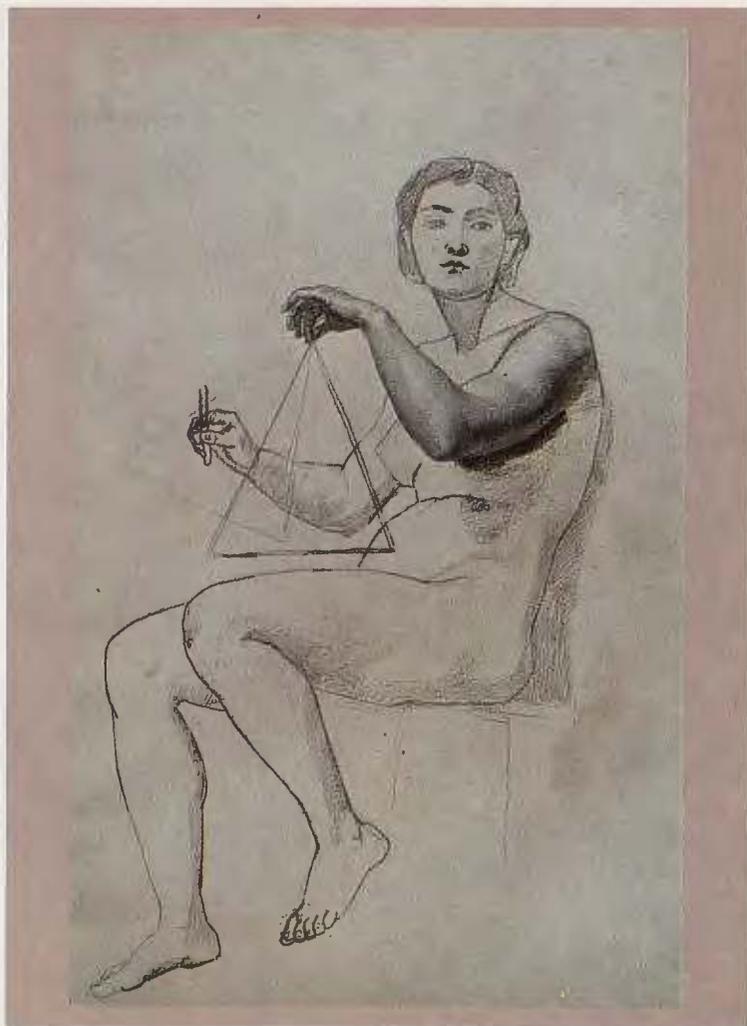


figura de consideración y estima, no inferior, como señala Lafuente Ferrari, «a Vicente López, pero superior a él en el encanto expresivo que sabe dar a sus figuras, en el estar y alentar de sus modelos, sin caer, por otra parte, en el fatigoso detallismo en lo accesorio del maestro valenciano» (figs. 271, 272). De formación análoga, pero menor vuelo,

es el cartagenero José Balaca (1810-1869), de quien se conservan algunos excelentes retratos en colecciones murcianas y que inició su actividad como miniaturista de afición.

Algo más joven, y malogrado por su temprana muerte, era José Pascual y Valls (1820-1866), que, nacido en Alcoy, pero criado en Murcia, estudió en Madrid con

Madrazo y fue, entre 1852-1856, pensionado en París, donde conoció a Ingres, que al parecer le estimó. Su débil salud le forzó a regresar a Murcia y allí queda lo escaso de su obra. Por su fecha y su ambiente, Pascual es ya un romántico, aunque la educación recibida dé a su obra una contención y severidad de raíz purista. Contemporáneo de la primera generación



de pintores de historia, cultivó este género con mediana fortuna. Suyo es el gran lienzo del *Cardenal Belluga iniciando sus Pías Fundaciones*, que guarda la Diputación, y la *Rendición de Murcia al príncipe don Alfonso*, inconcluso, donde, al modo de Rosales, ensaya una gran composición en tamaño modesto, en vez de las grandes máquinas usuales. Muy notables son los bellos dibujos preparatorios para el techo del Teatro Romea (1862), de rigor y belleza excepcionales (figs. 274, 275).

Casi de la misma edad, y parecida educación, aunque de muchos más vuelos y longevidad son los hermanos Hernández Amores: Germán (1823-1894) y Víctor (1827-1891). El primero pasó pronto a Madrid, donde estudió con Carlos Luis de

Rivera, que le orientó hacia un clasicismo ya rezagado, pero que aún daba sus últimos frutos en la primera pintura de historia. Luego obtuvo pensiones que le permitieron conocer París y Roma y completar su educación. En París estudió con Gleyre, entonces muy considerado como excelente clásico, y sin duda se interesó por el arte de Flandrin. En Roma pudo conocer a Overbeck, que le contagia aún más de un cierto purismo nazareno que impregnará ya sus obras posteriores. En 1858, desde Roma, envía su *Sócrates y Alcibiades*, que obtuvo segunda medalla y elogiosísimos comentarios. Se funden en él la tradición neoclásica aún viva y el gusto purista, de severo y ondulante dibujo. De 1862 es su *Viaje de la Virgen y san Juan a Éfeso* (Museo

de Murcia), que obtuvo primera medalla, obró un tanto fría (fig. 277), que traduce el gusto nazareno aprendido en Roma y la severa piedad monumental de que Flandrin hacía gala por los mismos años en París. Éste vino a ser su estilo característico en las obras «oficiales» y en los grandes lienzos religiosos, de los que son buen ejemplo el gran *Calvario* de San Francisco el Grande (1887), pero en los retratos y composiciones más reales, su purismo nazareno se atempera un tanto y da resultados de notable equilibrio y sobriedad realista (fig. 276).

Su hermano Víctor, mucho más modesto, estudió también en París y fue discreto retratista. En las pinturas de composición oscila entre el clasicismo (*Psiquis abando-*



nada en la roca, 1862) y el costumbrismo. Si de un modo u otro los pintores mencionados se vinculan a la tradición neoclásica y al romanticismo «purista», un grupo de artistas algo más jóvenes y por desgracia malogrados todos ellos en plena juventud, dan constancia de los rumbos siguientes de la pintura española y europea, romántica y realista, bien prolongando el gusto por lo característico, lo costumbrista y lo casero, que el romanticismo de los años 30 había cristalizado, bien evocando, con matiz de burguesía conservadora, un pasado histórico visto con el amable prisma, diminuto y preciosista, del «tableautin», o avanzando por la exploración de la realidad circundante en los

aspectos de la atmósfera y el paisaje o, muy atenuadamente, del mundo del trabajo. Como en los artistas de la generación anterior, los más valiosos de los nacidos en Murcia y su comarca emigran pronto en busca de nuevos y más amplios horizontes. Sólo quedan en su solar natal los artistas de menor ambición y vuelo, y, por lo mismo, los que oprimidos por el ambiente desembocarán en un tono menor, limitado y provinciano, que cultiva lo característico, y concluye en una especie de pintura casi dialectal, de costumbrismo «panocho», equivalente en cierto modo a la poesía sentimental y localista de Vicente Medina. El más brillante de los emigrados fue

Luis Ruipérez (1832-1867) que, pensionado por la Diputación murciana, estudió en Barcelona con Claudio Lorenzale, y luego en París con Meissonnier, alcanzando un gran éxito y muriendo cuando su carrera se presentaba prometedora cual un segundo Fortuny. De su etapa parisiense, de obra rica y dispersa, pueden señalarse algunas escenas de *Gil Blas de Santillana* (1864) de chispeante magia fortuneña, sus tipos picarescos *Pancho y Mendrugo*, los regionales *Posada en Caravaca* (1862) o el *Vendedor de naranjas* (1866), en que parecen adivinarse unas condiciones para el color y la luz, audaces y anticipadoras. Apenas dos años mayor que Ruipérez,



era otro notable artista, Domingo Valdivieso Henarejos (1830-1872), nacido en Mazarrón y funcionario de Correos por necesidades económicas. Destinado a Madrid, el gusto de la pintura le hizo matricularse en San Fernando y concluyó por abandonar su empleo para dedicarse por entero a ella, trabajando algún tiempo como litógrafo, ilustrando obras de Historia e Historia militar. En 1861 obtuvo una pensión de la Diputación murciana que le permitió, como a Ruipérez y otros tantos, conocer París y Roma. En esta última ciudad coincidió con Rosales, con el que le unió una estrecha amistad, con quien tiene evidentes afinidades de técnica y gusto, y al que utilizó de modelo para la figura del *Cristo muerto* (Museo de

Murcia) que incorporó luego a su *Descendimiento* (1864, Museo de Arte Moderno), una de sus obras más nobles y severas (fig. 279).

Valdivieso estaba abierto, por espíritu y sensibilidad, al realismo creciente y su técnica, como la de Rosales, libre y sobria, hubiese quizás rendido más en otro ambiente. Hubo de realizar grandes y aparatosos cuadros de historia (*Las hijas del Cid*, 1862; *Felipe II*, 1871), pero sus más personales lienzos son los religiosos, interpretados con una soberana dignidad realista, o los cuadros en los cuales la visión del mundo real, luz, ambiente y movimiento, brindaban unas posibilidades superiores a la guardarropía habitual (*La primera Comunión*, 1867, Museo de

San Telmo, San Sebastián). Como retratista también anda cerca de Rosales (*Ros de Olano*, colección López Delgado). El Museo de Murcia guarda un curioso lienzo (*Luna de miel*, 1868) con un joven matrimonio, al piano ella y él contemplándola, en un interior burgués, sobrio y delicado, que da la medida de su sensibilidad para lo real y el recatado tono menor en que seguramente hubiese dado lo mejor de sí (fig. 278).

Otro malogrado, Adolfo Rubio y Sánchez (1841-1867), hijo de un modesto pintor decorador, no llegó a salir de la región, pero, seguramente a través de su amistad con Ruipérez, evoca también el ambiente de «casacón» y mosquetería, tan de moda en el París de esos años, y a la vez insiste

en lienzos de costumbres populares de la Huerta (*Partida de malilla*, 1867, Museo de Murcia) avanzando en lo que va a ser generalizado en los años finales del siglo (fig. 280).

También muerto en plena juventud, Juan Martínez Pozo (1845-1872) apenas pudo rebasar la etapa de estudiante, pero dejó en notas breves y en apuntes (*Misa en el trascoro*, hacia 1866, Museo de Murcia) una segura visión de la luz y los tipos.

Los artistas del último cuarto del siglo, alguno de los cuales rebasan ampliamente el nuevo siglo y prolongan hasta la década de los 20, y aun después, la sensibilidad burguesa decimonónica, presentan abundantes contactos con la pintura valenciana de los mismos años, pero sorprende ver en ellos, en general, una mayor orientación hacia París que hacia Roma, mostrando un evidente contacto, muy atenuado, con el último realismo y con el incipiente simbolismo, aparte, claro está, los que se limitan a repetir con más o menos acierto las fórmulas fortuneas o el costumbrismo que en el ambiente pequeño burgués creciente encuentra fácil clientela, sostenido, además, por el renacer costumbrista y folklorista de escritores como Fuentes y Ponte, Frutos Baeza, Díaz. Cassou, e incluso Andrés Baquero. Del tono costumbrista local, destacan: Antonio Meseguer Alcázar (1851-1914), también formado en París, con cierta gracia luminosa; José María Alarcón (hacia 1850-1904) y sobre todo José María Sobejano (1852-1918), quizás de técnica un tanto limitada pero ilustrador delicioso de las costumbres huertanas, juegos, oficios, tareas diarias o cortejo amoroso (*Mientras rule no es chamba; Dulce coloquio*, fig. 282). De menor interés, José Miguel Pastor (1857-1902) y José María Sanz Fargas (1859-1928).

Epígonos del fortuneísmo con cierta calidad y que gozaron de prestigio en su tiempo pueden citarse: Manuel Arroyo (1854-1902), con sus toreros, contrabandistas y manolas; Manuel Pícolo López (1855-1912), con diminutas escenas de género y de casacón, y J. Antonio Gil Montejano (hacia 1850-1912), que vivió



279. Domingo Valdivieso Henarejos.
*Cristo muerto. Pormenor. Museo de Bellas
Artes, Murcia*

280. Adolfo Rubio y Sánchez.
*Partida de malilla. Museo de Bellas Artes,
Murcia*



281. *J. Antonio Gil Montejano.*
Autorretrato. Museo de Bellas Artes, Murcia



282. José María Sobejano. *Dulce coloquio.*
Museo de Bellas Artes, Murcia



283. Alejandro Seiquer. *Cabras*. Dibujo.
Museo de Bellas Artes, Murcia



284. Obdulio Miralles. *Niño con perro*.
Colección particular, Murcia



largos años en París y que presenta una evidente personalidad, en cierta relación con Domingo Marqués, y como éste interesado esencialmente por Goya, cuya técnica estudió y de donde toma sin duda la refinadísima gama de grises de que hizo gala en sus últimos años (*Autoretrato*, 1912, Museo de Murcia; fig. 281).

De la misma formación pero especializándose pronto en aspectos muy concretos, verdaderos géneros especiales, muy queridos de la clientela del momento, tenemos algunos notables maestros: uno, Alejandro Seiquer (1850-1921) fue discípulo de Carlos Haes, e inició su formación como paisajista, pero luego, en París, se especializó en animales, con una nota de ternura e ironía que le granjeó éxito fácil

y seguro, a partir de una innegable maestría que resplandece en sus dibujos (*Cabras*, Museo de Murcia; fig. 283). Especialista también en animales, o mejor en un animal, el toro, debe citarse a Julián Alcázar (1876-1952), que alcanzó fama en los medios taurinos por su evidente maestría —y limitación— en el tratamiento de escenas de lidia. Por el contrario, el longevo José Sánchez Picazo (1863-1952) se especializa en flores: ramilletes de colores claros y vibrantes, tratados con pinceladas libres y con una ordenación rítmica que debe algo a la sensibilidad modernista.

También se puede relacionar con el modernismo parte de la obra de otro artista malogrado, Obdulio Miralles (1867-1894), colorista grato que cultivó tanto la ale-

goría de intención vagamente simbolista (*Las Estaciones*, Museo de Murcia) como el cuadro de género, o el retrato, con dotes de colorista y refinado juego lineal (fig. 284). Algo semejante, al menos en su punto de partida, representa Inocencio Medina Vera, de Archena (1876-1918), que obtuvo un considerable éxito nacional e internacional, viviendo largos años en la Argentina y cultivando tanto la vibrante pintura regional con un evidente eco del decorativismo sorollesco (*Un día más*, Museo de Murcia; fig. 285), como la pintura de anécdota (*La corrida interrumpida*, 1902?), resuelta con maestría. Hábil ilustrador, en sus dibujos para «Blanco y Negro» y «La Esfera» aparecen evidentes ecos de la caligrafía modernista.



Antonio de la Torre López (1862-1917), paisajista notable, puede entroncar también con ciertos aspectos del modernismo a lo Muñoz Degraín, en sus líricos efectos nocturnos de luna y reflejos.

Otros aspectos menores representan el caricaturista Miguel Díaz Spottormo (1870-1949) y el marinista, de familia gallega pero establecido en Cartagena toda su larga vida, Francisco Portela de la Llera (1869-1956), ambos vinculados a la ciudad marinera.

Por último, queda por señalar un sector de pintura decorativa, unas veces —pocas— al fresco, las más en lienzos murales, que ayudó a completar plásticamente tanto los edificios oficiales, como las residencias de la nueva burguesía que ha

comenzado a enriquecerse con la minería y las explotaciones agrícolas organizadas, o los casinos y lugares de recreo de esa misma sociedad que estrenaba unos modos de vida «sociales» y «modernos».

Como patriarca de esta dirección puede considerarse a Manuel Wssel de Guimbarda (1830-1907), nacido en Cuba, educado en Madrid y Sevilla y establecido en Cartagena hacia 1885. Seguro de técnica, de gusto ecléctico y evidente habilidad en el componer e imaginar, a partir siempre de modelos conocidos, murillescicos especialmente, aunque cultivó con acierto el retrato y el cuadro de género, se especializó pronto en amplias decoraciones murales, de las cuales son aún buen ejemplo los trípticos marianos de la iglesia de

la Caridad (fig. 286), en Cartagena, y la decoración del presbiterio de la misma (1894), así como la capilla de San Antonio en la colegiata de Lorca (1894), el palacio Ruano, también en Lorca (1898), y los destruidos techo y telón de boca del Teatro Principal de Cartagena (1893), centelleante de recuerdos goyescos al modo de un Lucas Villamil. Modesto discípulo suyo es el pintor de Totana José Sánchez Carlos (hacia 1870-hacia 1920), que colaboró con el maestro en las pinturas de la Caridad, de Cartagena, y realizó abundantes pinturas decorativas en la comarca (casinos de Totana, Águilas y Lorca), no exentas de cierta gracia modernista. Otros varios decoradores de muy inferior calidad trabajan en la zona, en algún caso con

intenciones y procedimientos claramente industriales, como en el caso de José María Medina Noguera (1866-1935), que fundó a partir de 1906 un verdadero taller que contribuyó como ningún otro a la difusión de formas modernistas en su vertiente más superficial. Aún puede citarse, más como curiosidad que otra cosa, la figura de Francisco García Arévalo, de Cehégín (1873-1957), educado en Valencia y ganador de una beca para Roma, que se especializó en la miniatura retrato al modo tradicional, con modestia casi artesana.

Las artes industriales desde el siglo XIX

Cerámica

El reino de Murcia posee una gran tradición cerámica con núcleos de producción bien conocidos y estimados. Tanto en la provincia murciana como en algunos centros de Albacete, la tradición de la alfarería ha permanecido viva hasta fecha reciente y aún subsiste en algunas localidades (Lorca, Mula, Chinchilla, La Roda)

si bien bastardeada por influencias ajenas a las tradiciones locales, y volcada hoy a lo puramente decorativo o turístico al desaparecer las necesidades funcionales a que atendían, en su origen, los productos cerámicos.

Aparte la cerámica «de basto», es decir, de uso diario en menesteres de cocina y casa (ollas, cazuelas, jarras, tinajas y cocios, cántaros y lebrillos, macetas, etc.) sin vidriar o con vidriado de galena, verde o melado, a veces de bellos perfiles, que se fabricaron en los alfares de Aledo, Ca-



287. Fuente de loza de la factoría «La Amistad», de Cartagena. Museo Arqueológico, Murcia

288. Vidrios del horno de Santa Lucía, de Cartagena. Museo Arqueológico, Murcia

ravaca, Espinardo, Jumilla, Lorca, Mula, Totana y la propia Murcia, o en Chinchilla, La Roda, Villarrobledo, en Albacete, el siglo XIX murciano crea algunas bellas formas de cerámica popular decorada, y ve nacer y desarrollarse una manufactura de carácter más industrial pero de calidad y repercusión notable: las lozas cartageneras.

En la cerámica decorada y policroma (jarras, lebrillos, fuentes) considerada murciana, se presenta con frecuencia el problema de su procedencia real, pues si bien es indudable la existencia de alfares de este tipo en la región, Lorca especialmente, con ecos incluso en la literatura y el folklore desde fines del siglo XVIII, y en Mula consta que a mediados del XIX se imitaban los modelos de Manises, es cierto también que son muchísimas las piezas maniseras importadas que sirvieron en las casas huertanas y han llegado hasta nosotros como murcianas. Esto sucede también con los vistosos «lebrillos cartageneros», que Jorge Aragonés ha mostrado de modo muy convincente que proceden de Triana y llegaban a la Huerta a través del puerto de Cartagena.

Las obras propiamente murcianas, jarras y fuentes, muestran en general colores menos vivos y brillantes que los modelos de Manises que reflejan e imitan.

De tono más culto, al servicio no de la población huertana sino de la burguesía ciudadana, son las manufacturas de loza decorada por el procedimiento inglés de la estampación, conocido desde la segunda mitad del siglo XVIII, y que en España es introducido por las fábricas de Sargadelos, Pasajes, Sevilla (Pickman) y Cartagena.

Las lozas cartageneras, de calidad considerable y tono romántico marcado, constituyen un capítulo muy valioso en la historia de las industrias artísticas españolas, que sólo en los últimos años ha encontrado estudio y valoración adecuada. En 1842 se constituyó en Cartagena una sociedad, cuyos mayores accionistas eran los hermanos Tomás y Juan Valarino (hijos de Ángel Valarino Mordegliá, comerciante genovés emigrado a Cartagena



a fines del siglo XVIII), con el propósito de elaborar loza fina. La sociedad se llamó «La Amistad», estableció sus fábricas en el lugar del Borricén, en la diputación de Alumbres, entre Cartagena y La Unión, y se mantuvo en plena producción hasta 1893 en que fueron cerrados sus hornos (fig. 287).

En 1880 se constituyó, también en Cartagena, otra sociedad, «La Cartagenera Industrial Cerámica», con la evidente intención de competir con «La Amistad», que en aquellos momentos atravesaba una crisis por la muerte, en 1877, de don Tomás Valarino, fundador y alma de la empresa. Los proyectos de «La Cartagenera» no cuajaron y hubo de cerrar en 1883, tras sólo tres años de activa producción.

Ambas manufacturas utilizan preferentemente el moldeado para dar forma a las piezas y la decoración se realiza por medio de la estampación, conociéndose el nombre de algunos de los grabadores contratados para la preparación de las planchas. «La Amistad» cultivó también algunas formas de decoración pintada en trazos ligeros con vivos colores sobre fondo blanco a veces, incluso, filateados con oro y análogos a ciertas manufacturas francesas como Choisy-le-Roy o Sarreguemines, conocidas en la región, pues se importaban antes de la creación de las fábricas locales.

Los temas decorativos más empleados en las piezas estampadas permiten agruparlos en series: cinegéticas (las más frecuentes en general), románticas, con escenas de género o bélicas de la guerra de África de 1860, florales y paisajísticas, etcétera.

Las estampaciones, como ocurre en Sargadelos, con cuyas fábricas ofrecen tantos puntos de contacto, se realizan en varios colores, negro (el más empleado, especialmente en los temas cinegéticos), carmín, lila, sepia verde y azul. Las piezas fabricadas son muy variadas: todo tipo de vajilla, desde grandes ensaladeras y legumbres a pequeñas tazas de café o pocillos de chocolate, pasando por toda la gama de platos, fuentes, soperas, fruteros, bandejas y jarras lecheras, hasta objetos de tocador, como juegos de lavabo (zafa y

jarro), peñeros, joyeros, etc. Aparte, como piezas muy singulares, se realizaron ánforas de gran tamaño inspiradas en las nazaritas granadinas y decoradas en azul y oro y, como conjunto excepcional, testimonio de la moda neoárabe a que nos hemos referido a propósito del Casino de Murcia, puede citarse el revestimiento cerámico del salón árabe de la casa de doña María Valarino, hija de don Tomás y esposa de don Joaquín Togores, que fue arrendatario de la fábrica. Está fechado en 1886, y lleva la firma de Octavio Rombault, ceramista francés que estuvo algunos años a cargo de la parte técnico-artística de la fábrica (fig. 289).

Vidrios

Otra industria artística que alcanza extraordinaria importancia en la región a lo largo del siglo XIX es la manufactura del vidrio, organizada de modo sistemático e industrial desde fecha muy temprana. Ya hacia 1820 se había montado un horno de vidrio en las afueras de Murcia, de cuya actividad estamos muy mal informados, pero en 1834 se establece en Cartagena, en el arrabal marinero de Santa Lucía, una importante fábrica fundada por la viuda e hijos de don Ángel Valarino Mordeglia —es decir, la misma familia fundadora de «La Amistad»— que pronto adquiriría un enorme prestigio e importancia y abastecería con piezas de fabricación evidentemente industrializada, pero de indudable calidad y belleza, no sólo la comarca toda, sino las limítrofes e inmediatas, exportándose incluso al norte de África a través de Orán y Argel.

Además de las piezas de vidrio plano, fanales, material sanitario y farmacéutico, la manufactura de Santa Lucía realiza una enorme cantidad de servicios de mesa de la más variada tipología, de los cuales son especialmente atractivas las grandes copas o vasos de pie, decorados con gallones o facetas de vario dibujo, de los cuales aún es fácil encontrar ejemplares excelentes tanto en las viviendas campe-

sinas del Campo de Cartagena como en toda la Huerta murciana. La fábrica, que publicó catálogos de sus productos en 1863, 1892 y 1897, realizaba tanto cristal fino, soplado, de considerable delgadez y sonoridad, como vidrio grueso moldeado. Utiliza para la decoración todos los procedimientos conocidos, con perfección notable, desde los grabados a rueda y al ácido, e incluso el oro al modo de los talleres de La Granja, con cuyos productos se han confundido a veces algunas de sus piezas al salir de la región (fig. 288).

El período más afortunado de la manufactura fue sin duda el de las dos últimas décadas del siglo al que corresponden las mejores y más características piezas, de las cuales el Museo Arqueológico de Murcia ha reunido una buena serie. La fábrica prosiguió sus trabajos hasta 1908, con su denominación original y desde entonces hasta su cierre definitivo en 1952 fue absorbida por Unión Vidriera de España, S. A., perdiendo su carácter e industrializando excesivamente sus productos.

Textiles

Las artes textiles tienen también larga tradición en Murcia, y el siglo XIX ve cuajar, junto a los tipos de traje «regional» conocidos y divulgados por la literatura y la pintura costumbrista, ciertas formas peculiares que, enlazando muy a lo lejos con las tradiciones textiles moriscas y enriquecida con algunos motivos decorativos de la tradición culta, barroca especialmente, han producido algunos de los más atractivos logros del tejido y bordado popular españoles. Especialmente atractivos son los «cobertores», colchas de lana decoradas ricamente, tejidos en telares artesanos, algunos de los cuales se han mantenido en uso hasta fecha reciente, o incluso conocen ahora mismo, en Lorca y Mula, un relativo renacer como industria turística.

Dos tipos fundamentales de decoración se encuentran en estos «cobertores»: los *de orden seguido*, con decoración uniforme

289. Gabinete de cerámica. Casa de María Valarino, Cartagena (Murcia)



290. El típico cobertor huertano. Museo de la Huerta, Murcia

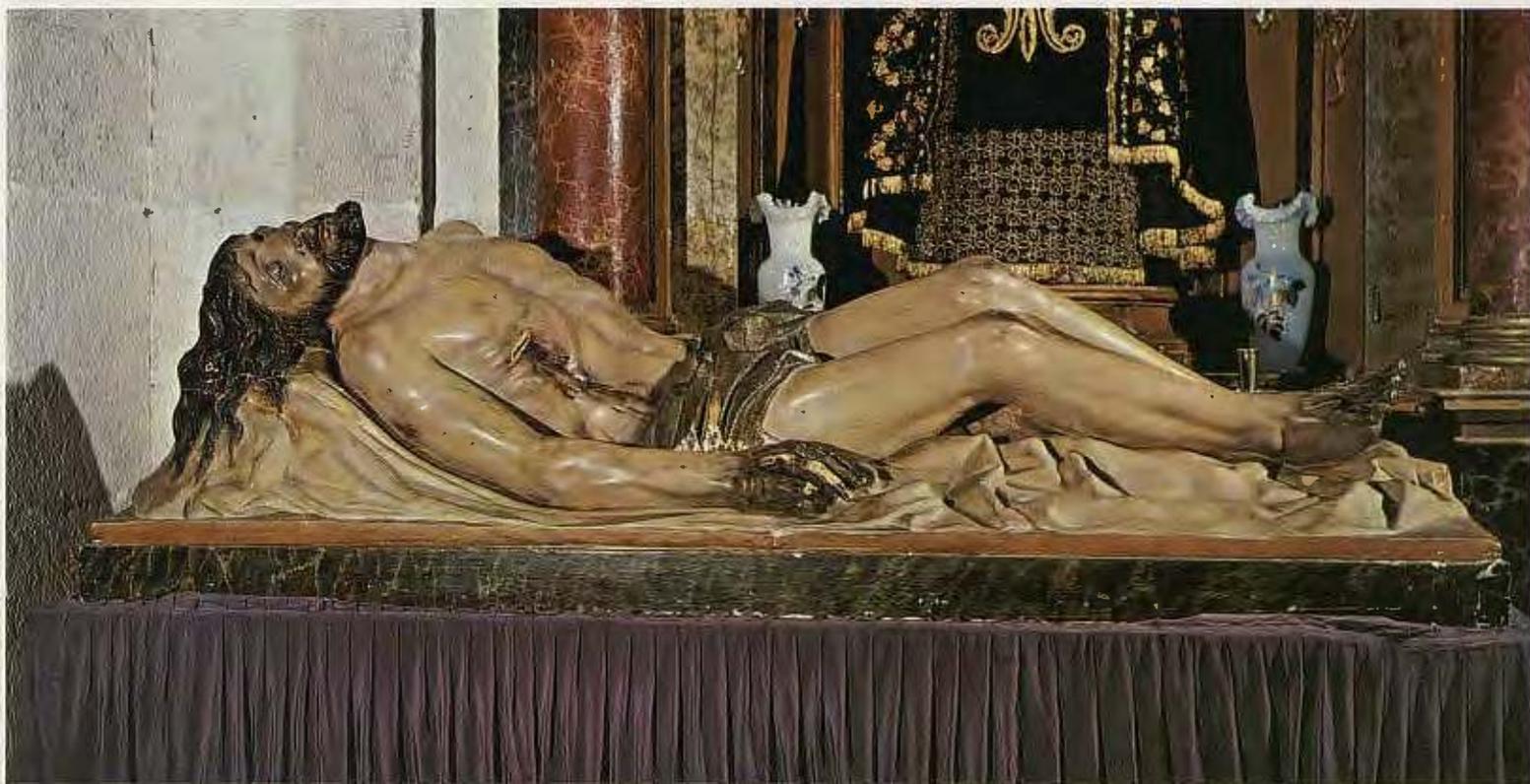


que cubre toda la superficie, en red geométrica, de rombos, de cuadros, cruz y cuadro, herradura, dominó, palmetas, medias lunas, etc., y los *de centro y cenefa*, con un motivo central con frecuencia simplificación de viejos motivos heráldicos como el águila explayada, o canastillos, ramilletes, etc., y una amplia orla de varias bandas paralelas, a todo alrededor. Unos y otros llevan flecos ricos de lana, y consta que a veces se usaron como colgaduras a modo de reposteros. La gama de colores, muy intensos por lo general y acordados con gran sentido decorativo, no es muy extensa. Por lo general cada pieza no usaba más de tres tonos (rojo, negro y blanco; rojo, verde y negro; naranja, amarillo y rojo; etc.) por motivos de economía sin duda. También se conocen ejemplares con la decoración bordada en lanas multicolores e incorporando motivos enteros recortados en telas lisas, aplicados sobre el fondo, con efectos muy vistosos que entroncan con recursos de la técnica del repostero barroco. Espinardo y Alcantarrilla, en la Huerta, fueron los centros de producción de los *de orden seguido*; Mula y Lorca, *de centro y cenefa*, lo mismo que el Campo de Cartagena (Albujón, Algar, La Aljorra, Las Palas, etc.) (fig. 290).

También es característica de la región, aunque menos interesante desde el punto de vista artístico, la manufactura de «jarpas» o mantas retaleras, vistosos tejidos hechos utilizando retazos de telas de diversos colores, cuya producción en áreas rurales continúa en nuestros días.

Han de citarse también el encaje y el bordado, que, si bien en tono popular, se cultivó ampliamente en el siglo XIX, prolongándose hasta bien entrado el XX. El traje varonil huertano exige las complicadas medias de ganchillo con decoraciones de ruedas, y la técnica persiste hoy.

Desde el siglo XVIII, las vestiduras de las imágenes de culto dieron también ocupación a bordadores, bien la seda matizada, al modo francés, o en oro y plata al modo barroco español. La conocida espectacularidad de la Semana Santa en la región dio ocupación a muchos hábiles artesanos, si bien lo que hoy puede admirarse en los



desfiles procesionales de Murcia, Cartagena, Lorca o Hellín es en buena parte posterior a 1939 y no siempre fiel a los modelos peculiares de la región.

Para concluir con las artes industriales, populares o no, conviene recordar también las viejas manufacturas del hierro, puñales, navajas y cuchillos albaceteños de soberbio temple e ingeniosos resortes cuyas cachas en el siglo XIX se decoran vistosamente en nácar, hueso, piel de cabra, etc., con las iniciales del propietario, de complicada caligrafía a veces. Se conocen nombres de cuchilleros, sin más interés que el del coleccionista. El Museo Provincial de Albacete guarda una notable representación de los distintos tipos.

EL SIGLO XX

La arquitectura

Al avanzar el siglo XX se hace inútil pretender buscar elementos de carácter local

en la arquitectura. Ya el mismo mundo del modernismo, que hemos visto extenderse más o menos modificado y desprovisto de su significación original, al limitarse tantas veces a un mero repertorio decorativo importado, nos indica la pérdida de toda peculiaridad regional. El matiz, cada vez más técnico, de la arquitectura; la divulgación, a través de las revistas profesionales, de tipos y motivos despersonalizados, y el monopolio de la enseñanza en las dos únicas escuelas de arquitectura de Madrid y Barcelona determinan el carácter impersonal de cuanto se construye, aun con el empeño, en los años republicanos, de renovar la construcción de escuelas y otros edificios sociales, siguiendo modelos, eficaces desde luego, pero centralizados.

La guerra civil, con sus destrucciones, tantas veces masivas, obligó en cierto modo a una reconstrucción, pero la penuria económica de los años cuarenta, el aislamiento internacional y los postulados de un cierto neoclasicismo de pastiche,

limitaron el alcance de lo construido, siempre de nula calidad y de una pobreza de materiales que ha determinado su rapidísima ruina incluso en edificios de carácter público u oficial, planteados, por otra parte, con cierto centralismo, estatal o de las empresas constructoras.

Simultáneamente, un mal entendido deseo de renovación y «modernidad» iba haciendo perder el peculiar carácter de la zona al considerar como «viejos caserones», símbolo de un tiempo que se deseaba superar, gran parte de cuanto daba tono monumental y personal a las zonas urbanas. El desdén por el modernismo, suma del mal gusto en el sentir de esos años, tan lejos aún de su reciente revaloración histórica y estilística, concluía por aislar y desprestigiar, abocando a su destrucción cuanto de interés hemos podido señalar a lo largo de estas páginas.

Paradójicamente se pretendía exaltar, en un plano puramente patrioteril y verbalista, los valores que se decían de la arquitectura tradicional y se prodigaron horri-

292. José Planes. *Desnudo femenino*.
Museo de Arte Contemporáneo, Madrid



293. José Planes. *Mujer recostada*.
Colección particular, Madrid



bles «pastiches» del pretendido barroco murciano, incluso en algunos edificios públicos, dotándolos de un petulante tono monumental que la pobreza de los materiales hacía más penoso, mientras se destruían nobles obras auténticas que debieron y pudieron conservarse.

En la década de 1955-1965, con el inicio de los planes de desarrollo y la expansión económica, se multiplican estos aspectos con el fenómeno de la especulación edilicia, que no se detiene ante nada y que cuenta, a veces, con la complicidad de los municipios, faltos de sensibilidad y autoidad moral.

Quizás sea la ciudad de Murcia uno de los ejemplos más sangrientos de este proceso que ha afectado a toda España. Palacios de la vieja nobleza (los Vélez, Riquelme, Ordoño, Villacis, Almeida), conventos, iglesias y colegios (Madre de Dios, Capuchinas, San Leandro), conjuntos urbanos de primer orden (plaza de Camachos) e incluso reliquias arqueológicas oficialmente declaradas Monumento

Nacional (baños árabes), han sucumbido para dar paso a edificios anodinos o a realizaciones urbanas que se han revelado, apenas concluidas, raquílicas e insuficientes. El perfil de la ciudad ha sido definitivamente borrado y los posibles aciertos posteriores, en las empresas de los últimos años, emprendidos con mayor aliento y medios, nada ofrecen de peculiar y pertenecen a la historia de una arquitectura impersonal, aprendida en las revistas y tantas veces desvinculada totalmente no ya de las tradiciones formales de cada tierra, sino, y esto es lo más grave y antiarquitectónico, de las necesidades funcionales que la geografía y la sociología imponen en cada caso. Los grandes bloques de viviendas-torres que envuelven hoy las ciudades y pueblos de la región, las urbanizaciones de vacaciones que destruyen el paisaje litoral, nos hablan un lenguaje ajeno, que dice de la explosión demográfica, de los nuevos condicionamientos sociales, pero que rebasan totalmente la concepción y la es-

tética regional que hemos ido trazando en estas páginas.

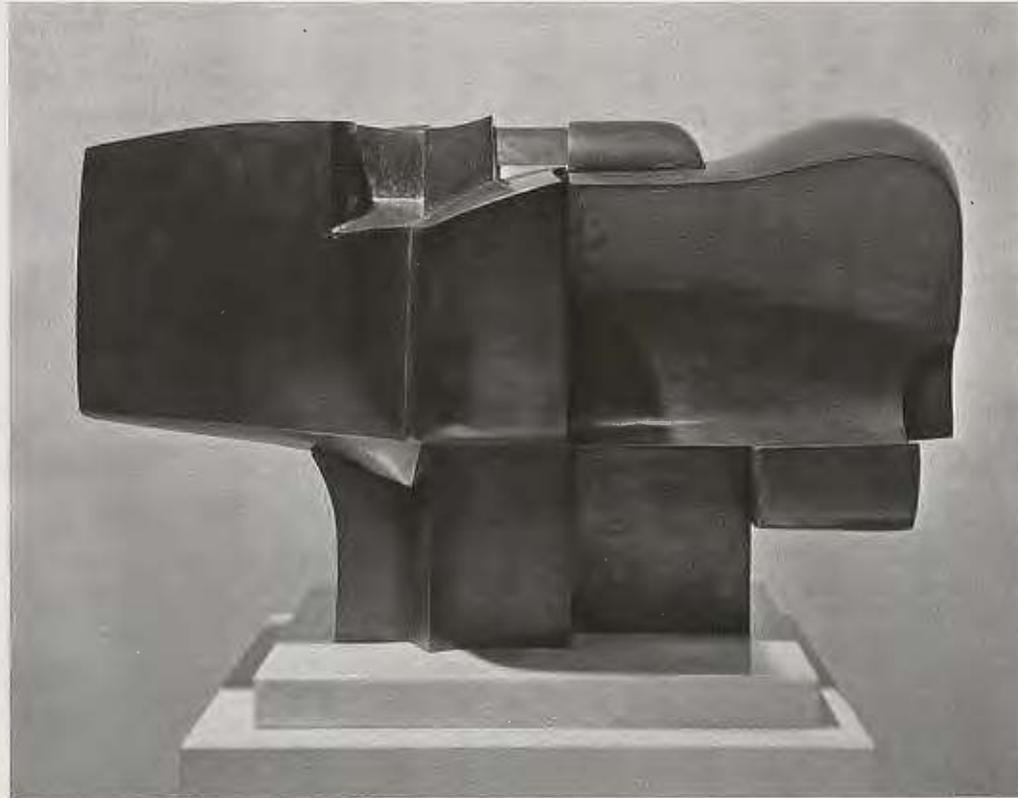
Una figura de relieve, como creador de estructuras arquitectónicas nuevas y audaces, por desgracia desaparecido en plena juventud, puede señalarse entre los nacidos en la región, aunque no dejara en ella obra importante: Antonio Pérez Piñero (Calasparra, 1936-1972).

La escultura

El siglo xx con su carácter necesariamente cosmopolita, con las facilidades del intercambio o información que supone y los continuos desplazamientos de artistas, amén de los tan diferentes postulados artísticos, desvinculados por principio de cualquier referencia local o tradicional, ha de reflejarse en la producción de los artistas murcianos como en los de cualquier otra comarca.

Más que de un arte regional habrá que hablarse de artistas nacidos en la región

294. José Luis Sánchez Guisando.
Colección particular, Madrid



295. Juan González Moreno.
Entierro de Cristo. Iglesia de San Bartolomé,
Murcia



y será quizás inútil buscar, en muchos de ellos, referencias concretas a su origen. Los artistas más valiosos entre los nacidos al filo del nuevo siglo se desparra- man por el panorama español en la tercera década del siglo, con el Madrid juvenil y vanguardista, de los años veinte por horizonte. El salto a París era fácil y luego la marea de la guerra civil anudó la desvinculación de algunos. Otros, quizás de menor vuelo, permanecieron unidos, local y afectivamente, a su procedencia y sostuvieron, ciertamente a media voz, un palpito de medida y contenida modernidad, que desde luego no podía expresarse con ruptura, en los años inmediatos a la guerra civil.

El forzado entusiasmo piadoso de la posguerra hizo que muchos artistas que quedaron encontraran, en la escultura y la pintura religiosa convencional, una manera de supervivencia física en la que muy a duras penas se introducían tímidos intentos de acompañarse a un tiempo cuyo ritmo parecía definitivamente ido.

A partir de los años 50, como en toda España, el ambiente cambia un tanto. Se inician nuevas formas y las «audacias» condenadas pocos años antes, se incorporan al lenguaje común. Algunos artistas emigrados reanudan el contacto con su tierra, vuelven a ella y su presencia enciende nuevas vocaciones. Pero a la vez la comercialización abusiva y el mundo de las galerías y los marchantes contribuye más que nunca al desarraigo y la dispersión de los artistas, que se vinculan sólo a su patria en el recuerdo y en la evocación, a veces expresa, de una sensibilidad meridional, sensual y gozosa, amiga por lo general del color en los pintores y de las formas turgentes, de un cierto clasicismo opulento, muy mediterráneo, en los escultores. Entre éstos una figura de primer orden destaca muy por encima de sus contemporáneos e inmediatos seguidores: José Planes.

Nacido en Espinardo en 1893, de modesta familia de agricultores, inició su formación en el horizonte limitadísimo del Círculo de Obreros y la Sociedad Económica de Murcia, con ardor y entusiasmo excep-

cionales. Premios locales y la fuerza evidente de su vocación, le valen una beca que le permite en 1917 pasar a Madrid, donde comienza su carrera con plena conciencia de sus posibilidades y con fervor y decisión nunca vacilantes. Todo el «cursus honorum» de las Exposiciones Nacionales fue recorrido por Planes: tercera medalla en 1920, segunda en 1924, primera en 1943, y medalla de honor en 1966, aparte el Premio Nacional de Escultura en 1932 y Premio Extraordinario del Certamen Nacional de Artes Plásticas, 1963, culminando en su elección como académico de Bellas Artes en 1960.

Toda esta biografía exterior, apretada de éxitos, no modificaron en nada su esencial sencillez y fidelidad a una dirección de progresiva simplificación de la forma, que sin prescindir de lo figurativo, como perspectiva formal última, supo llegar al más abstracto juego de los volúmenes puros, en la línea más audaz y estrictamente «contemporánea» de la más absoluta vigencia que en él —milagrosamente— se nos presenta como fruto de una evolución nunca interrumpida, y no, como en tantos otros de sus contemporáneos, al modo de una apresurada asimilación de horizontes ajenos.

Iniciada su formación en un ambiente de realismo académico absoluto, cultiva el retrato con seguridad objetiva, pero advierte de inmediato que no es ése precisamente su camino, aunque haya dejado en el género algunas piezas notables. Su verdadera vocación se encamina hacia el estudio y la interpretación del cuerpo humano, especialmente del femenino, dentro, como tantas veces se ha dicho, de una sensibilidad mediterránea donde la severa grandeza de la forma, elemental y potente, se viste de la gracia de la inteligencia y se inscribe portentosamente en el ámbito espacial que se hace corpóreo y abierto, como una mano, al acogerla.

Desde los tensos y vibrantes cuerpos adolescentes de sus primeros años, donde podría rastrearse sin dificultad la huella de un Mateo Inurria y Julio Antonio, hasta los soberbios volúmenes sedentes o recostados de sus últimos tiempos, ente-

ramente personales y rebosantes de femineidad en su aparente abstracción, la obra toda de Planes ha sido un tributo constante al cuerpo femenino, cuya cálida y curva geometría conoció como nadie. Maestro de la gracia, dominador del volumen, severo en el sugerir, con la rara caligrafía del mejor Picasso, y a la vez técnico —o más bien obrero y artesano— excepcional de todos los materiales, ha dejado una serie inolvidable de formas elementales, sugeridoras y vibrantes, explorando con rara perfección las posibilidades, tan diversas, de todos los materiales, desde el barro de sus primeros retratos, al bronce, el mármol, la piedra de Colmenar o las calizas jaspeadas de sus últimos años, repitiendo a veces una misma figura en materiales distintos y obteniendo matices diferenciales de sutilísima modulación.

Vinculado siempre, afectiva y físicamente, a su tierra natal, adonde regresó definitivamente en sus últimos años para morir en ella (1974), allí han quedado infinidad de sus obras, tanto dispersas en colecciones privadas de quienes fueron sus amigos, como —y es caso curioso— en lugares públicos. Así, muy maltratado por el tiempo, Murcia posee el monumento al músico Fernández Caballero (1935), curioso ejemplo de concepción monumental de bloque cerrado y simplificación lineal al modo de Mestrovic, que enlaza con Victorio Macho, en episodio felizmente superado pronto. También hay en la región algunos ejemplos de su escultura religiosa de tono tradicional y muy digna calidad (*Cristo yacente*, Jumilla y Lorca; *Crucificado*, de Cartagena, etc.), producción obligada en los años de la posguerra, resuelta siempre con la seguridad magistral, ya que no con originalidad o deseo de renovación (fig. 291).

Sin duda es en su labor de los últimos años de su vida, a partir de los años de 1950, cuando alcanza Planes la más rotunda plenitud creadora: figuras en pie, de delicadísima cadencia curvilínea, con su silueta fusiforme, elementales volúmenes erguidos, dotados de una rítmica gracia que, sin restarle la monumentalidad

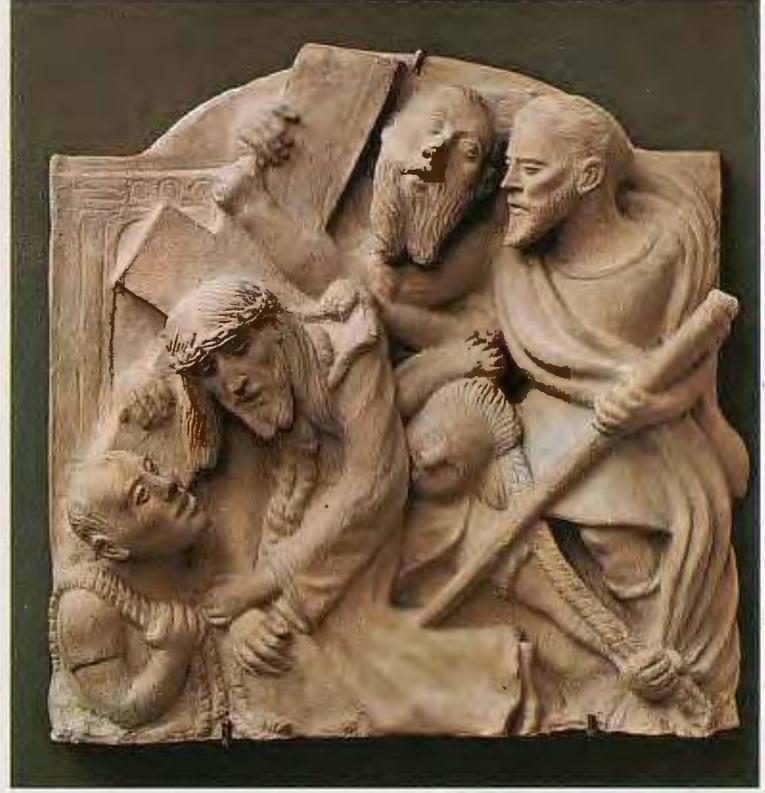
del menhir, evidencian toda la cadencia del cuerpo femenino; formas sedentes o recostadas, feliz acuerdo de husos y ovoides mágicamente ensamblados, como en Moore o en Arp, pero a los cuales unas sutiles incisiones y una milagrosa línea envolvente, quitan toda sugerencia erótica o violenta y los convierten, una vez más, en plenos signos de la gracia o de la plenitud de la mujer (figs. 292, 293).

Para hallar equivalente a la escultura de Planes, sólo en los italianos de su edad, mediterráneos también, un Manzú, un Marini o un Greco —aunque sin la rebuscada y manierista artificiosidad de éste—, puede encontrarse un paralelo en sensibilidad y significación. Planes, aun con su voluntaria limitación temática, quizás sea el más alto escultor figurativo español en lo que va de siglo.

Como es lógico, la huella de Planes había de ser fuerte en otros artistas y de hecho muchos escultores más jóvenes, murcianos o no, iniciaron sus experiencias del volumen y la forma a partir de sus sugestivos logros, evolucionando luego de modo diverso y personal.

Aunque no puede considerarse su discípulo, algo sutil enlaza con Planes lo mejor de la obra de Juan González Moreno (Murcia, 1908), artista no enteramente logrado, que cultivó la escultura menuda dotada de singular gracia y serenidad, con sobrios volúmenes y chispeante ingenio, que ha hecho evocar a Hugué, y que también en los años de la posguerra realizó escultura sagrada procesional con cierta independencia y logros considerables, especialmente el noble *Entierro de Cristo* de San Bartolomé, que supo emanciparse de los modelos salcillescos y dar una grave y personal versión del tema, con aciertos como los rostros de san Juan o Nicodemo, de recia apostura viril (fig. 295).

De evidente significación también, puede señalarse a Antonio Campillo (Era Alta, Murcia, 1926), que consigue unas formas de gracia y delicadeza considerables, deudoras tanto de Planes como de Manolo Hugué o Cristino Mallo. José Carrilero, de su misma edad (Caravaca,



1928), da un amplio aliento monumental, insiste también en la forma femenina, tratada no con la sutil delicadeza curvilínea de Planes, sino de un modo más áspero, dramático y aristado.

José Luis Sánchez (Almansa, 1926), formado en Madrid con Ángel Ferrán, con un refinado sentido decorativo y ornamental, recoge de su maestro el ingenioso juego del ensamblaje de partes dispersas y prefiere el uso del hierro y la soldadura para sus atractivas figuras (fig. 294). Quedan algunos otros artistas de mayor edad pero menos ambición que apenas salieron de su región. Así Antonio Garrigós (1888-1966), artista de afición, hombre de sensibilidad abierta que hizo de mecenas de los pintores de su edad (Garay, Flores, Joaquín) y en su vejez hubo de cultivar la escultura religiosa con personalidad evidente y audacias expresivas notables y un tono, a veces ingenuista, que ha hecho evocar aspectos medievales (*Vía Crucis*, 1946, Museo de Murcia). También en figuras populares policromas ha hecho re-

vivir el arte de los pesebristas con garbo y libertad (figs. 296, 297).

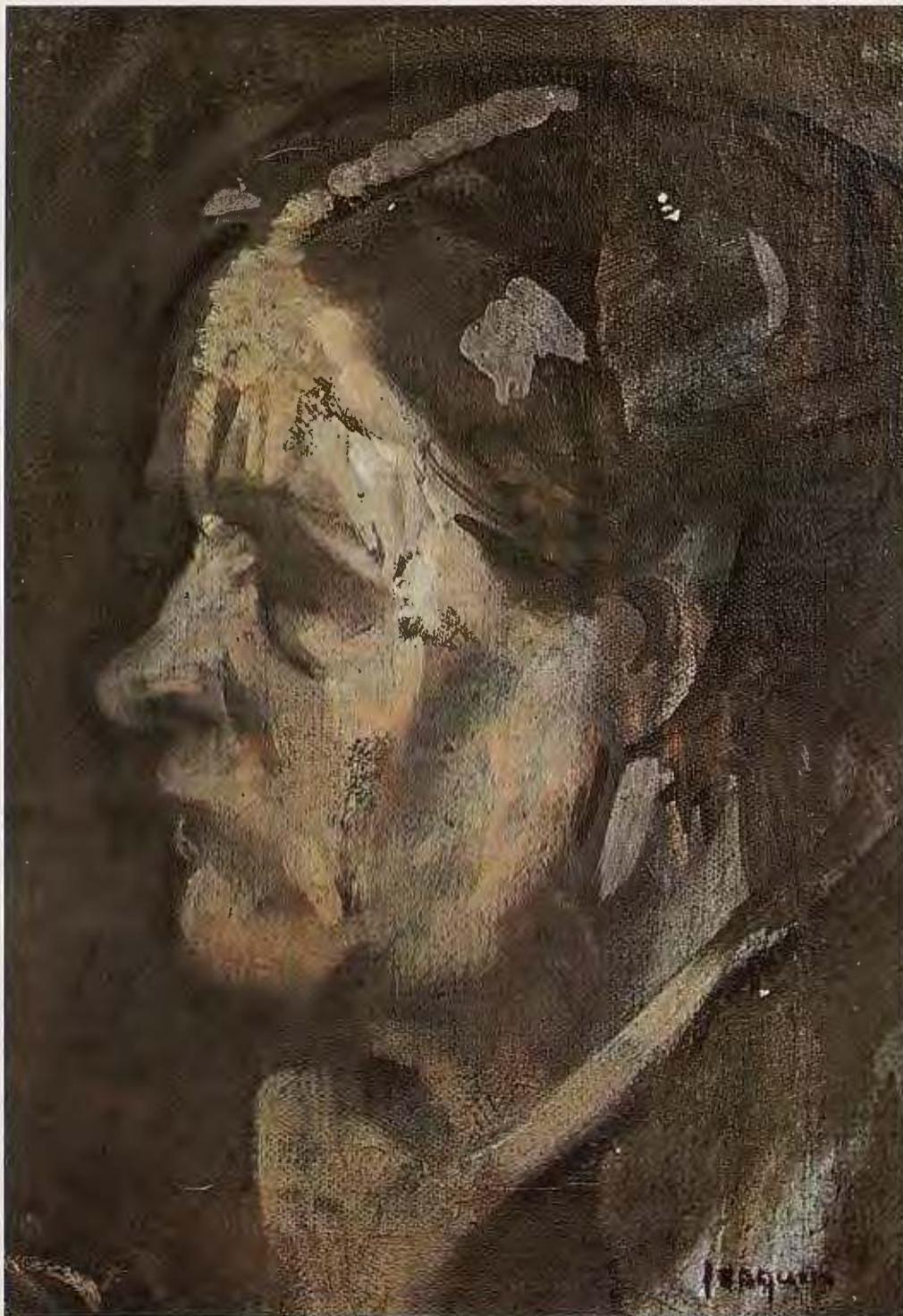
En esos años de la posguerra, no podía faltar, como es lógico, quien mantuviese viva o reavivase la técnica salcillesca y atendiese a la restauración —tantas veces excesiva— de las imágenes dieciochescas salvadas o mutiladas en la guerra, y realizase las copias que sustituyeron a las destruidas. José Sánchez Lozano (1905), educado de niño con Planes, se encargó de ello y a él se deben muchísimas imágenes procesionales y de altar en toda la región, copiando o imitando las perdidas, con evidente dignidad.

La pintura

Entre los pintores murcianos, prescindiendo de los artistas que prolongan hasta muy entrado el siglo los modos decimonónicos ya comentados, algunos de los cuales ya se han citado en su lugar (Alejandro Seiquer, Medina Vera, Sánchez

Picazo, Alcaraz, etc.), conviene centrarse, por más representativos, más valiosos y más al tanto de los derroteros generales del arte europeo, en un grupo de pintores que, muy unidos por lazos de amistad, inician su actividad en estrecho contacto con los grupos literarios e intelectuales de la generación del 27, presentes en Murcia gracias al magisterio universitario de Jorge Guillén.

Luis Garay (1893-1956), Pedro Flores (1897-1967) y Ramón Gaya (1910) son los nombres más significativos, junto a Joaquín García Fernández (1892-1956), que apenas se movió de Murcia, donde vivió una difícil bohemia y donde fue víctima de la incompreensión y el cerrado rencor de quienes no entendieron lo que de rebelde y vivo hubo en su actitud de relativa ruptura con el cómodo tradicionalismo que vivió en su juventud. La ruptura se produjo en 1922 con una exposición en el Círculo de Bellas Artes murciano, que escandalizó a muchos. A partir de este momento, el enérgico sentir y la



paleta densa y clásica se rompe en una visión expresionista y libre. La guerra le golpeó aún más y, en sus últimos amargos años, hubo de realizar escultura religiosa que apenas rebasa lo convencional. Su interés en el ambiente murciano es grande, pues algunos artistas de la posguerra se declararon discípulos suyos, y le deben el tanto de modernidad que pudieron proyectar en aquellos años (fig. 298). Garay, que le sigue en edad, fue quizás el menos audaz, el de más mesurado equilibrio entre lo nuevo y la tradición, así como, desde luego, el más vinculado a su tierra, que le suministra los modelos y el ambiente que interpreta con sutil encanto melancólico. Pensionado en París en 1930 conoce allí toda la inquietud del período de entreguerras. Miembro de los «Artistas Ibéricos», envió desde Murcia lienzos a las exposiciones internacionales organizadas por el grupo. Tras la guerra española, su arte se enquistó un poco, en un paisajismo de barriada, un tanto banal pero servido con colores enteros y graves, algo diversos del colorismo vibrante de la tradición levantina, y en retratos y bodegones, también de severa melancolía, con algo del intimismo parisiense de la tradición de Bonnard.

Pedro Flores, que también fue a París, becado por la Diputación en 1930, y se incorporó con facilidad al ambiente parisiense, se inclinó pronto a un cierto expresionismo goloso y colorista, de cortos y gruesos trazos y color encendido, que empareja con otros artistas de la escuela española de París, como Clavé especialmente. Exiliado en 1939, el grueso de su obra de madurez está marcado por cierta añoranza de España, visible sobre todo en su temática de toreros, manolas y temas quijotescos, no exentos de un cierto humor incisivo, al que no es ajeno su contacto con Picasso. Decorador de teatro («La zapatera prodigiosa», «El sombrero de tres picos», para la Ópera Cómica; «El caballero andante», ballet de Lifar, para la Ópera, etc.) y autor de bellos cartones para la tapicería de Gobelinos, cultivó a veces la pintura decorativa (Foyer de la Ópera de París). En los últimos

299. Ramón Gaya. *Naturaleza muerta.*
Colección particular, Madrid



300. Pedro Flores. *Paisaje parisiense.*
Colección Ibarra, Sevilla



años de su vida la nostalgia del país natal le hizo regresar y en Murcia realizó las pinturas de la bóveda del santuario de la Fuensanta (1962), intento en cierto modo fallido de reintegrarse a una «tradición» que, desde su expresionismo colorista, tiene algo de ingenuo y casi zarzuelero. Magnífico grabador y buen conocedor de las artes tipográficas, realizó en París bellas series de monotipos y soberbias ilustraciones de libros (fig. 300).

Ramón Gaya, el más joven, de padres catalanes, amigo y protegido por los poetas más hondos y «puros» del movimiento del 27, Cernuda y Guillén, es sin duda el más sensible del grupo y también el más rico intelectualmente. Poeta y ensayista, agudo, flexible y a veces paradójico, lucha, como Luis Cernuda, para sostener su independencia frente a formas excesivamente dogmáticas. Su actitud política, claramente expresa desde los tiempos de las Misiones Pedagógicas, con cuyo Museo Ambulante recorrió media España, le valió el exilio después de haber tenido parte activa como escritor e ilustrador en la revista «Hora de España» y en otras publicadas durante la guerra en tono de incisivo realismo.

En México desde 1939, su arte se hace allí más lírico e introvertido, más despojado e inmaterial, objetivo siempre pero en polémica constante con el sentido épico de los muralistas mejicanos, con los que polemizó violentamente. Regresos esporádicos a España en los últimos años no le han revinculado, sin embargo, a su tierra natal, de cuyo ardiente sensualismo parece ausente (fig. 299).

Al margen del carácter audaz y polémico que adoptan los artistas comentados, pero conocedor también de las novedades «fauves», por algún viaje a París, está José María Almela Costa (1900), paisajista vibrante que tuvo hacia 1930 su mejor momento.

Por su edad, ya que no por sus talentos vitales tan diversos, pueden recogerse aquí dos curiosas personalidades: Vicente Ros y Miguel Vivancos. Ros (Cartagena, 1887-1976) es curioso artista educado en el simbolismo de fin de siglo, preocupado



juvenilmente por el ocultismo y la teosofía, discípulo de Wssel de Guimbarde y luego conocedor de la bohemia madrileña. Aislado en Cartagena, sin contacto alguno con el exterior, obligado para sobrevivir a dar clases de dibujo y a aceptar encargos convencionales que resuelve con evidente dignidad (*San Isidoro*, Biblioteca de la Caja de Ahorros), va realizando casi en secreto una obra apasionada e inquietante, de visiones oníricas vagamente sexuales que, fieles al simbolismo de su formación, enlazan milagrosamente con aspectos del surrealismo y aun hoy de cierta vanguardia orientalizante, viniendo a conocer, en su extrema vejez, un interés y curiosidad por su obra notables (fig. 301).

Miguel Vivancos (Mazarrón, 1897-1969) es uno de los casos más singulares entre los pintores «naïfs». Ajeno por completo a la pintura, sólo se dedica a ella, quizás como lírico refugio, después de sufrir, tras la guerra española, el campo de concentración e infinidad de trabajos duros y situaciones difíciles durante la guerra y la inmediata posguerra mundial. En 1950, su primera exposición obtiene considerable éxito; Picasso le alienta y ya, desde entonces, se afianza su personalidad en sucesivas muestras y figura hoy entre los más notables intérpretes de la realidad, vista serenamente con la libertad del niño o del poeta (fig. 302).

Más jóvenes, irrumpiendo en el mundo de la creación y realizando lo más granado de su obra en el ambiente un tanto cerrado, academicista y pobre de horizonte de los años de la inmediata posguerra, cabe citar a Antonio Gómez Cano (nacido en 1912), de rigurosa formación académica y un gusto sereno y severo en el retrato y en el bodegón, de amable y un tanto pensativa intimidad que en el paisaje, más libre y colorista, parece recoger algo del mundo «fauve», y a José Antonio Molina Sánchez (nacido en 1918), de delicadeza y gracia casi femeninas, dibujante impecable tocado del mágico don de la transposición lírica de la línea en un tono de exquisita ligereza, especialmente apto para la ilustración poética en tono de humilde entrega

a las cosas que, en sus manos, se transfirgan en gracia angélica; no en vano son ángeles lo que con más frecuencia representa (fig. 306).

A esta generación corresponden los discípulos del citado Joaquín García, que aunque viven fuera de Murcia se sienten de algún modo vinculados a su región de procedencia: Sofía Morales (nacida 1919) y Vicente Viudes (1916) son los nombres más conocidos. La primera, de un refinado saber y una ternura muy femenina, cultiva un modo de retrato infantil interpretando con acierto los ojos asombrados de la infancia y su mundo de sueño y dramática interrogación apenas apuntada (fig. 303).

Viudes, que inició su actividad dentro de un cierto surrealismo, pasó luego a ser excelente y bien conocido figurinista y decorador, a quien se deben algunos de los más vistosos éxitos de los Teatros Nacionales en la década de los 50 (fig. 304).

Sin vinculación directa con «Joaquín», como era generalmente conocido Joaquín García, puede citarse a Manuel Muñoz Barberán, de Lorca, nacido en 1921, en cierto modo autodidacta, que ha realizado una amplia obra decorativa de carácter religioso a lo largo de toda la región, en un estilo de compromiso entre una tradición amada y respetada y unos deseos de cierta vibración y «modernidad» que evocan a veces el arte del valenciano Segrelles. En sus últimas obras, con la resurrección de un cierto costumbrismo, busca la fijación lírica de lugares y tipos definitivamente perdidos.

Parejo en edad, Emilio Molina Núñez (Blanca, 1920) es un opulento bodegonista de color intenso y fastuoso sentido de la composición, en tono y dicción académica, apenas acentuada la expresión.

Muy otro es el valor de Antonio Hernández Carpe (1924), que, pensionado en Italia, descubrió allí un puro sentido de lo monumental, de los volúmenes elementales y los colores enteros y gozosos, que supo muy pronto llevar al muro, en grandes ciclos murales, que cuentan entre lo de más sólido porte decorativo de la pintura española contemporánea. Su labor





de pintor de caballete está empapada de la misma fuerza elemental en la visión de las cosas íntimas: frutas, animales domésticos, el contacto diario del vivir campesino que se añora. Su familiaridad con el Renacimiento, le hace dar severa monumentalidad a lo cotidiano, y el color, que suele ser encendido y fragante, adquiere a veces severa desnudez de muro y grata media voz, sorda o profunda, al evocar la naturaleza más simple.

Aunque Hernández Carpe jamás ha roto con la tradición figurativa, hay que ver en él el verdadero quicio del nuevo arte en Murcia a la que permanece vinculado personal y artísticamente y donde quedan algunos de sus más interesantes logros decorativos (frescos en el Hospital Provincial, pantano del Cenajo, iglesias de la región), aunque su obra mural se halle desparramada por toda España (fig. 305).

Los artistas de su edad y los más jóvenes que él, se han ido incorporando a los movimientos más vivos de la vanguardia y en algún caso se han desvinculado por completo de la tierra natal, así José Barceló (Cartagena, 1923), que estudió con Vicente Ros y que, establecido en Bilbao, se ha unido a las más interesantes investigaciones abstractas de espacio y luz mostrándose soberbio colorista. Otros, menos audaces, se han mantenido vinculados afectivamente a la región, con salidas a Madrid que los mantienen en contacto con las novedades. Así José María Falgas (1929), retratista intenso y expresivo de coloraciones vibrantes; Dolores Andreo (1936), de expresionismo apasionado y dramático; José María Párraga (1937) o Asensio Sáez (1926, *La Unión*), con un peculiar surrealismo lírico, y algunos otros dan testimonio de una renovada vitalidad que pretende, quizás aún indiscriminadamente, estar al día y experimentar en todas las direcciones.

Quizás, como se ha señalado alguna vez, la presencia estimulante de Hernández Carpe ha movido un grupo de decoradores y muralistas que, aunque muchas veces limitados a lo puramente decorativo, ambiental y subordinado a voluntades ajenas, de arquitectos y propietarios, han conse-

guido un cierto tono y personalidad evidentes. Junto al citado Párraga Luna, deben añadirse en esta dirección los nombres de los cartageneros Ramón Alonso Luzzy (1927) y Enrique Gabriel Navarro (1926). Este último, desatado del compromiso del muro, ha emprendido un camino de pura pintura, que se presenta prometedor. También los años de auge y prestigio del TEU (Teatro Español Universitario) de la Universidad de Murcia brindaron, en la escenografía, ocasión notable de experimentación fecunda a algunos de estos mismos artistas (fig. 307).

En la comarca albaceteña, es diverso el carácter y no existía ese núcleo aglutinador que en la ciudad de Murcia constituía y constituye la Universidad y el cierto

movimiento intelectual y juvenil que bulle a su torno.

La figura más representativa del arte manchego en lo que va de siglo es sin duda alguna Benjamín Palencia, nacido en Barrax en 1902 y hombre de hondísima significación en el arte español. De la misma edad, y amigo personal de los poetas y artistas de la generación de los años 20, se incorporó desde muy pronto a la vanguardia y a la inventiva, ágil y juguetona, de aquellos años de la mano de Juan Ramón Jiménez, que prologó en 1923 sus deliciosos dibujos de niños. Pasó por una etapa de un cierto cubismo que —por su austeridad— debe mucho a Braque y a Gris más que a Picasso; luego, hacia los años 1930, tras un viaje a Italia,

cultiva un desnudo surrealismo grandioso en colores sordos y con una ruda resonancia campesina enteramente manchega, hermanada con el arte de Alberto, con quien funda, en fraternal camaradería, la escuela de Vallecas. Son los años de empresas generosas y vivaces, como La Barraca, para la que hizo hermosos decorados y vestuarios de los que se conservan los expresivos bocetos. La guerra civil supuso sin duda un golpe violento para Palencia, que se refugió en una visión luminosa, colorista, expresionista, apasionadamente sensual del paisaje, erigido ya en único protagonista de sus composiciones. La exaltación de los tonos puros y lo apasionado y vibrante de una técnica de toques libres, quebrados y como hi-



306. José Antonio Molina Sánchez.
*Ángel veneciano. Colección particular,
Madrid*

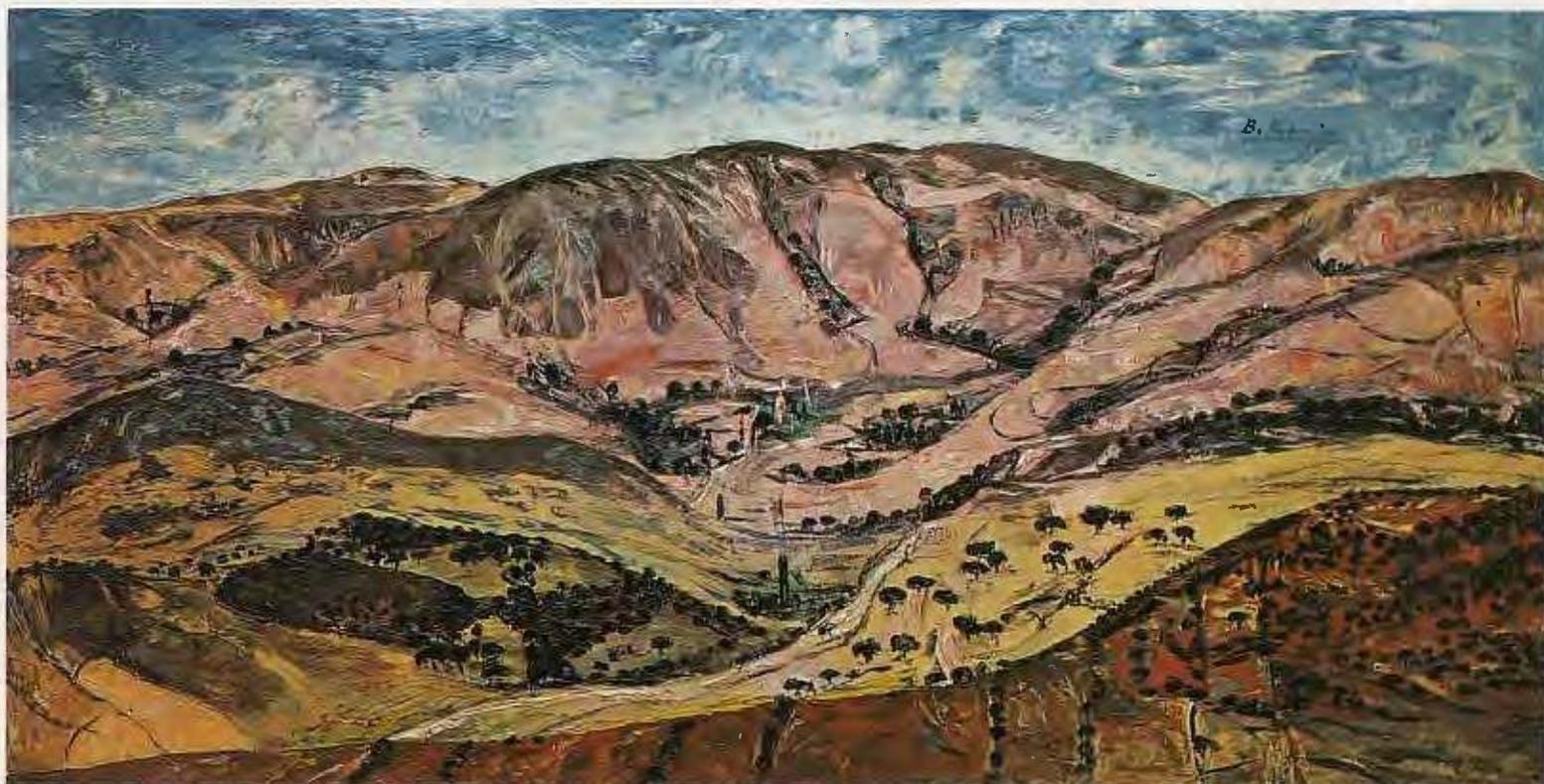


307. Enrique Gabriel Navarro.
*Decoración mural. Caja de Ahorros,
La Unión (Murcia)*



308. Benjamín Palencia. *Las perdices, 1931.*
Museo de Arte Contemporáneo, Madrid





rientes, le dio una resonancia excepcional en momentos en que el más frío y lamido academicismo imperaba. Él salvó, si bien enclaustrado en un apasionado subjetivismo, el lado dramático y gozoso del paisaje castellano, manchego especialmente, interpretando a la manera de un Kokoschka, y sirvió de punto de partida a otras visiones de Castilla posteriores, a través de la segunda escuela de Vallecas, por él creada en 1941, en la que no encon-

tramos, sin embargo, a ningún manchego albaceteño (figs. 308, 309).

Sí es de esta procedencia otro notable paisajista, de tono sensual y amor deslumbrado por la luz y los blancos mediterráneos: José Perezgil (Caudete, 1918), que, establecido en Alicante, viene a ser en realidad pintor del Mediterráneo salino y solar más que de los llanos terrosos o las colinas rojas.

Albacetense también, pero no manchego,

sino de las tierras altas de donde nace el Júcar, es Orlando Pelayo (Alcalá de Júcar, 1916), que, establecido en París desde la guerra, ha seguido allí una evolución, al margen de lo que hasta ahora hemos visto, integrando una muy personal visión de lo abstracto en un mundo de fulguraciones en el cual voluntariamente quiere evocar reflejos del ambiente español al modo —al menos conceptualmente— de un Pedro Flores.

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

- AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Murcia y Albacete*. Cortezo. 790 pp. Barcelona 1889.
- BÁGUENA, J.: *Aledo, su descripción e historia*. Academia de la Historia. 358 pp. Madrid 1900.
- BANCO DE MURCIA: *Estudio económico de la provincia de Murcia*. Artes Gráficas Alicante. 159 pp. Alicante 1971.
- BIROT, P., et SOLÉ, L.: *Recherches sur la morphologie du Sud-Est de l'Espagne*. Rev. Géogr. Pyr. et Sud-Ouest, XXX, fasc. 3, pp. 209-284. 1959.
- BOLÓS, O. DE: *De vegetatione valentina*. «Collectanea Botanica», vol. V, fasc. 2, pp. 528-596. 1957.
- BOSQUE MAUREL, J.: *Cartagena. Notas de geografía urbana*. Est. Geogr., núm. 37, pp. 579-638. 1949.
- CALVO, F., y OLIVARES, P.: *La Huerta de Murcia en los siglos XII y XIII*. Anales de la Univ. de Murcia, Fil. y Letras, vol. XXVI, núm. 4, pp. 423-432. 1967-1968.
- CALVO GARCÍA-TORNEL, F.: *La huerta de Murcia y las inundaciones del Guadalentín*. Papeles del Dpto. de Geografía, I, pp. 111-138. Univ. de Murcia. 1968-1969.
- *Orientación bibliográfica sobre geografía humana de la provincia de Murcia*. Papeles del Dpto. de Geografía, IV, pp. 211-229. Univ. de Murcia, 1972.
- *Continuidad y cambio en la Huerta de Murcia*. Academia Alfonso X el Sabio y Patronato José M.^a Cuadrado del C.S.I.C. 162 pp. Murcia 1975.
- CÁMARA DE COMERCIO, INDUSTRIA Y NAVEGACIÓN DE MURCIA: *La economía murciana en 1965*. 340 pp. Murcia 1967.
- CAMPO, F. DEL: *Albacete contemporáneo*. Albacete 1958.
- CANO GARCÍA, G. M.: *Población inmigrada en el municipio de Murcia*. Est. Geogr., núm. 122, pp. 23-74. 1971.
- CÁNOVAS Y COBEÑO, F.: *Historia de la ciudad de Lorca*. «El Noticiero». 506 pp. Lorca 1890.
- CAPÉL SÁEZ, H.: *La población y los movimientos migratorios en el municipio de Lorca* (tesis de licenciatura inédita). 409 pp. Universidad de Murcia 1963.
- *Lorca, capital subregional*. Cámara de Industria y Comercio. 260 pp. Lorca 1969.
- CASCALES, F.: *Discursos de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Murcia y su reyno*. Manuel Besós. 457 pp. Murcia 1621.
- CONSEJO ECONÓMICO SINDICAL NACIONAL: *Estructuras y posibilidades de desarrollo económico de Murcia*. 480 pp. Madrid 1960.
- COUCHOUD SEBASTIÁ, R.: *Medio siglo de trabajos para dominar y aprovechar las aguas del río Segura*. Ministerio de Obras Públicas. Confederación Hidrográfica del Segura. 37 pp. Madrid 1963.
- CUATRECASAS, J.: *Excursión botánica a Alcaraz y Riópar*. Barcelona 1920.
- DÍAZ CASSOU, P.: *La Huerta de Murcia, su topografía, geología y climatología*. Fontanet. 320 pp. Madrid 1888.
- *Ordenanzas y costumbres de la Huerta de Murcia*. Fontanet. Madrid 1889.
- EGEA, J., y cols.: *Estudio de los factores físicos y económicos de Murcia*. Instituto de Orientación y Asistencia Técnica del Sudeste. 75 pp. Murcia 1964.
- FALLOT, P.: *Estudios geológicos en la zona subbética entre Alicante y el río Guadiana Menor*. C.S.I.C. 719 pp. Madrid 1945.
- GIL OLCINA, A.: *El régimen del río Guadalentín*. «Saitabi», XVIII, pp. 163-182. 1968.
- *La ciudad de Lorca (notas de geografía urbana)*. Papeles del Dpto. de Geografía, I, pp. 79-110. Univ. de Murcia 1968-1969.
- *Las industrias de alpargatas y curtidos en Lorca*. «Saitabi», XIX. 1969.
- *Evolución demográfica del núcleo minero de La Unión*. «Saitabi», XX, pp. 203-237. 1970.
- *El Campo de Lorca. Estudio de geografía agraria*. Inst. Juan Sebastián Elcano del C.S.I.C. y Dpto. de Geografía de la Univ. de Valencia. 206 pp. Valencia 1971.
- GUTIÉRREZ NIETO, J. I.: *Evolución demográfica de la cuenca del Segura*. «Hispania», núm. 111, pp. 25-115. 1969.
- INSTITUTO DE ORIENTACIÓN Y ASISTENCIA TÉCNICA DEL SURESTE DE ESPAÑA: *Estudio edafológico y agrobiológico de la provincia de Murcia*. C.E.B.A.S. 262 pp. Murcia 1966.
- *Estudio de los factores físicos y económicos de Murcia*. C.E.B.A.S. 75 pp. Murcia 1965.
- INSTITUTO GEOLÓGICO Y MINERO: *Mapa geológico nacional (1:50.000)*. Hojas y memorias de las hojas 790, 791, 792, 793, 816, 817, 841, 843, 845, 890, 891, 892, 912, 913, 932, 933, 934, 935, 954, 955, 976, 977 y 978.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA: *Reseña estadística de la provincia de Albacete*. 1955.
- *Reseña estadística de la provincia de Murcia*. 713 pp. 1962.
- JIMÉNEZ DE GREGORIO, F.: *Geografía del Mar Menor y de su Ribera*. Est. Geogr., núm. 70, pp. 23-54. 1953.
- *Notas para una geografía de la población murciana*. Cámara de Comercio, Industria y Navegación. 152 pp. Murcia 1956.

- KRUIDERINK, A.: *Algunos aspectos de la pesca mediterránea en España*. Est. Geogr., núm. 106, pp. 89-113. 1967.
- LÓPEZ BERMÚDEZ, F.: *Los frutales de la Huerta de Alcazfas*. Anales Univ. de Murcia, Fil. y Letras, vol. XXVII, núms. 3-4, pp. 409-452. 1968-1969.
—*El litoral del oeste de Cartagena*. Papeles del Dpto. de Geografía, I, pp. 139-166. Univ. de Murcia 1968-1969.
—*El agua en la cuenca del Segura*. Papeles del Dpto. de Geografía, IV. Univ. de Murcia 1972.
—*La Vega Alta del Segura (Clima, Hidrografía y Geomorfología)*. Dpto. de Geografía (en prensa). Univ. de Murcia 1972.
- LÓPEZ ONTIVEROS, A.: *Estructura de propiedad en la Cuenca de Mula*. Anales de la Universidad de Murcia, Fil. y Letras, vol. XXVIII, pp. 305-332. 1970.
—*La distribución de cultivos en la cuenca de Mula*. Anales de la Univ. de Murcia, Fil. y Letras, vol. XXIX, núm. XXIX, pp. 119-140. 1970-1971.
- LÓPEZ PALOMERO, F. V.: *El trasvase Tajo-Segura*. Ed. Guadiana. 164 pp. Madrid 1969.
- MERINO ÁLVAREZ, A.: *Geografía histórica del territorio de la actual provincia de Murcia*. Imp. del Patr. de Huérfanos de Int. e Interv. Militares. 516 pp. Madrid 1915.
- MORALES GIL, A.: *Los nuevos regadíos de la Huerta de Murcia*. Anales Univ. de Murcia, Fil. y Letras, vol. XXVI, núm. IV, pp. 525-555. 1967-1968.
—*El riego con aguas de avenida en las laderas subáridas*. Papeles del Dpto. de Geografía, I, pp. 167-183. 1968-1969.
—*El Altiplano de Jumilla-Yecla*. Dpto. de Geografía. 467 pp. Murcia 1972.
- MORALES GIL, A. y LÓPEZ ONTIVEROS, A.: *La localización industrial en el área de Murcia*. Papeles del Dpto. de Geografía. Univ. de Murcia, 3, pp. 159-170. 1972.
- NAVARRO, C.: *Problemas agrarios en un sector de clima semiárido: el campo de Águilas*. Rev. de Geografía, II-1, pp. 5-39. 1968.
- NEUMMAN, H.: *El clima del sudeste de España*. Est. Geogr., núm. 79, pp. 171-209. 1960.
- PÉREZ CRESPO, A.: *Usos y costumbres de la aparcería en la provincia de Murcia*. Dip. Provincial. 266 pp. Murcia 1963.
- QUELLE, O.: *La densidad de población en la provincia de Murcia*. Est. Geogr., núm. 47, pp. 357-374. 1952.
- REVERTE, I.: *Apuntes para una geografía de la Huerta murciana*. Escuela de Magisterio, 47 pp. Murcia 1965.
- ROA EROSTARBE, J.: *Crónica de la provincia de Albacete*, 2 t. Albacete 1891, 1894.
- ROSSELLÓ VERGER, V. M., y cols.: *División comarcal de la provincia de Murcia*. Papeles del Dpto. de Geografía, pp. 9-72. Univ. de Murcia 1968-1969.
- ROSSELLÓ VERGER, V. M., y CANO GARCÍA, G. M.: *Evolución urbana de la ciudad de Murcia (831-1973)*. Ayuntamiento de Murcia. 200 pp. Murcia 1975.
- RUIZ-FUNES GARCÍA, M.: *Derecho consuetudinario y economía popular de la provincia de Murcia*. Ratés. 211 pp. Madrid 1916.
- SERMET, J.: *La España del Sur*. Juventud. 360 pp. Barcelona 1956.
- TORMO, E., y DANTÍN, J.: *Levante* (Guías regionales Calpe). 399 pp. Madrid 1923.
- TORRES MARTÍNEZ, M.: *El regadío murciano, problema nacional*. I.O.A.T.S. 139 pp. Murcia 1961.
- VALERO PALMERO, M.ª J.: *La pesca en la costa de Murcia* (tesis doctoral inédita), 2 t. Universidad de Valencia 1972.
- VILÁ VALENTÍ, J.: *La lucha contra la sequía en el Sudeste de España*. Est. Geogr., núm. 82, pp. 25-49. 1961.
—*El Sud-Est peninsular, una región climática*. Miscel·lània Fontserè, pp. 445-449. Barcelona 1961.
—*La aportación murciana al crecimiento poblacional de Barcelona*. Anales de la Univ. de Murcia, XVIII, pp. 89-103. 1958-1959.
—*Murcia*, en «Geografía de España y Portugal» de M. DE TERÁN, IV-3, pp. 9-70. Barcelona.

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Fundamental para el conocimiento del desarrollo histórico del reino de Murcia es la obra de MERINO ÁLVAREZ, A., *Geografía histórica del territorio de la actual provincia de Murcia*. 513 pp. Madrid 1915.

Obras de conjunto

AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Murcia y Albacete*. 790 pp. Barcelona 1889.

BALLESTER, J.: *Alma y cuerpo de una ciudad*. 2.ª ed. 225 pp. Murcia 1963.

CASCALES, F.: *Discursos históricos de Murcia y su reino*. 3.ª ed. 566 pp. Murcia 1874.

FRUTOS BAEZA, J.: *Bosquejo histórico de Murcia y su concejo*. 270 pp. Murcia 1934.

JUNTA CENTRAL DEL BANDO DE LA HUERTA: *Libro de la Huerta*. 114 pp. Murcia 1973.

MATEO, J. V.: *Murcia*. Guías de España. 575 pp. Barcelona 1971.

MOROTE PÉREZ-CHUECOS, P.: *Antigüedad y nobleza de la ciudad de Lorca*. 536 pp. Murcia 1741.

ORTEGA, P. M.: *Descripción chorographica de la provincia regular de Cartagena*. 361 pp. Murcia 1959.

ROA EROSTADES, J.: *Crónica de la provincia de Albacete*. 2 vols. Albacete 1891-1894.

ROSSELLÓ, V. M., y CANO, G. M.: *Evolución urbana de la ciudad de Murcia (831-1973)*. 200 pp. Murcia 1975.

Para distintos períodos históricos

BÁGUENA, J.: *El cardenal Belluga*. 271 pp. Madrid 1935.

CAPEL SÁEZ, H.: *Lorca, capital subregional*. 260 pp. Lorca 1969.

GASPAR REMIRO, M.: *Historia de Murcia musulmana*. 337 pp. Zaragoza 1905.

SOLER, J. M.^a: *La relación del Villena de 1575*. Inst. Est. Alicante. 610 pp. Alicante 1969.

TORRES FONTES, J.: *La delimitación del sudeste peninsular*, Anales Universidad, pp. 669-696 y 439-455. Murcia 1949-1950 y 1951-1952. — *Repartimiento de la huerta y campo de Murcia en el siglo XIII*. 220 pp. Murcia 1971.

— *Don Pedro Fajardo, adelantado mayor del reino de Murcia*. 322 pp. Madrid 1953.

TORTAJADA PÉREZ, J.: *El poblamiento antiguo de la huerta de Murcia*. Revista de Estudios Geográficos, 73, pp. 465-486. Madrid 1958.

ARTE

Dado el carácter de la serie en que este volumen se inserta, no se ha pretendido el total despojo de la abundante literatura local, publicaciones de carácter limitado que, a veces, encierran noticias de interés. Se ha procurado, cuando hay bibliografía reciente que recoge y aprovecha la anterior, omitir ésta, salvo casos concretos de muy específico interés. En algunas ocasiones se recogen notas mínimas, de carácter muy concreto, que han sido tenidas en cuenta en algún punto del texto. Por ello se ha procurado ordenar el abundante material de modo paralelo a la exposición, con el fin de que la Bibliografía venga a constituir así unas verdaderas notas al texto.

Publicaciones periódicas

«Al-basit». Revista de Estudios Albacetenses. Albacete 1975.

«Ampurias».

«Anales de la Universidad de Murcia».

«A.E.A.A.»: «Archivo Español de Arte y Arqueología». Madrid 1925-1937.

«A.E.A.»: «Archivo Español de Arte». Madrid. Instituto Diego Velázquez. Desde 1940; en publicación.

«A. E. Arq.»: «Archivo Español de Arqueología». Madrid. Desde 1940; en publicación.

«Arte Español». Madrid 1912-1969.

«Bellas Artes». Patronato Nacional de Museos. Madrid 1970-1976; en publicación.

«B.A.S.E.»: «Boletín Arqueológico del Sudeste Español». Cartagena.

«Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Albacete».

«Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia». Murcia 1922-1935 (trece números); sin paginación.

«Boletín de Estudios del Seminario de Arte y Arqueología». Universidad de Valladolid.

«B.S.E.E.»: «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones». Madrid 1893-1954.

«Goya». Fundación Lázaro Galdiano. Madrid. Desde 1954, en publicación.

«Idealidad». Boletín de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad del Sudeste de España.

«I.M.C.G.E.A.»: «Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas».

«Macanaz». Hellín 1952.

«Mastia». Boletín Informativo de la Junta Municipal de Arqueología. Cartagena 1972-1974; en publicación.

«M.J.S.E.A.»: «Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades».

«Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales».

«Monteagudo».

«Murgetana». Revista de la Academia Alfonso X el Sabio de Murcia.

«Polithecnium».

«Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».

«Revista de Ideas Estéticas». Madrid. Instituto Diego Velázquez. Desde 1943; en publicación.

Bibliografía general

ACERO Y ABAD, N.: *Historia de la Muy Noble y Leal villa de Mula*. Murcia 1886.

AINAUD DE LASARTE, J.: *Cerámica y vidrio*. «Ars Hispaniae», vol. X. Ed. Plus Ultra. Madrid 1952.

— *Grabado. Encuadernación*. «Ars Hispaniae», vol. XVIII. Ed. Plus Ultra. Madrid 1958.

ALBACETE. *España en Paz*. Publicaciones Españolas. Madrid 1964.

ALCAHALF, BARÓN DE: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia 1897.

AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Murcia y Albacete. España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e Historia*. Barcelona 1889.

— *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Albacete*. Manuscrito inédito conservado en el Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C.

BALLESTER NICOLÁS, J.: *Guía de Murcia*. Madrid 1930.

— *Alma y cuerpo de una ciudad. Guía de Murcia*. Murcia 1963.

— *Murcia*. Ed. Everest. León 1967.

BAQUERO ALMANSA, A.: *Cartagena, Cehegín, Mula y Murcia*. Madrid 1881.

— *Rebuscas*. Murcia 1902.

— *Catálogo de los profesores de las Bellas Artes murcianos*. Murcia 1913.

BAS MARTÍNEZ, Q.: *Historia de Caravaca*. Caravaca 1885.

BELMONTE, J. J.: *Murcia artística*. Murcia 1871.

BELTRÁN, A.: *Guía turística de Cartagena*. Cartagena 1946.

BISSO, J.: *Crónica de la provincia de Murcia*. Madrid 1870.

BLANC E ILLA, J.: *Crónica de la provincia de Albacete*. Madrid 1886.

BLANCO Y ROJO DE IBÁÑEZ, R.: *Murcia en la mano*. Murcia 1900.

CÁCERES PLA, F.: *Lorca. Noticias históricas, literarias, estadísticas, etc., de la antigua ciudad del Sol*. Madrid 1902.

— *Cosas de Lorca*. «B.S.E.E.», XV. 1904.

CÁNOVAS CABEÑO, F.: *Historia de la ciudad de Lorca*. Lorca 1890.

CAPDEVILLA, R. M.: *Historia de la Excelentísima Ciudad de Cieza del reino de Murcia desde los más remotos tiempos hasta nuestros días*. Murcia 1928.

CASAL MARTÍNEZ, F.: *Libro nuevo de la ciudad de Cartagena y su término municipal*. Cartagena 1933.

CASCALES, F. DE: *Discursos históricos de la ciudad de Murcia y su reino*. Murcia 1621 (otras ediciones: 1775, 1874).

— *Discurso de la ciudad de Cartagena*. Valencia 1598.

CATÁLOGO de los cuadros que componen la galería de D. José María d'Estoup. Murcia 1865.

CATÁLOGOS: *Museo de Murcia. Catálogo de su sección de Bellas Artes*. Murcia 1910.

— *Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia. Catálogo de sus fondos y secciones*. Murcia 1923.

— *Museo Arqueológico de Murcia. Catálogo de sus fondos y secciones*. Murcia 1924.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. 6 vols. Madrid 1800 (ed. facsímil 1965).

Correspondencia epistolar entre D. José de Vargas Ponce y D. Juan Agustín Ceán Bermúdez. Publicada por el Marqués de Seoane. «Bol. de la Real Academia de la Historia». 1905.

DÍAZ CASSOU, P.: *Serie de los obispos de Cartagena. Sus hechos y su tiempo*. Madrid 1895.

DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *La miniatura española*. Barcelona 1930.

— *Manuscritos con pinturas*. 2 vols. Madrid 1953.

DOMÍNGUEZ BORDONA, J., y AINAUD DE LASARTE, J.: *Miniatura*. «Ars Hispaniae», vol. XVIII. Ed. Plus Ultra. Madrid 1958.

ESPÍN RAEL, J.: *Artistas y artífices levantinos*. Lorca 1931.

Exposición Provincial de Bellas Artes y retrospectiva de las artes sumarias. Murcia 1868.

Exposición Provincial de pintura clásica. Diputación Provincial. Albacete 1966.

FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A.: *Museo Arqueológico de Murcia. II. Reseña de los fondos principales del Museo. La arqueología murciana a través del Museo Arqueológico Provincial*. «Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales». 1941-1942.

FERRANDIS TORRES, J.: *La moneda hispánica*. Barcelona 1929.

FLÓREZ, P. E., y otros: *España Sagrada*. Real Academia de la Historia. Madrid 1747-1918.

FRUTOS BAEZA, J.: *Bosquejo histórico de Murcia y su Concejo*. Murcia 1934.

FUENTES Y PONTE, J.: *Murcia que se fue*. Madrid 1872.

— *Murcia Mariana (España Mariana. Provincia de Murcia)*. 5 vols. Lérida 1880-1884.

- GARCÍA SORIANO, J.: *El Museo de Orihuela*. Protección del Tesoro Artístico Nacional. Valencia 1937.
- GARCÍA TEMPLADO, J., y SANTOS GALLEGU, S. DE LOS: *Albacete*. Ed. Everest. León 1974.
- GAYA NUÑO, J. A.: *Historia y guía de los museos de España*. Madrid 1955 (2.ª ed. 1968).
— *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid 1961.
- GIMÉNEZ RUBIO, P.: *Memoria de apuntes para la historia de Yecla*. Yecla 1865.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo. Exposición Ibero-Americana. Catálogo del Palacio de Bellas Artes*. Sevilla 1929.
- GÓMEZ MORENO, M.ª E.: *Mil joyas del arte español*. Instituto Gallach. Barcelona 1947.
— *Breve historia de la escultura española*. Madrid 1951.
- GONZÁLEZ SIMANCAS, M.: *Catálogo monumental de la Provincia de Murcia*. Manuscrito inédito de hacia 1905 (conservado en el Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C.).
- GUIRAO, J.: *Guía de Lorca*. Lorca 1949; 2.ª ed. 1961.
- HERRERO GARCÍA, M.: *Contribución de la literatura a la historia del arte*. Madrid 1943.
- IBÁÑEZ GARCÍA, J. M.ª: *Bibliografía de la santa iglesia catedral de Cartagena en Murcia*. Murcia 1925.
— *Murcia y su provincia artística e industrial*. Sevilla 1926.
- JORGE ARAGONESES, M.: *Museo Arqueológico de Murcia*. Madrid 1956.
— *El Museo Diocesano de Murcia*. «A.E.A.», pp. 267-269. 1959.
— *Instalaciones recientes en los museos de Toledo y Murcia*. «A.E.A.», pp. 269-271. 1959.
- LOZANO SANTA, J.: *Historia de Jumilla*. Jumilla 1895.
- LOZOYA, MARQUÉS DE: *Historia del arte hispánico*. 5 vols. Salvat editores. Barcelona 1931-1949.
- LLAGUNO Y AMÍROLA, E.: *Noticia de los arquitectos y de la arquitectura en España desde su restauración...* 4 vols. Madrid 1829.
- LLUVIÁ MUNNÉ, L. M.ª, y LÓPEZ GUZMÁN, M.: *La cerámica murciana decorada*. Cámara oficial de Comercio, Industria y Navegación. Murcia 1951.
- MADOZ, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*. Madrid 1848-1850 (3.ª ed. 16 vols.).
- MARTÍNEZ, E.: *Notas para la historia de la Semana Santa de Hellín*. «Macanaz», año 1, n.º 2. Abril-junio 1952.
- MARTÍNEZ TORNELL, J.: *Guía de Murcia*. Murcia 1906.
- MATEO, J. V.: *Murcia*. Ed. Destino. Barcelona 1971.
- MOROTE Y PÉREZ CHUECOS, P.: *Antigüedad y blasones de la ciudad de Lorca*. Murcia 1741.
- MURCIA. *España en Paz*. Publicaciones Españolas. Madrid 1964.
- ORELLANA, M. A. DE: *Biografía pictórica valentina*. Ed. de Xavier de Salas. Valencia 1967.
- ORTEGA, FROY P. M. DE: *Crónica de la santa provincia de Cartagena de la Regular Observancia de N. Seráfico Padre S. Francisco*. Murcia 1740-1746.
- ORTEGA LORCA, J.: *Edición crítica de la «Descripción Chorographica del sitio que ocupa la provincia regular de Carthagenae de mi P. S. San Francisco» del R. P. fray Pablo Manuel Ortega*. Murcia 1959.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A.: *El Museo pictórico y escala óptica con el Parnaso español pintoresco laureado*. Madrid 1715-1724 (ed. Aguilar: 1947).
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Murcia, Albacete y sus provincias*. Ed. Aries. Barcelona 1961.
- PICATOSTE, V.: *Descripción e historia política, eclesiástica y monumental de España. Provincia de Murcia*. Madrid 1894.
- POLO DE MEDINA, S. J.: *Academias del jardín*. Madrid 1630.
— *Obras en prosa y verso*. Zaragoza 1670.
- POST, CH. R.: *A History of Spanish Painting*. 14 vols. en 20 tomos. Harvard University Press. Cambridge (Mass.) 1930-1966.
- REVERTÉ SALINAS, I.: *La provincia de Murcia*. Murcia 1974.
- ROA Y EROSTARBE, J.: *Crónica de la provincia de Albacete*. Vol. I, Albacete 1891. Vol. II, Albacete 1894.
- ROBLES CORBALÁN, J. DE: *Historia del misterioso aparecimiento de la Santísima Cruz de Carabaca e innumerables milagros que D. N. S. ha obrado y obra por su devoción*. Madrid 1619.
- ROLDÁN PRIETO, A.: *Guía histórico-artística de la Catedral y su Museo*. Murcia 1973.
- ROSSELLÓ, V., y CANO, G. M.: *Evolución urbana de Murcia*. Murcia 1975.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Fuentes literarias para la historia del arte español*. 5 vols. Madrid 1923-1941.
- SÁNCHEZ MAURANDI, A.: *Historia de Mula*. Murcia 1945.
- SÁNCHEZ TORRES, F. J.: *Apuntes para la historia de Albacete*. Albacete 1916.

SOBEJANO ALCAINA, A.: *El argumento artístico en la cuestión de la regionalidad murciana*. Murcia 1925.

SORIANO TORREGROSA, F.: *Historia de Yecla, hasta los tiempos actuales*. Valencia 1950.

TORMO, E.: *Levante*. Guías Calpe. Madrid 1923.

VARGAS PONCE, J. DE: *Correspondencia epistolar de... y otros en materias de arte, coleccionada por D. Cesáreo Fernández Duro y publicada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid 1900.

VICENT Y PORTILLO, G.: *Biblioteca histórica de Cartagena*. Tomo I (único publicado). Madrid 1889.

VILLALBA Y CÓRCOLES, J.: *Pensil del Ave María*. Murcia 1730.

VILLANUEVA, J.: *Viaje literario a las iglesias de España*. 22 vols. Real Academia de la Historia. Madrid 1803-1852.

VIÑAZA, CONDE DE LA: *Adiciones al Diccionario histórico... de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*. 4 vols. Madrid 1889.

VIVES ESCUDERO, A.: *La moneda hispánica*. Madrid 1924.

ZUAZO PALACIOS, J.: *La villa de Montealegre y su cerro de los Santos*. Madrid 1915.

Prehistoria

ALMAGRO BASCH, M.: *Arte prehistórico*. «Ars Hispaniae», vol. I. Ed. Plus Ultra. Madrid 1947.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: *Arte rupestre levantino*. Zaragoza 1968.

BOSCH GIMPERA, P.: *Etnología de la península ibérica*. Ed. Alpha. Barcelona 1932.

BREUIL, H.: *Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique. XI. Les roches peintes de Minateda (Albacete)*. XI. «L'Antropologie», XXX. 1920.

— *Les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique*. IV. Lagny 1935.

BREUIL, H., y BURKITT, H.: *Les abris peints du Monte Arabi près Yecla (Murcie)*. «L'Antropologie», XXVI, p. 313 y ss. 1915. Traducción española y comentario de Fausto Soriano Torregrosa. Yecla 1963.

BREUIL, SERRANO y CABRÉ. *Les abris del Bosque à Alpera (Albacete)*. «L'Antropologie», XXIV. 1912.

FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A.: *Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego en término de Jumilla (Murcia)*. «Bol. del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», pp. 35-46. 1939-1940.

KÜHN, H.: *El arte rupestre en Europa*. Barcelona 1957.

Colonizaciones

ARTIÑANO, P. M. DE: *Los orígenes de la fabricación del vidrio y su introducción en España*. «B.S.E.E.». Madrid 1930.

BAERLEY: *La cerámica ática del Cabezo del Tío Pío, en Archena (Murcia)*. «C.H.P.M.», año III. 1948.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: *El problema de la Cartagena púnica*. «Congreso Arqueológico del Marruecos Español», 1. Tetuán 1954.
— *Iconografía numismática: retratos de los bérquidas en las monedas cartaginesas de plata de Cartagena*. «Boletín Arqueológico», XLIX. Tarragona 1949.

CARPENTER, R.: *The Greeks in Spain*. Bryn Macor. 1925.

CUADRADO, E.: *Los recipientes metálicos llamados «braserillos púnicos»*. «A. E. Arq.». 1956.
— *Cerámica griega de figuras rojas en la necrópolis de El Cigarralejo*. «A. E. Arq.», pp. 104-125. 1958.

FIGUERAS PACHECO, F.: *Griegos y púnicos en el Sudeste de España*. «Cong. Arq. Sudeste», III. Murcia 1947.

GARCÍA BELLIDO, A.: *Los hallazgos griegos de España*. Madrid 1936.
— *Nuevos hallazgos griegos en España*. «A. E. Arq.». P. 524. 1940-1941.
— *Las primeras navegaciones griegas a Iberia (siglos IX-VIII a. de J.C.)*. «A. E. Arq.», p. 97. 1940-1941.
— *Arte griego provincial. La figura sedente de Verdolay (Murcia)*. «A. E. Arq.», pp. 350-352. 1940-1941.
— *Sobre la localización y los nombres de Hemeroskopeion*. «A. E. Arq.», p. 349. 1940-1941.
— *Fenicios y cartagineses en España*. «Sefarad». Madrid 1942.
— *Cartagena en la antigüedad*. «Investigación y Progreso», XIV, n.º 9-10. Madrid 1943.
— *Un grupo de leyendas griegas sobre España*. «Arbor», n.º 24. 1947.
— *Colonizaciones púnica y griega. El arte ibérico. El arte de las tribus célticas*. «Ars Hispaniae», vol. I. Ed. Plus Ultra. Madrid 1947.
— *Hispania Greca*. Barcelona 1948.

NAVASCUÉS, J. M. DE: *Ni Bárquidas ni Escipión*. Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina. Murcia 1961-1962.

ROBINSON, F. G.: *Punic coins of Spain and their bearing on the roman republican series*. «Essays in roman coinage presented to Harald Mattingly». Oxford 1956.

TARRADELL, M.: *Los fenicios en Occidente. Nuevas perspectivas*. Prólogo a la edición española del libro de D. HARDEN, *Los fenicios*. Barcelona 1965.

Ibérico

BENOIT, F.: *Les figures zoomorphes d'Albacete et le problème étrusque*. «Anales del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete», año I. 1951.

- BALIL, A.: *Casa y Urbanismo en la España antigua*. «Bol. del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», vol. XXXVII. 1971.
- BLANCO, A.: *El toro ibérico*. Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina, pp. 162-195. Murcia 1961-1962.
- BLÁZQUEZ, J. M.: *El arte neohitita y los orígenes de la escultura animalística ibérica y turdetana*. «Goya», n.º 120, pp. 344-350. 1974.
- BOSCH GIMPERA, P.: *El problema de la cerámica ibérica*. Comité de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Madrid 1915.
- CAMÓN AZNAR, J.: *Las artes y los pueblos de la España primitiva*. Madrid 1954.
- CASTILLO, A. DEL: *La cerámica ibérica de Ampurias. Cerámica del Sudeste*. «A. E. Arq.», vol. XVI. 1943.
- CUADRADO, E.: *El conjunto arqueológico del Cigarralejo (Mula, Murcia)*. «A. E. Arq.», pp. 124-128. 1952.
—*Excavaciones en el santuario ibérico del Cigarralejo (Mula, Murcia)*. «Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas», n.º 21. Madrid 1950.
—*Tumbas principescas de El Cigarralejo*. «Madrider Mitteilungen», 9. 1968.
—*Cerámica ibérica amarilla*. «A. E. Arq.», pp. 441-446. 1972-1974.
- FERNÁNDEZ AVILÉS: *Notas sobre la necrópolis ibérica de Archena (Murcia)*. «A. E. Arq.», p. 115. 1943.
—*Escultura del cerro de los Santos. La colección Velasco (Museo Arqueológico) en el Museo Arqueológico Nacional*. «A. E. Arq.». 1943.
—*Escultura del cerro de los Santos. La colección del colegio de PP. Escolapios de Yecla*. «A. E. Arq.», pp. 360-377. 1948.
—*Cerro de los Santos, Montealegre del Castillo (Albacete). Primera campaña, 1962*. «Excavaciones arqueológicas en España», n.º 55. Madrid 1966.
- GARCÍA BELLIDO, A.: *La arquitectura entre los iberos*. Madrid 1945.
—*Arte ibérico*. En la «Historia de España» dirigida por R. MENÉNDEZ PIDAL, tomo I, vol. III. Madrid 1954.
—*La Bicha de Balazote*. «A. E. Arq.», pp. 249-270. 1931.
—*Iberische Kunst in Spanien*. Maguncia 1971.
- GARCÍA GUINEA, M. Á.: *Excavaciones y estratigrafías en el poblado ibérico de El Macalón (Nerpio, Albacete)*. «Revista de Archivos», p. 709. 1960.
- GAYA NUÑO, J. A.: *Escultura ibérica*. Madrid 1964.
- GÓMEZ MORENO, M.: *La escritura ibérica y su lengua*. Madrid 1948.
- LAUTIER, R.: *Bronces votifs ibériques*. París 1935.
- LOZANO SANTA, J.: *Bastetania y Contestania del reino de Murcia*. Murcia 1794.
- MERGELINA Y LUNA, C.: *El santuario hispano de la sierra de Murcia. Memorias de las excavaciones en el eremitorio de Nuestra Señora de la Luz*. «M.J.S.E.A.». 1926.
- NICOLINI, G.: *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*. París 1969.
- NIETO GALLO, G.: *Noticia de las excavaciones realizadas en la necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia)*. «Bol. Sem. Est. de A. y Arq. de Valladolid», t. VI, p. 137 y ss. 1939-1940.
—*La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia)*. «Congresos Arqueológicos del Sudeste», III. Murcia 1947.
- OBERMAIER, H., y HEISS, C. W.: *Iberische prunkkeramik von Elche-Archena*. Ipek 1929.
- SAN VALERO APARISI, J.: *Archena ibérica*. «Congresos Arqueológicos del Sudeste», II. Albacete 1946.
—*Primera campaña de excavaciones en el cerro del Tío Pio (Archena)*. «I.M.C.G.E.A.». Madrid 1947.
- SOLÉ GARCÍA, J. M.ª: *Cabeza escultórica del Museo Arqueológico de Villena*. «A. E. Arq.». 1961.
- SUREDA, N.: *Hipótesis sobre Tarshisch*. Murcia 1970.
- Roma
- BALIL ILLANA, A.: *Un Hércules viandante del Museo Arqueológico Provincial de Murcia*. «A. E. Arq.». 1959.
—*Plástica provincial en la España romana*. «Guimarães». 1960.
—*Mosaicos romanos de la Hispania Citerior*. «Studia Archaeologica», vol. XII. Universidad de Santiago de Compostela 1973.
- BELDA NAVARRO, C.: *El proceso de romanización de la provincia de Murcia. Estudio histórico arqueológico*. Murcia. Academia Alfonso X el Sabio, C.S.I.C. 1975.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: *Una escultura romana del Museo de Cartagena*. «A. E. Arq.». 1944.
—*Catálogo sistemático y topográfico del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena*. «B. A. S. E.». Cartagena 1945.
—*Los monumentos de Cartagena según sus series de monedas y lápidas romanas*. «II Congreso Arq. del Sudeste Español». Albacete 1946.
—*La estatua de Hermes en el Museo de Cartagena*. «A. E. Arq.». 1946.
—*Las lápidas latinas religiosas y conmemorativas de Cartagena*. «A. E. Arq.». 1950.
—*Las inscripciones funerarias de Cartagena*. «A. E. Arq.», n.º 81, pp. 385-434. 1950.
—*Topografía de Carthago-Nova*. «A. E. Arq.», pp. 191-224. 1948.
—*El plano arqueológico de Cartagena*. «A. E. Arq.». 1952.
- BUENDÍA, A.: *Noticias sobre monumentos arqueológicos de Cartagena e indicación de las mejores obras de Bellas Artes de la misma ciudad*. «B. A. S. E.», 1.º. Cartagena 1945.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a las Bellas Artes*. Madrid 1832.

CID PRIEGO, C.: *El sepulcro de Torre mediterránea y sus relaciones con la tipología monumental*. «Ampurias», XI. 1945.

DIEHL, E.: *Los Nietos. Ein Handelsplatz des 5 bis 3 Jahrhunderts an der Spanischen levanteküste*. Sonderdruck aus der «Madrider Mitteilungen», 3. Heidelberg 1962.

FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A.: *Un nuevo mosaico romano descubierto en Hellín (Albacete)*. «A. E. Arq.», p. 442 y ss. 1940-1941.

— *El poblado minero iberorromano del Cabezo Agudo, en La Unión*. «A. E. Arq.», pp. 136-152. 1942.

— *El sarcófago de las Musas y maestros de la catedral de Murcia*. «A. E. Arq.», pp. 325-362. 1944.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ: *Monumentos de la Cartaginense pertenecientes a época anterior a la dominación musulmana*. «Revista de Arqueología», II-III. Madrid 1880.

FERNÁNDEZ-VILLAMARZO CÁNOVAS, M.: *Estudios gráfico-históricos de Cartagena desde los tiempos prehistóricos hasta la expulsión de los árabes*. Cartagena 1907.

GARCÍA BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*. C.S.I.C. Madrid 1949.

— *Nombres de artistas en la España romana*. «A. E. Arq.», pp. 3-19. 1955.

MOLINA GRANDE, M.^a DE LA C., y MOLINA GARCÍA, J.: *Carta arqueológica de Jumilla*. Murcia 1973.

RUIZ MARTÍN, F.: *Un busto romano hallado en Jumilla*. «Bol. Seminario de A. y Arq. de Valladolid». 1943-1944.

SAN MARTÍN MORO, P. A.: *Informe sobre los hallazgos en la calle de la Morería Baja (Cartagena). Informe sobre hallazgo y excavación*. «Noticiario Arqueológico Hispano», V. Madrid 1962.

TARACENA, B.: *Arte Romano*. «Ars Hispaniae», vol. II. Ed. Plus Ultra. Madrid 1947.

VIGIL, M.: *El vidrio en el mundo antiguo*. Madrid 1969.

VIVES, J.: *Inscripciones latinas de la España romana*. 2 vols. C.S.I.C. 1971-1972.

Paleocristiano, visigodo y bizantino

Actas de la I reunión nacional de Arqueología Paleocristiana. Vitoria 1966 (ed. 1967).

BATLLE Y HUGUET, P.: *Arte Paleocristiano*. «Ars Hispaniae», vol. II, pp. 183-225. Ed. Plus Ultra. 1947.

BELDA NAVARRO: *Aportaciones al proceso de cristianización de la provincia de Murcia*. Crónica del VIII Congreso Internacional de Arq. Cristiana. Barcelona 1969.

BOVINI, G.: *I sarcofagi paleocristiani della Spagna*. Ciudad del Vaticano 1964.

CAMPS CAZORLA, E.: *El arte hispano-visigodo*. «Historia de España» dirigida por R. MENÉNDEZ PIDAL, vol. III. Madrid 1935 (ed. sucesivas).

GÓMEZ MORENO, M.: *Premices de l'Art Chrétien espagnol*. «Information d'Histoire de l'Art», V. París 1964. Traducción española: *Primicias del Arte Cristiano español*. «A.E.A.», pp. 101-140. 1966.

LARTIER, R.: *Les arts chrétiens de la Péninsule Ibérique et de l'Afrique du Nord*. «Anuario del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos». 1935.

MERGELINA, C. DE: *Tres sepulturas levantinas*. «Boletín del Seminario de Estudios de A. y Arq. de Valladolid». 1942-1943.

— *La iglesia bizantina de Algezares*. «A. E. Arq.», pp. 5-32. 1940-1941.

— *El sepulcro de La Alberca*. «Congreso Arq. Sudeste», III. Murcia 1947.

PALOL, P. DE: *Arqueología cristiana hispánica de tiempos romanos y visigodos. Ensayo de síntesis monumental y bibliográfica*. «Revista di Archeologia cristiana», 93, pp. 177-232. Roma 1967.

— *Demografía y Arqueología hispánicas de los siglos IV al VIII. Ensayo de Cartografía*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid». 1966.

— *Arqueología cristiana de la España romana. Siglos IV-VI*. «España Cristiana. Monumentos», vol. I. Madrid-Valladolid 1967.

— *Arte Paleocristiano en España*. Ed. Polígrafa S.A. Barcelona s.f.

SCHLUNK, H.: *Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio*. «A. E. Arq.», p. 177 y ss. 1945.

— *Arte visigodo. Arte asturiano*. «Ars Hispaniae», vol. II. Ed. Plus Ultra. Madrid 1947.

— *El arte de la época paleocristiana en el Sudeste español. La sinagoga de Elche y el «martyrium» de La Alberca*. «C. Arq. SE.». Murcia 1947.

— *Sarcófagos paleocristianos labrados en Hispania*. «Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana». Barcelona 1969.

VIVES, J.: *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*. C.S.I.C. Barcelona 1969.

Árabe

AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Epigrafía árabe. Fragmento de lápida sepulcral descubierta en Lorca (Murcia)*. «B.S.E.E.», V, p. 128. 1897-1898.

— *Fragmento de lápida sepulcral existente en Lorca*. «B.S.E.E.», VIII, 108.

EDRISI: *Description de l'Afrique et de l'Espagne par Edrisi*. Ed. Dozy y de Goeje. Leyden 1866.

ESPÍN RAEL, J.: *Una cabezada árabe granadina y una bandera morisca*. «Boletín... del Museo de Murcia». 1934.

JORGE ARAGONESES, M.: *Museo de la Muralla Árabe de Murcia* (con abundante bibliografía local, histórica y topográfica). Madrid 1966.

LLUBIÁ, L. M.^a: *Cerámica medieval española*. Col. Labor. Barcelona 1967.

TORRES BALBÁS, L.: *Paseos arqueológicos por la España musulmana: Murcia*. «Boletín... del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia», años XI-XII, 1932-1933. Murcia 1934.

— *Monteagudo y «El Castillejo» en la vega de Murcia*. «Al-Andalus», II, pp. 366-372. 1934.

— *Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana*. «Al-Andalus», XII. 1942.

— *Arte almohade. Arte nazari. Arte mudéjar*. «Ars Hispaniae», VI. Madrid 1949.

— *El baño musulmán de Murcia y su conservación*. «Al-Andalus», p. 433 y ss. 1952.

— *Arte almorávide y almohade*. C.S.I.C. Madrid 1955.

Arquitectura y escultura góticas

BERENGUER, P. A.: *La capilla del marqués de los Vélez en la catedral de Murcia*. «B.S.E.E.», IV, pp. 91-96. 1896-1897.

— *Alonso Gil y la portada de los Apóstoles en la catedral de Murcia*. «B.S.E.E.», IV, pp. 46-47. 1896-1897.

ESPÍN RAEL, J.: *La Fortaleza de Aledo*. «B.S.E.E.», XIII, p. 121. 1905.

GONZÁLEZ SIMANCAS, M.: *La catedral de Murcia. Noticias referentes a su fábrica y obras artísticas*. «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», t. XXIX, pp. 510-538. Mayo-junio 1911.

PEÑARRUBIA, F.: *Una visita a Lorca y su castillo*. «B.S.E.E.», III, p. 228.

TORMO, E.: *La capilla de los Vélez en la catedral de Murcia*. «Boletín de la Real Academia de la Historia». 1927.

TORRES BALBÁS, L.: *Arquitectura gótica*. «Ars Hispaniae», vol. VII. Ed. Plus Ultra. Madrid 1952.

TORRES FONTES, J.: *Las obras de la catedral de Murcia en el siglo XV y sus Maestros Mayores*. «Murgetana», XXX. Murcia 1969.

— *El monasterio de Santa Clara la Real en Murcia*. «Murgetana», XX. 1963.

— *Los castillos santiaguistas del reino de Murcia en el siglo XV*. «Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras», vol. XXIV, n.º 3-4, p. 325 y ss. 1965-1966.

HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Alabastros ingleses en España*. «Goya», 22, pp. 216-222. 1958.

ALCOLEA, S.: *Relieves ingleses de alabastro en España. Ensayo de catalogación*. «A.E.A.», pp. 137-163. 1971.

LÓPEZ JIMÉNEZ, J. C.: *Sarcófago episcopal gótico descubierto en el coro de la catedral de Murcia*. «Goya», n.º 47, pp. 393-394. 1962.

Pintura del siglo XV y artes industriales

AINAUD, J., y DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *Miniatura, grabado, encuadernación*. «Ars Hispaniae», vol. XVIII. Madrid 1962.

BOSQUE, A. DE: *Artistes italiens en Espagne du XIV^{ème} siècle aux Rois Catholiques*. París 1965.

CAMÓN AZNAR, J.: *Pintura medieval española*. «Summa Artis», vol. XXII. Madrid 1968.

DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *Manuscritos con pinturas*. 2 vols. Madrid 1933.

GARCÍA DE PRUNEDA, S.: *El retablo de Santa Lucía en la catedral de Murcia*. «Boletín», pp. 79-88. 1947.

POST, CH. R.: *A History of Spanish Painting*. Vol. II, p. 186; vol. III, pp. 36-37; vol. VI, I, p. 264. Harvard University Press 1930.

PRESENTI, F. R.: «*Barbabas de Mutina pinxit in jauna*». *I polittici di Murcia*. «Bollettino d'Arte», pp. 22-27. 1962.

SÁNCHEZ MORENO, J.: *Notas sobre pinturas de los siglos XIV al XVII en Murcia. Copia de la Virgen de la leche de Bernabé de Módena*. «Anales de la Universidad de Murcia». Curso 1946-1947, 3.º y 4.º trimestres.

SARALEGUI, L. DE: *Discipulos del Maestro de Ollería*. «A.E.A.», pp. 16-38. 1943.

SÁNCHEZ JARA, D.: *Orfebrería murciana*. Ed. Nacional. Madrid 1960.

BELDA NAVARRO, C.: *La obra de rejería de la catedral de Murcia*. «Anales de la Universidad de Murcia», vol. XXIV, n.º 3-4, pp. 207-234. 1970-1971.

Arquitectura del siglo XVI

BERENGUER, P. A.: *Jerónimo Martínez y Jerónimo Guijarro, autores de los dos primeros cuerpos de la Torre de la catedral de Murcia* (Toledo, por error en el índice). «B.S.E.E.», V, 74.

— *El maestro Jacobo Florentín. Director del primer cuerpo de la Torre de la catedral de Murcia*. «B.S.E.E.», VIII, 34.

— *Jerónimo Quijano, arquitecto*. «B.S.E.E.», VIII, 242; IX, 132.

BONET CORREA, A.: *Aspectos renacentistas en la catedral de Murcia*.

- En «S. I. Catedral. V Centenario de su consagración». Murcia 1966 (impreso en 1968).
- CAMÓN AZNAR, J.: *La arquitectura plateresca*. Madrid 1945.
—*La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*. «Summa Artis», vol. XVII. Madrid 1959.
- CARRASCOSA GONZÁLEZ, J.: *Las torres de la ciudad de Alcaraz*. Albacete 1929.
—*Noticias sobre la plaza de Alcaraz y sus monumentos históricos*. Dirección General de Bellas Artes. Madrid 1945.
- CHUECA GOITIA, F.: *Arquitectura del siglo XVI*. «Ars Hispaniae», vol. XI. Madrid 1953.
—*Andrés de Vandelvira*. Madrid 1954.
—*Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén 1971.
- ESPÍN, J.: *El alcázar de los Vélez*. «B.S.E.E.», XII. 1904.
—*Los maestros de la Obra de la Colegial de Lorca*. «Boletín de la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia». 1926.
—*Artistas y artífices levantinos*. Lorca 1931.
- FERNÁNDEZ, J. M.: *Las iglesias de Antequera*. 2.^a ed. con un estudio preliminar de A. BONET CORREA. Antequera 1971.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Sobre el Renacimiento en Castilla. II. La Capilla Real de Granada*. «A.E.A.A.», p. 245 y ss. 1925.
—*Documentos referentes a la Capilla Real de Granada*. «A.E.A.A.», p. 97 y ss. 1926.
- GÓMEZ PIÑOL, E.: *Jacobo Florentino y la obra de talla de la Sacristía de la catedral de Murcia*. Murcia 1970.
- GUTIÉRREZ CORTINAS-CORRAL, C.: *El colegio e iglesia de San Esteban de Murcia: una propuesta para su atribución a Jerónimo Quijano*. Memoria de Licenciatura, inédita. Murcia 1971.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, J. C.: *Estela de Andrés de Vandelvira en Levante. Catedral de Murcia y Santiago de Orihuela*. «Arch. Arte Valenciano», p. 21 y ss. 1970.
—*Arquitectos y maestros de la piedra*. «Arch. de Arte Valenciano». 1972.
- MANZANO MONIS, M.: *La plaza de Alcaraz y Andrés de Vandelvira*. «B.S.E.E.», pp. 157-185. 1946.
- MARÍN HIDALGO, J.: *Estudios para la historia de la ciudad de Alcaraz*. «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos». 1909.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Noticias sobre el Hospital de Santa Ana de Cartagena*. «A.E.A.», p. 255. 1958.
- MATEOS Y SOTOS, R.: *Templo parroquial de San Juan Bautista de Albacete. Noticias relativas a su construcción*. «Anales y Seminario de Historia y Arqueología de Albacete». Albacete 1962.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Iglesias mudéjares del reino de Murcia*. «Arte Español», p. 91 y ss. 1960.
- PRETEL MARÍN, A.: *Arquitectos de Alcaraz a principios del siglo XVI*. Albacete 1975.
- RAGGIO, O.: *El patio de Vélez Blanco, un monumento señero del Renacimiento*. «Anales de la Universidad de Murcia», vol. XXVI, n.º 23. 1967-1968.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A.: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Institutum Historicum S.I. Roma 1967.
- SANTAMARÍA CONDE, A.: *Sobre la arquitectura del siglo XVI en Albacete*. «Al-basit». 1975.
- SANZ GAMO, R. E.: *Construcciones vandelvirescas en la iglesia de la Santísima Trinidad de Alcaraz*. «Al-basit». 1975.
- VASARI, G.: *Le Vite de più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Roma 1550. 2.^a ed. 1568. Ed. Milanese, 9 vols. Florencia 1878-1885.
- Escultura del siglo XVI*
- AZCÁRATE, J. M.^a: *Escultura del siglo XVI*. «Ars Hispaniae», vol. XIII. Madrid 1958.
- BOSQUE, A. DE: *Artistes italiens en Espagne du XIV^{ème} siècle aux Rois Catholiques*. París 1965.
- CAMÓN AZNAR, J.: *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*. «Summa Artis», vol. XVIII. Madrid 1961.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *Proceso inquisitorial sobre el escultor Esteban Jamete*. Madrid 1933.
- GÓMEZ MORENO, M.: *La escultura del Renacimiento en España*. Pantheon. Florencia-Barcelona 1931.
—*La Capilla Real de Granada*. «A.E.A.A.». 1925 y 1926.
—*La sillería del coro de la catedral de Jaén*. «Arte Español», pp. 3-6. 1941.
—*Las Águilas del Renacimiento Español. Bartolomé Ordóñez, Diego Siloe, Pedro Machuca y Alonso Berruguete*. Madrid 1941.
- GÓMEZ PIÑOL, E.: *Jacobo Florentino y la obra de talla de la Sacristía de la catedral de Murcia*. Murcia 1970.
- HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Escultores florentinos en España*. Madrid 1957.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, J. C.: *Estela levantina de Alonso Berruguete. De Jerónimo de Quijano a los hermanos Ayala*. «Arch. Arte Valenciano», pp. 19-28. 1962.
—*Escultura mediterránea*. Murcia 1966.
- LOZOYA, MARQUÉS DE: *Escultura de Carrara en España*. Madrid 1967.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A.: *Nuevos datos documentales sobre el escultor Domingo Beltrán*. «A.E.A.», p. 281 y ss. 1959.

SÁNCHEZ MORENO, L.: *Miscelánea sobre escultura en Murcia*. «Anales de la Universidad de Murcia». 1951-1952.
—*Escultura de los siglos XVI y XVII en Murcia*. «Arte Español». 1945.

Pintura y artes menores del XVI

ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: *Pintura del Renacimiento*. «Ars Hispaniae», vol. XII. Madrid 1954.

BERTAUX, E.: *Les peintres Ferrando et Andrés de Llanos à Murcia. Documents nouveaux*. «G.B.A.», t. I, p. 345. 1908.

CAMÓN AZNAR, J.: *La pintura española del siglo XVI*. «Summa Artis», vol. XXIV. Madrid 1970.

GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, F. M.^a: *Yáñez de la Almedina, pintor español*. Valencia 1954.

GONZÁLEZ SIMANCAS, M.: *La catedral de Murcia. Noticias referentes a su fábrica y obras artísticas*. «Revista de Archivos», tomo XXIX. Mayo-junio 1911.

LÓPEZ JIMÉNEZ, J. C.: *Una tabla leonardesca en Murcia*. «A.E.A.». 1959.

—*Sobre pinturas varias, una escultura y el testamento de Orrente*. «Arch. Arte Valenciano», p. 62 y ss. 1959.

—*Recientes hallazgos de una tabla de la escuela de Fernando Llanos, dos cuadros de Orrente y otros en Alicante y Murcia*. «Arch. Arte Valenciano», p. 61. 1960.

—*Correspondencia pictórica valenciano-murciana*. «Arch. Arte Valenciano», p. 3. 1966.

—*Miscelánea pictórica levantina*. «Arch. Arte Valenciano», p. 13 y ss. 1967.

MUÑOZ BARBERÁN, M.: *Bosquejo documental de la vida artística murciana en los años últimos del siglo XVI y primeros del XVII*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia 1976.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Varias tablas del Maestro de Albacete*. «A.E.A.», pp. 257-259. 1963.

—*Notas sobre Miguel Barroso, pintor escorialense*. «A.E.A.», pp. 155-157. 1967.

POST, CH. R.: *A History of Spanish Painting*, vol. XI, p. 110 y ss. Harvard University Press. 1949.

SÁNCHEZ MORENO, J.: *Notas sobre pintura de los siglos XIV al XVII en Murcia*. «Anales de la Universidad de Murcia». 1946-1947, 3.º y 4.º trimestres.

SÁNCHEZ JARA, D.: *Orfebrería murciana*. Madrid 1950.

OMAN, CH.: *The Golden Age of Hispanic Silver 1400-1665*. Londres 1968.

ESPÍN RAEL, J.: *Alonso Cerezo, broslador. Un artista inédito*. «B.S.E.E.», p. 85. 1924.

FERRANDIS TORRES, J.: *Exposición de antiguas alfombras españolas*. Madrid 1933.

Arquitectura del siglo XVII

AZCÁRATE, J. M.^a DE: *Datos para las biografías de los arquitectos de la Corte de Felipe IV*. «Revista de la Universidad de Madrid», vol. XI, n.º 42-43. 1962.

BELDA NAVARRO, C.: *El Contraste de la Seda y las reformas urbanísticas de la plaza de Santa Catalina (Murcia) en los comienzos del siglo XVII*. «Anales de la Universidad de Murcia», XXX, 1-2. 1971-1972.

CRESPO GARCÍA, J.: *Antiguo convento de la Santísima Trinidad en Murcia*. «Estudios Trinitarios», 2. Córdoba 1964.
—*Fray Diego Sánchez de Segura*. «Murgetana», n.º 30. 1969.

ESPÍN, J.: *Artistas y artifices levantinos*. Lorca 1931.

IBÁÑEZ, J. M.: *La oración fúnebre del Contraste*. «Boletín de la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia». 1932.

LÓPEZ JIMÉNEZ, J. C.: *Diego de Erqueta, vizcaíno, y las fachadas de San Pedro de Murcia*. «Boletín del Seminario de Arte y Arq.». Universidad de Valladolid 1962.

—*Arquitectores y maestros de la piedra*. «Arch. Arte Valenciano», pp. 26-40. 1972.

—*Los relieves de la fachada del Almudí y pósito del Pan de Murcia*. «A.E.A.», pp. 96-98. 1970.

SÁNCHEZ MORENO, J.: *Maestros de Arquitectura en Murcia*. Murcia 1942.

SÁNCHEZ ROJAS-FENOLL, M.: *Las obras artísticas del obispo Antonio de Trejo en la catedral de Murcia*. Memoria de licenciatura (inédita). Murcia 1971.

TORRES FONTES, J.: *El Almudí*. «Boletín de Información del Excmo. Ayuntamiento de Murcia», n.º 20. Enero 1968.

Escultura del siglo XVII

ESCOBAR BARBERÁN, F.: *Esculturas de Bussi, Salcillo y D. Roque López en Lorca*. Lorca 1919.

IBÁÑEZ GARCÍA, J. M.^a: *D. Nicolás de Bussi*. «Estudios Biobibliográficos». Murcia 1928.

LÓPEZ JIMÉNEZ, J. C.: *Escultura mediterránea. Final del siglo XVII y el XVIII*. Murcia 1966.

—*Nicolás de Bussi y su origen*. «A.E.A.», pp. 72-74. 1954.

- Pintores y escultores valencianos en Murcia*. «Anales del Centro de Cultura Valenciana», p. 5 y ss. 1956.
 —*Estela levantina de Alonso Berruguete*. «Arch. Arte Valenciano», p. 28. 1962.
 —*El escultor don Nicolás de Bussy*. «Arch. Arte Valenciano», p. 64. 1963.

MONTOYA LILLO, J. B.: *Imágenes y principales retablos de las iglesias de San Juan Bautista, San Pedro y Santa María de la ciudad de Lorca*. Lorca 1928.

- SÁNCHEZ MORENO, J.: *Escultura de los siglos XVI y XVII en Murcia*. «Arte Español», p. 7 y ss. 1945.
 —*Nuevos estudios sobre escultura murciana*. Murcia 1964.
 —*D. Nicolás de Bussy, escultor (Nuevos datos sobre su personalidad humana y artística)*. «Anales de la Universidad de Murcia». 1943.
 —*D. Nicolás de Bussy, escultor (Noticia de su actitud artística. Las esculturas simbólicas)*. «Anales de la Universidad de Murcia». 1944.

Pintura del siglo XVII

- ANGULO IÑÍGUEZ, D.: *Pintura del siglo XVII*. «Ars Hispaniae», vol. XV. Madrid 1971.
 —*Dos cuadros firmados de F. Pacheco y de Senén Vila*. «A.E.A.», p. 202. 1964.

ANGULO IÑÍGUEZ, D., y PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII*. (Con bibliografía completa sobre Orrente.) C.S.I.C. Madrid 1972.

CABALLERO CARRILLO, M.^a DEL R.: *Pintura murciana del siglo XVII: Senén y Lorenzo Vila*. Memoria de licenciatura (inérita). Universidad de Madrid. Curso 1972-1973.

ESPÍN RAEL, J.: *De las pinturas de Cornelio de Beer en la Colegial de San Patricio de Lorca*. «Murgetana», XII. 1969.

GARCÍA HIDALGO, J.: *Principios para estudiar el Nobilísimo Arte de la Pintura*. Edición preparada por A. RODRÍGUEZ MOÑINO. Instituto de España. Madrid 1965.

JUNQUERA Y MATO, J. J.: *Un retrato ecuestre de Senén Vila*. «A.E.A.», p. 64. 1968.

- LÓPEZ JIMÉNEZ, J. C.: *Recientes hallazgos de una tabla de la escuela de Fernando Llanos, dos cuadros de Orrente y otras obras en Alicante y Murcia*. «Arch. Arte Valenciano», p. 33 y ss. 1958.
 —*Dos cuadros de Orrente, firmados*. «A.E.A.», p. 145. 1958.
 —*Sobre pinturas varias, una escultura y el testamento de Orrente*. «Arch. Arte Valenciano», p. 62 y ss. 1959.
 —*Varia de Arte*. «Arch. Arte Valenciano», p. 61 y ss. 1960.
 —*Hallazgo de las partidas de bautismo de Orrente y Villacis*. «Arch. Arte Valenciano», p. 74 y ss. 1961.
 —*En el III Centenario de la muerte de Velázquez. Hallazgo de las partidas de bautismo de Orrente y Villacis. Los Rodríguez de Silva en Mur-*

cia. Los pintores Suárez y Acebedo. «Arch. Arte Valenciano», p. 74 y ss. 1961.

—*D. Nicolás de Villacis, discípulo de Velázquez*. «A.E.A.», p. 322. 1961.

—*Pedro de Orrente. Noticia de mis últimas investigaciones cerca de su vida y su obra*. «Arte Español», p. 58 y ss. 1962.

—*Don Nicolás de Villacis Arias, discípulo de Velázquez*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arq. de Valladolid». 1964.

—*Precisiones en torno al pintor Mateo Gilarte*. «A.E.A.». 1964.

—*En torno a Lorenzo Suárez y Cristóbal de Acebedo*. «A.E.A.», p. 169 y ss. 1964.

—*Enseñanzas de unas pinturas: Orrente, Gilarte, Senén Vila, de la Fuente*. «Arch. Arte Valenciano», p. 11 y ss. 1965.

—*Correspondencia pictórica valenciano-murciana*. «Arch. Arte Valenciano», p. 3. 1966.

—*Miscelánea pictórica levantina*. «Arch. Arte Valenciano», p. 13 y ss. 1967.

MOYA MARTÍNEZ, I.: *Los cuadros de Orrente en el palacio episcopal de Orihuela*. Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina, pp. 653-658. Murcia 1961-1962.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Mateo Gilarte, un casi zurbaranesco*. «A.E.A.». 1964.

PITA ANDRADE, J. M.: *Nicolás de Villacis al servicio del marqués del Carpio*. «A.E.A.», p. 295. 1960.

POLO DE MEDINA, S. J.: *Academias del jardín*. Murcia 1630.

SÁNCHEZ MORENO, J.: *Noticia de perdidas colecciones pictóricas en Murcia*. «Anales de la Universidad de Murcia». 1945-1946.

—*El pintor Senén Vila (1640?-1707)*. «Anales de la Universidad de Murcia». 1948-1949.

—*Notas sobre pinturas de los siglos XVI y XVII en Murcia*. «Anales de la Universidad de Murcia». 1946-1947, 3.º y 4.º trimestres.

—*Lorenzo Suárez y Cristóbal de Acebedo (Notas para el estudio de dos pintores seiscentistas)*. «Anales de la Universidad de Murcia». 1952-1953.

TORMO, E.: *Villacis: una incógnita de nuestra historia artística*. XVIII, 225.

—*Pedro Orrente, pintor murciano*. «Polythecnicum», n.º 112. Murcia, abril 1917.

URREA FERNÁNDEZ, J.: *El pintor José García Hidalgo*. «A.E.A.». 1975.

VILANOVA, F.: *Relaciones pictóricas entre Valencia y Murcia. Orrente, Gilarte y Vila*. «El Diario de Murcia», 10-12 julio 1897.

Arquitectura siglo XVIII

AZORÍN: *La voluntad*. «Clásicos Castalia». Madrid 1968.

BERENGUER, J. R.: *Toribio Martínez de la Vega y el puente de Murcia*. «B.S.E.E.», VI, pp. 164-168 y pp. 179-184. 1898-1899.

- El ingeniero militar D. Sebastián Ferrigan y Cortés y la fachada de la catedral de Murcia*. «B.S.E.E.», II, p. 120. 1894-1895.
- Documentos y noticias para la biografía del general de Ingenieros D. Sebastián Ferrigan y Cortés*. Madrid 1896.
- D. Joseph López, Maestro Mayor de la catedral de Murcia (1720-1795)*. «B.S.E.E.», V, pp. 134-135. 1897-1898.
- Documentos curiosos para la historia de la Arquitectura en España*. «B.S.E.E.», V, p. 95. 1897-1898.
- BETHENCOURT, A. DE: *El Escorial y la construcción del Arsenal de Cartagena por D. Sebastián Ferrigan*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», pp. 298-302. Valladolid 1962.
- BONET CORREA, A.: *Tratados de Arquitectura y el Arte en Colombia: Fray Domingo de Petrés*. «A.E.A.», p. 121. 1971.
- CERDÁN FUENTES, P.: *Breve ensayo sobre la arquitectura regional murciana y conservación de su estilo en la edificación moderna*. «Anales de la Universidad de Murcia». 1948-1949, 3.º trimestre.
- ESPÍN, J.: *El arquitecto Martínez de Lara y el famoso pantano de Lorca*. «B.S.E.E.», pp. 267-286, 1925, y pp. 38-60, 1926.
- IBÁÑEZ, J. M.: *El Colegio de la Anunciata*. «Boletín de la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia». 1935.
- KUBLER, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. «Ars Hispaniae», vol. XIV. Madrid 1957.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, J. C.: *Levante artístico*. «Anales del Centro de Cultura Valenciana». Valencia 1967.
- LOZANO GUIRAO, C.: *Baltasar Canestro y el Palacio Episcopal de Murcia*. «A.E.A.», pp. 53-58. 1952.
- Arquitectura barroca en Murcia*. «A.E.A.», pp. 285-293. 1953.
- LUNA, D.: *La iglesia de las Mercedarias, nueva pérdida en el tesoro monumental lorquino*. Diario «La Verdad». Murcia, 7 marzo 1968.
- MARTÍNEZ RIPOLL, A.: *El Palacio Episcopal de Murcia. Arquitectura y aspectos urbanísticos*. Memoria de licenciatura (inédita). Universidad de Murcia. 1970.
- La casa de niños y niñas huérfanos y expósitos de Murcia*. «Cuadernos de historia de la Medicina Española», XI, pp. 389-396. Salamanca 1972.
- Notas sobre una obra inédita del arquitecto Jaime Bort Miliá*. «Murgetana». 1975.
- SÁNCHEZ MORENO, J.: *Maestros de Arquitectura en Murcia*. Murcia 1942.
- Notas sobre arquitectos en Murcia y noticia del escultor Pedro Federico*. «Anales de la Universidad de Murcia», 1945-1946, 1.º trimestre.
- SÁNCHEZ ROJAS-FENOLL, M.: *Estudio sobre la iglesia de San Juan de Dios de Murcia*. «Anales de la Universidad de Murcia». 1971-1972.
- SCHUBERT, O.: *Geschichte des Barock in Spanien*. Esslingen 1908. Edición española: *Historia del Barroco en España*. Madrid 1924.
- TORRES FONTES, J.: *La portada de la iglesia de Jesús*. «Murgetana», XIII. 1960.
- VILAR, J. B.: *Zapata y San Nicolás de Murcia*. «Murgetana». Murcia 1971.
- Escultura siglo XVIII*
- BELDA NAVARRO, C.: *Al margen de la Exposición antológica de Salcillo*. «Revista de Ideas Estéticas», n.º 126, pp. 110-126. 1974.
- BILLIQUOD, V. DE J.: *Un sculpteur marseillais nomade au XVIIIème siècle: Antoine Duparc*. «Bulletin Officiel du Musée du Vieux Marseille». Marsella 1935-1936.
- ESCOBAR, F.: *Esculturas de Bussi, Salcillo y don Roque López en Lorca*. Lorca 1919.
- ESPÍN, J.: *De los escultores Antonio Duparo, Juan Federico y Pedro Federico* (con notas de J. M. IBÁÑEZ). «Boletín Museo de Murcia», n.º 6. 1927.
- De la vida y de la obra del escultor murciano Roque López (1747-1811)*. «B.S.E.E.», pp. 147-160. 1947.
- Una insigne obra de Salcillo salvada en Lorca*. «A.E.A.», p. 411. 1940-1941.
- FLORES GONZÁLEZ, G. DE O.: *El escultor caravaqueño José Ortega*. «Boletín Museo de Murcia», n.º 13. 1935.
- GARCÍA ASENSIO, E.: *Historia de la villa de Huércal-Overa y su comarca*. Murcia 1910.
- GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *El Belén de Salcillo en Murcia (Origen de los Nacimientos en España)*. Madrid 1934.
- GONZÁLEZ CONDE, D.: *Un retrato de Salcillo*. «B.S.E.E.», pp. 114-115. 1919.
- GRANDI, G.: *Francisco Salcillo*. F. Fabbri. Milán 1966.
- IBÁÑEZ, J. M.º: *Un artífice casi olvidado: Pedro Juan Guissart, estatuero*. «Boletín Museo de Murcia», n.º 12 y 13. 1934.
- IGUAL ÚBEDA, A.: *Primeres notícies de l'escultor valencià del segle XVIII Pere Joan Guissart*. «Anales del Centro de Cultura Valenciana». 1966.
- LÓPEZ GARCÍA, D.: *Antonio Duparc y Francisco Salcillo*. «Murgetana», XXXI. Murcia 1969.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, J. C.: *Algunas imágenes del círculo de Salcillo*. «A.E.A.», p. 340. 1955.
- Pintores y escultores valencianos en Murcia*. «Anales del Centro de Cultura Valenciana», p. 5. 1956.
- En torno a los discípulos de Salcillo*. «A.E.A.», p. 305. 1956.
- San Miguel, de Nicolás Salcillo*. «A.E.A.», p. 150. 1959.

- Varia de Arte*. «Anales de Arte Valenciano», p. 61. 1960.
- El escultor Nicolás Salcillo*. «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología». Universidad de Valladolid 1963.
- Escultura mediterránea. Final del siglo XVII y el XVIII*. Con abundantisima bibliografía local y menuda. Murcia 1966.
- La exposición antológica de Francisco Salcillo*. «Archivo Arte Valenciano». 1973.
- MARTÍNEZ, J.: *La parroquial de El Salvador de Caravaca*. «Boletín Museo de Murcia». 1927.
- MORALES Y MARÍN, J. L.: *El arte de Francisco Salcillo*. Murcia 1975.
- OTERO TUÑEZ, R.: *La imaginería española y la crisis neoclásica*. «España en las crisis del arte europeo». C.S.I.C. Madrid 1965.
- PÁRDO CANALIS, E.: *Escultores italianos de los siglos XVIII y XIX en España*. «A.E.A.». 1955.
- Valoración retrospectiva de Salcillo*. «Revista de Ideas Estéticas», n.º 84. 1963.
- Francisco Salcillo*. Madrid 1965.
- ROCHE, CONDE DE: *Catálogo de las esculturas que hizo D. Roque López, discípulo de Salcillo*. Murcia 1899.
- ROQUE LÓPEZ: *Estudio sobre la escultura de... Notas previas sobre su obra artística por José Sánchez Moreno. Biografía y catálogo por Antonio Sánchez Maurandi. Juicios críticos y estéticos por Elías Tormo y Monzó. Crónica del II centenario del escultor*. Academia de Alfonso X el Sabio. Murcia 1949.
- SALZILLO (1707-1783). *Exposición antológica. Iglesia de San Andrés. Museo Salcillo*. Introducción de E. GÓMEZ PIÑOL (con abundantísima bibliografía anterior). Murcia, mayo-junio 1973.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *El escultor Vergaz*. «A.E.A.», 1928.
- Escultura y pintura del siglo XVIII*. «Ars Hispaniae», vol. XVII. Madrid 1965.
- SÁNCHEZ JARA, D., y AYUSO VICENTE, L.: *Salcillo*. Ed. Nacional. Madrid 1951 (2.ª ed. 1967).
- SÁNCHEZ MAURANDI, A.: *El escultor don Roque López*. Murcia 1949.
- SÁNCHEZ MORENO, J.: *Vida y obra de Salcillo. Una escuela de escultura en Murcia*. Murcia 1945.
- Miscelánea sobre escultura en Murcia*. Murcia 1952.
- Imaginería de Francisco Salcillo*. Catálogo de la exposición organizada por el Secretariado Interparroquial de Caridad de Acción Católica. Murcia 1953.
- Imaginería religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Catálogo de la II Exposición de Escultura organizada por el Secretariado... Murcia 1954.
- TORMO, E.: *Conferencia... en ocasión del centenario del... Roque López*. «Anales de la Universidad de Murcia». 1947-1948, 3.º trimestre.
- TORRES FONTES, J.: *Museo Salcillo (Murcia)*. Guía de los Museos de España. Madrid 1959.
- Pintura y artes decorativas del siglo XVIII*
- ANGULO IÑÍGUEZ, D.: *La Academia de San Carlos de México y sus pinturas españolas*. «Arte en América y Filipinas». Sevilla 1936.
- ESCOBAR, F.: *Esculturas de Bussi, Salcillo y don Roque López en Lorca*. Lorca 1919.
- Artistas lorquinos. El pintor Baltasar Martínez*. «Boletín Museo de Murcia», n.º 6. 1927.
- ESTRADA, G.: *Algunos papeles para la historia de las Bellas Artes en México*. México 1935.
- FERNÁNDEZ DURO, C.: *Correspondencia epistolar de don José de Vargas y Ponce y otros en materias de Arte*. Madrid 1900.
- HELD, J.: *Die Genrebilder der Madrider Teppichmanufaktur und die Anfänge Goyas*. Berlín 1971.
- JORGE ARAGONESES, M.: *A propósito de unas pinturas extraviadas de Ginés Andrés de Aguirre*. «Murgetana», n.º 18. 1962.
- Sobre la vida y la obra de Joaquín Campos*. «Murgetana». Murcia 1968.
- Joaquín Campos, nuevos datos*. «Mastia», n.º 3. 1973.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, J. C.: *Sobre pintores varios*. «Archivo Arte Valenciano». 1959.
- Varia de Arte*. «Archivo Arte Valenciano», p. 61. 1960.
- Enseñanzas de unas pinturas. Orrente, Gilarte, Senén Vila, de la Fuente*. «Archivo Arte Valenciano», p. 11 y ss. 1965.
- Correspondencia pictórica valenciano-murciana*. «Arch. Arte Valenciano». 1966.
- PÁEZ RÍOS, E.: *Juan Barcelón. Grabador murciano*. «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», t. LXV, p. 311 y ss. 1958.
- PÉREZ BUENO, L.: *Grabadores de Moneda y medallas. Años de 1760 a 1799*. «A.E.A.», pp. 303-328. 1947.
- REJÓN DE SILVA, D.: *La Pintura. Poema didáctico en tres cantos*. Madrid 1786.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Los pintores de Cámara de los Reyes de España*. Madrid 1916. Publicado antes en «B.S.E.E.», de 1914 a 1916.
- TORMO, E.: *El pintor Ginés Andrés de Aguirre*. «Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia», n.º 2. 1923. Reimpreso en «Arte en América y Filipinas», cuaderno 3.
- BALLESTER NICOLÁS, J.: *Hierros artísticos del pasado en Murcia*. Con una colección de dibujos de J. Ruiz Martínez. «Murgetana». 1964.

LÓPEZ MAYMON, J.: *Alhajas y paramentos de nuestra catedral*. «Boletín Museo de Murcia», año IV, n.º 4. 1925.

SÁNCHEZ JARA, D.: *Orfebrería murciana*. Madrid 1950.

SÁNCHEZ MORENO, J.: *Noticias para la historia de la orfebrería en Murcia. Orfebrería de la catedral de Murcia*. «A.E.A.», pp. 174-178. 1943.

Arquitectura siglo XIX

BERENGUER, P. A.: *El altar mayor de la iglesia parroquial de San Juan Bautista en Murcia*. «B.S.E.E.», V, pp. 172-175. 1897-1898.

—D. Lorenzo Alonso, restaurador de la arquitectura en Murcia y su reino (1725-1810). «B.S.E.E.», VI, p. 67. 1898-1899.

GAYA NUÑO, J. A.: *Arte del siglo XIX*. «Ars Hispaniae», vol. XIX. Madrid 1966.

GONZÁLEZ DÍAZ, A.: *El Cementerio español en los siglos XVIII y XIX*. «A.E.A.», p. 311 y ss. 1970.

IBÁÑEZ, J. M.: *El arquitecto don José Navarro David*. «Boletín Museo de Murcia», n.º 7 y 8. 1929.

MARTÍN Y MARTÍN, E.: *D. Ramón Berenguer y Sabater (1768-1812)*. «B.S.E.E.», I, pp. 178-182. 1893-1894.

MORENO SÁNCHEZ, J.: *Los orígenes del Modernismo en Murcia y su obra más representativa: la casa de Díaz Cassou*. «Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras», vol. XXX, n.º 1-2. 1971-1972.

SÁEZ GARCÍA, A.: *El libro de La Unión. Biografía de una ciudad alucinante* (2.ª ed.). Murcia 1965.

Escultura y pintura siglo XIX

BALLESTER NICOLÁS, J.: *José Pascual, artista neoclásico y hombre romántico*. «Murgetana», n.º 28. 1968.

Catálogo de la Exposición *Un siglo de Arte Español (1856-1956)*. Madrid 1956.

ENTRAMBASAGUAS, J. DE: *Dos notas relativas al pintor Rafael Tegeo*. «A.E.A.», p. 69. 1940-1941.

FRANCÉS, J.: *Artistas murcianos. Inocencio Medina Vera*. «Boletín Museo de Murcia», n.º 11-12. 1932-1933.

GAYA NUÑO, J. A.: *Arte del siglo XIX*. «Ars Hispaniae», vol. XIX, Madrid 1966.

GÓMEZ ORTÍN, F. J.: *El pintor murciano García Arévalo*. «Idealidad», XX, n.º 190. Enero 1974.

JORGE ARAGONESES, M.: *Presencia y estela de Wssel de Guimbarde en Lorca (Murcia)*. «Arte Español», pp. 9-22. 1962.

—*Pintura inédita del siglo XIX en Murcia*. «Murgetana», n.º XX, pp. 77-82. 1963.

—*Un retrato infantil de Rafael Tegeo*. «A.E.A.», pp. 57-65. 1964.

—*Tegeo, Pascual y el Neoclasicismo*. «Murgetana», XXIV. 1965.

MÉNDEZ CASAL, A.: *Rafael Tejeo. Su vida oficial. El pintor de retratos*. «Boletín Museo de Murcia», IV. 1925.

MIRALLES LOZANO, M.ª E.: *Un pintor murciano: Obdulio Miralles*. «Memoria de licenciatura» (inédita). Universidad de Murcia 1972.

OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid 1883-1884.

PANTORBA, B. DE: *Historia de las exposiciones nacionales de Bellas Artes*. Madrid 1948.

PARDO CANALIS, E.: *Contribución al estudio biográfico de José Piquer y Duart*. «A.E.A.», p. 292. 1947.

—*Escultores del siglo XIX*. Madrid 1951.

—*Escultura neoclásica española*. Madrid 1951.

SOBEJANO, A.: *Galería pictórica murciana. El pintor Luis Ruipérez*. «Boletín Museo de Murcia», n.º 7-8. 1928-1929.

TUBINO, F. M.: *El arte y los artistas contemporáneos en la Península*. Madrid 1871.

Artes industriales siglos XIX y XX

BAROJA DE CARO, C.: *El encaje en España*. Col. Labor. Barcelona 1933.

BELMONTE, M., y USEROS, C.: *En busca de la artesanía de Albacete*. Albacete 1973.

CALANDRE, E.: *La loza de Cartagena*. «A.E.A.», pp. 239-252. 1949.

CAÑABATE NAVARRO, E.: *Vidrios cartageneros del siglo XIX*. «Murgetana», n.º 11, pp. 61-73. Murcia 1958.

JORGE ARAGONESES, M.: *La Amistad (1845-1893) y la problemática de sus motivos cerámicos*. «Arte Español», pp. 129-143. 1959.

—*Lozas Españolas: la Cartagenera*. «A.E.A.», pp. 45-54. 1960.

—*Viñetas de ornamentación complementaria en las lozas cartageneras del siglo XIX*. «Arte Español», pp. 66-80. 1960.

—*Artes industriales cartageneras. Lozas del siglo XIX*. Cartagena 1960.

—*Acerca de unos vidrios moldados de la huerta y campo de Murcia*. «Arte Español», pp. 1-8. 1960.

—*Pavimentos diecimonónicos de azulejería valenciana en Murcia y su provincia*. «Murgetana». Murcia 1961.

—*Museo Etnológico de la Huerta. Alcantarilla, Murcia*. Con abundantísima bibliografía local. Madrid 1967.

MARTÍNEZ DEL PERAL FORTÓN, R.: *Las Navajas. Un estudio y una colección*. «Gladius», tomo XI. 1973.

SÁNCHEZ JARA, D.: *Artes y oficios artísticos. Cerámica murciana*. «Industria y Comercio», n.º XVII. Murcia, noviembre 1948.

Tejidos típicos del Campo de Cartagena. Exposición en Cartagena, 20-29. Marzo 1970.

Tejidos y trajes tradicionales del Campo de Cartagena. Exposición en Cartagena, 2-10. Abril 1971.

Siglo XX

Artistas murcianos 1920-1930. Galería Chys. Murcia 1972.

BONNARD, A.: *Benjamín Palencia*. Madrid 1948.

CAMPOY, A. M.: *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*. Madrid 1973.

CHAVARRI, R.: *La pintura española actual*. Madrid 1973.

FARALDO, R. D.: *Benjamín Palencia*. Madrid 1972.

FERRANT, A.: *El escultor José Luis Sánchez*. Madrid 1955.

GASCH, S.: *Tres pintores murcianos: Gaya, Flores y Garay*. «Verso y Prosa», n.º 10. Murcia 1927.

GAYA NUÑO, J. A.: *Escultura española contemporánea*. Madrid 1957.
—*La pintura española del siglo XX*. Ibérico-Europea de Ediciones, S. A. Madrid 1970.

GÓMEZ DE LA SERNA, G.: *Hernández Carpe*. Madrid 1975.

GUILLÉN, M.: *Artistas españoles de la Escuela de París*. Taurus. Madrid 1960.

HOYOS RUIZ, A.: *Carpe*. Murcia 1957.

JAKOVSKY, A.: *Vivancos*. París 1961.

JIMÉNEZ, J. R.: *Benjamín Palencia. Niños*. Madrid 1923.

JORGE ARAGONESES, M.: *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*. Diputación Provincial. Murcia 1964.

La Barraca y su entorno teatral. Galería Multitud. Madrid 1975.

LARCO, J.: *La pintura española moderna y contemporánea*. Madrid 1964.

MARTÍNEZ CEREZO, A.: *La pintura en Murcia*. «Bellas Artes 74», n.º 35, pp. 19-21; n.º 36, pp. 33-35; n.º 17, pp. 13-16.

MORALES, J. L.: *Diccionario de la pintura en Murcia*. Murcia 1973.

NÚÑEZ LADEVEZE, L.: *José Planes*. Madrid 1973.

OLIVER, A.: *1900-1950. Medio siglo de Artistas murcianos. Escultores, Pintores, Músicos y Arquitectos*. Madrid 1952.
—*José Planes*. Madrid 1954.

Orígenes de la vanguardia española. Galería Multitud. Madrid 1974.

PALENCIA, BENJAMÍN: *Los nuevos artistas españoles*. B. P. Plutarco. Madrid 1932.

PLANELLES, J.: *Benjamín Palencia y nosotros*. Alicante 1963.

SÁNCHEZ CAMARGO, M.: *Pintura española contemporánea. La nueva escuela de Madrid*. Madrid 1954.

INDICE DE NOMBRES E INSTITUCIONES

- Abarán, fortaleza de, 153
 Abd-al-Aziz ibn Muza, 67
 Abd Allah el Zegrí, 70
 Abd-ar-Rahman II b. al-Hakam, 66, 68
 Abderramán II, 151
 Abderramán III, 49
 Aben Arabí, Mohidín, 100-102
 Aben Almocafa, 102
 Aben Mamin, 110
 Aben Mardenix, 70
 Aben Masarra, 100
 Aben Merdanix, 151
 Aben Raxic, 69
 Aben Tahir, 69
 Aben-Zayen, 104
 Abenalhach, 70
 Abencerrajes, 110
 Abendanis, platero, mosén, 174
 Abeniyad, 70
 Abenuádah, 69
 Abril, Pedro Simón, 110
 Abul-Abban-al-Oryani, 101
 Abul-Hachach Yusuf, 100
 Academia de la Historia, 151
 Academia de San Carlos de Méjico, 294
 Academia de San Carlos de Valencia, 291, 296, 301, 310
 Academia de San Fernando, 254, 261, 276, 290, 294-296, 300-302, 305, 309, 312, 316
 Acevedo, Cristóbal de, 234, 235
 Acueducto de Lorca, 188
 Adelantados, 161, 163, 164
 Agermanados, 79
 Águila, Francisco del, 217
 Aguilar, Francisco de, 217
 Águilas, iglesia del puerto de, 302
 Águilas, proyecto de una iglesia parroquial, 300
 Agustinas de Almansa, convento, 226
 Agustinas de Murcia, convento de las, 173, 247, 268, 271, 278, 285
 Al-Andalus, 68
 Al-Hakan, 72
 Al-Himiyari, 68
 Al Idrisi, 70
 Al-Khádír, 101
 Al-Qartayanni, 71
 Al-Ricotí, 72, 102
 Al Saqundi, 153, 155
 Alameda del Carmen de Murcia, 87
 Alarcón, José María, 317
 Alarcón, Pedro Antonio de, 118
 Alba, duque de, 64
 Alberti, León Bautista, 295
 Alberti, Rafael, 119
 Alberto, 337
 Alcalá de Júcar, iglesia de, 301
 Alcaní, José, 254
 Alcantarilla, señorío eclesiástico de, 63, 81
 Alcantarinos de Yeste, convento, 233.
 Alcañiz, Miguel, 171
 Alcaraz, iglesia de, 166, 215
 Alcázar, Julián, 321
 Alciato, 115
 Aledo, castillo de, 69, 108, 163
 Aledo, iglesia parroquial, 263
 Alemán Sainz, Francisco, 120
 Aleixandre, Vicente, 119
 Alfieri, V., 116
 Alfonso VI, 72, 112
 Alfonso VII, 151
 Alfonso X el Sabio, 49, 62, 72, 73, 75, 77, 99, 100, 102, 104, 118, 151-153, 156, 157, 162, 167, 169, 181, 184, 217
 Alfonso, infante heredero de Castilla (después Alfonso X), 62, 74
 Alguazas, castillo de, 163
 Alguazas, iglesia parroquial de, 157, 200, 302
 Alguazas, señorío eclesiástico, 81
 Alighieri, Dante, 100, 102
 Almagro, M., 129
 Almansa, fortaleza de, 165
 Almansa, iglesia de, 160, 303
 Almazor, 109
 Almeida, arzobispo, 211
 Almeida, obispo Esteban de, 191, 192
 Almela, 99
 Almela Costa, José María, 333
 Almería, catedral de, 212
 Almizra, tratado de 1244, 17, 74
 Almudí (o Almudín) de Murcia, 84, 222, 227
 Almurci, Abdaluzic, 155
 Almurci, Abrahin, 155
 Alonso, arquitecto, 291
 Alonso, Dámaso, 119
 Alonso de Buen, albañil, 191
 Alonso Enríquez, 173
 Alonso Franco, Lorenzo, 301-303
 Alonso Luzzy, Ramón, 338
 Alporchones, batalla de los, 108, 110
 Altolaguirre, Manuel, 119
 Alvarado, Juan de, 230, 231, 234
 Alvarado, Bartolomé, 230
 Álvarez Cubero, 309, 310
 Álvarez de Lugo y Uso de Mar, Pedro, 236
 Álvarez, «el griego», 290
 Andreo, Dolores, 336
 Andreo, Lorenzo, 120
 Andreo de Portugal, maestro cantero, 157
 Andrés de Aguirre, Ginés, 293
 Andrés de Nájera, 203
 Andrés de Ortigosa, 243
 Anfiteatro romano de Cartagena, 142, 143
 Aníbal, 132
 Antón de Viveros, 175, 219
 Antonelli, J. Bautista, 83, 198
 Antonino, itinerario de, 144
 Antonio, Julio, 330
 Antonio, maestro picardo, 169
 Antonio de San José, fray, 246
 Anunciata, colegio de la, 258
 Aparcería «a medias», sistema de explotación agraria, 30
 Aparicio, José, 311
 Aragoneses, Jorge, 173, 324
 Archivo Municipal de Murcia, 169
 Arfe, orfebres, 174
 Argar, Cultura del, 65
 Argonautas, 112
 Aristófanes, 110
 Aristóteles, 106, 110
 Arizmendi, Juan de, 218
 Arnal, Juan Pedro, 301, 302, 303, 304
 Arnao, Antonio, 117
 Arp, 331
 Arrixaca, Virgen de la, 62
 Arroyo, Manuel, 317
 Arsenal de Cartagena, 23, 89, 261, 306
 Artús de Brant, 217, 218
 Asdrúbal, 66, 131
 Asín Palacios, M., 101, 102
 Asklepios, templo de Qart-Hadashat, 131
 Asunción de Yecla, parroquia de la, 161
 Aub, Max, 119
 Aurora, calle de la, 118
 Austrias, dinastía de los, 79
 Averroes, 101
 Ávila, Gaspar de, 111
 Ayala, Diego, 212
 Ayala, Francisco, 212, 227
 Ayala, Juan, 212
 Ayuntamiento de Alcaraz, 197
 Ayuntamiento de Cartagena, 217, 308
 Ayuntamiento de Cehegín, 198
 Ayuntamiento Chinchilla, 195, 197, 258

- Ayuntamiento de El Bonillo, 198
 Ayuntamiento de Murcia, 87, 305
 Ayuntamiento de Villarrobledo, 198
 Ayuntamiento de Villena, 180
 Ayuntamiento de Yecla, 198
 Azcárate, 203, 223
 Azorín, *vid.* Martínez Ruiz, J.
- Baglietto, Lorenzo, 309, 310
 Baglietto, Santiago, 304, 309
 Balaca, José, 313
 Balaguer, José, 246, 247
 Balart, Federico, 117
 Balazote, bicha de, 65
 Balmaseda, 207
 Ballester, José, 120
 Ballester (o Ballesteros), Jerónimo, 217
 Balneario de Archena, 44
 Balneario de Fortuna, 44
 Banu Tahir, 69
 Baños Árabes de Murcia, 152
 Baquero, 178, 214, 220
 Baquero, Andrés, 99, 102, 104, 106, 108, 317
 Barba, Ramón, 291, 309, 310
 Barceló, José, 336
 Barcelona, Juan, 295
 Barón de Alvalat, 295
 Bárquidas, 132
 Barroso, Miguel, 219
 Bartolomé de Acha, 243
 Bassan (o Bassano), Leandro, 230, 231
 Bassanos, 232-234
 Bautista, hermano jesuita, Francisco, 225
 Bayeu, 294
 Beas de Segura, fortaleza de, 164
 Beatriz, hija de Alfonso de Castilla, 62
 Bécquer, Gustavo Adolfo, 118
 Belda Navarro, 220
 Belmonte, Juan José, 305
 Beltrán, 144
 Beltrán, Antonio, 99
 Beltrán, hermano jesuita, escultor, Domingo, 212
 Beltrán, padre, 211
 Beltrán Hidalgo, Diego, 113
 Beltrí Roquetas, Víctor, 307, 308
 Belluga, cardenal, 49, 86, 270, 293
 Benlliure, 311
 Berenguer, José Ramón, 305
 Berenguer, Ramón, 301, 303
 Bergaz (o Vergaz), Alfonso Giraldo, 290-292
 Bergaz, Manuel, 287, 288, 290
- Bermúdez, Ceán, 230, 275, 284, 289, 295
 Bernabé de Módena, 104, 169-171
 Bernat Jufre, 175
 Berruguete, 205, 211
 Bigastro, obispo de, 151
 Bocanegra, 241
 Boizot, Francisco María Antonio, 262
 Bolarín el Joven, Francisco, 305
 Bolarín el Viejo, Francisco, 304
 Bonet, 179, 180, 183
 Bonnard, 332
 Borbones, dinastía, 62, 87, 89
 Borja, Juan Bautista, 291
 Bort, Vicente, 287
 Bort, Jaime, 87, 89, 246, 248, 251, 254-256, 267, 268, 273, 281, 286-289
 Bosarte, 302
 Bosque, madame de, 171
 Bravo de Asprilla, obispo Juan, 270
 Braque, Georges, 337
 Brambilla, 312
 Breuil, 129, 130
 Bruni de Arezzo, Leonardo, 106
 Buen Retiro, fábrica, 289
 Burgo de Osma, catedral del, 290
 Burton, Robert, 110
 Bussi, Nicolás de, 227, 228, 239, 246, 272, 284, 286, 292.
 Bustamante, padre jesuita, 225
- Caballero, Jerónimo, 265
 Caja de Ahorros de Cartagena, biblioteca, 334
 Caja de Ahorros del Sudeste de Cartagena, 308
 Calahorra, castillo de la, 175, 176
 Calahorra, fortaleza de la, 153
 Calderón de la Barca, Pedro, 111, 112
 Califato de Córdoba, 62
 Callosa de Segura, iglesia de, 188
 Camacho Felices, Pedro, 242
 Camachos, plaza de, 259
 Cámara Santa de Oviedo, 150
 Campillo, Antonio, 332
 Campmany, Jaime, 120
 Campos, Jaime, 287, 288
 Campos, Joaquín, 293, 295, 296, 311
 Canestro, Baltasar, 62, 254, 258
 Cano, 276, 277
 Cano Altares, 87
 Cano Pato, Francisco, 120
 Cantigas, código de las, 62, 169
 Capilla de la Comunión de Chinchilla, 302
- Capilla de la Concepción de la catedral de Murcia, 62
 Capilla de la Visitación de la catedral de Murcia, 62
 Capilla de los Junterones (o de Junterón) 183, 191, 204, 212, 227
 Capilla de los Vélez de la catedral de Murcia, 78, 161, 164, 166, 175
 Capilla Real de Granada, 175, 203, 204
 Capuchinas de Murcia, convento de las, 239, 242, 301
 Capuchinos de Cehegín, convento, 270
 Capuchinos de Murcia, convento de los, 171
 Caravaca, cruz de, 108
 Cartagena, Alonso de, 108
 Caravaca, fortaleza de, 164
 Cárcel de Jumilla, 197
 Cárcel (Ayuntamiento viejo) de Lorca, 223, 228
 Carducho, Bartolomé, 234
 Carducho, Vicente, 234, 235
 Caridad de Cartagena, iglesia de la, 306, 322
 Carlos de Austria, archiduque, 86
 Carlos II, 228
 Carlos III, 62, 89, 91, 259, 275, 290
 Carlos IV, 309, 310
 Carlos V, 175, 181
 Carmen de Cartagena, iglesia del, 239, 259
 Carmen de Lorca, iglesia del, 258, 259
 Carmen de Murcia, iglesia y monasterio, 84, 247, 286
 Caro, Antonio, 228
 Caro, familia de los, 265, 272
 Caro, Manuel, 228
 Caro Martínez, Antonio, 228, 229, 271
 Caro Martínez, José, 229, 267
 Caro Utiel, José, 271
 Carracci, Aníbal, 270, 278
 Carreño, 242
 Carreras, Cosime, 248
 Carrilero, José, 332
 Cartagena, Alonso de, 106-109
 Cartagena, Pablo de, 107
 Cartagena, Teresa de, 106, 107
 Casa de Comedias de Murcia, 87
 Casa de la Ciudad (cárcel) de Jumilla, 197
 Casa de los diezmos, 89
 Casa de los Picos de Albacete, 224
 Casa de Misericordia, 304
 «Casa Grande» de Almansa, 198
 Casas Consistoriales de Elche, 262

- Cascales, Francisco, 81, 99, 104, 111, 116
144, 147
- Casino de Murcia, 305, 325
- «Casón» de Jumilla, 150
- Castañeda, José de, 261
- «Castillejo» de Monteagudo, 151
- Castillo, Francisco del, 198
- Castillo-Navarro, José M.^a, 120
- Castillo-Puche, José Luis, 120
- Castro, Américo, 99
- Castro, Eugenio de, 111
- Castro, Felipe de, 290
- Castro, Gerónimo, 231
- Castro, Inés de, 112
- Castro, pintor, Jerónimo de, 230
- Castro y Anaya, Pedro, 113
- Castro, Rosalía de, 117
- Castro Cimbrón, Baltasar de, 217
- Cayetano Ballester, Carlos, 304
- Cayo Lelio, 66
- Cazola, acuerdo de (1179), 17
- Ceballos, padre R. de, 191
- Cela, Camilo José, 120
- Celdranes, casa de los, 176
- Cementos Alba, S. A., 42
- Centro de Estudios Históricos, 118
- Cerdán, Pedro, 308
- Cernuda, Luis, 119, 333
- Ceroni, Pedro Antonio, 273
- Cerrete, Rodrigo de Vivar y Mendoza, marqués de, 175
- Cervantes, Miguel de, 111, 113
- Cervantes, casa, 308
- Cicerón, 110
- Cieza, 241
- Círculo de Bellas Artes de Murcia, 331
- Círculo de Obreros de Murcia, 329
- Cisneros, cardenal, 156, 173, 199
- Clara de Córdoba, 230
- Claramonte, Andrés, 111
- Clavé, 332
- Clemencín, Diego, 118
- Cobo, maestro Pedro, 159
- Coimbra, catedral de, 183
- Colección Adanero, 212
- Colección Céspedes, 312
- Colección Contini, 231
- Colección del conde de Welcreck, 221
- Colegio de la Purísima, 87
- Colegio de San Fulgencio, 87
- Collins, Wilkie, 113
- Comenciolo, patricio, 66, 151
- Como, 238
- Compañía de Jesús, 84, 191
- Compañía de Murcia, iglesia convento de la, 237
- Concepción de Caravaca, iglesia de la, 199, 285
- Concepción de Cartagena, castillo de la, 163, 166
- Concepción de Cehegín, iglesia de la, 200
- Concepción de Yecla, parroquia, 255
- Concilio de Iliberris, 147
- Conchillos, 239, 240, 242
- Conchillos, Juan, 242
- Conde, Carmen, 119
- Conde de Aranda, 300
- Conde de Fernán Núñez, 273
- Conde de Floridablanca, *vid.* Floridablanca
- Conde de Roche, 285
- Condes de Villaleal, palacio, 258
- Confederación Sindical Hidrográfica del Segura, 28
- Constantino, emperador, 142
- Contraparada, obra hidráulica, 302
- Contraste de la Seda de Murcia, 84, 221, 222, 227, 243
- Cornelis de Beer, 242
- Corní, Guillén, 189
- Coronel, Gaspar, 232
- Corpus Christi de Valencia, colegio, 224
- Correggio, 276, 279
- Cossío, José M.^a de, 113
- Cruzada Villaamil, 237
- Cueto, Leopoldo Augusto de, 118
- Curtidos, industria de los, 40
- Chacón, adelantado, 83
- Chacón, familia, 161-164, 175
- Chacón Fajardo, adelantado de Murcia, don Juan, 161
- Chinchilla, castillo-fortaleza de, 165
- Chinchilla, iglesia de, 156, 167, 189, 212
- Chover, fray José, 247
- Daisam, 69
- «Dama de Baza», 138
- «Dama de Elche», 138
- Damián, Juan, 287
- Dante Alighieri, 100, 102
- Danyo, Mateo, 174
- Delgado, pintor Pedro, 212
- Departamento Marítimo del Mediterráneo, 91
- Diego, Gerardo, 119
- Diputación de Alumbres, 325
- Diputación murciana, 315, 316, 332
- Díaz Spottormo, Miguel, 322
- Díaz Cassou, 317
- Díaz Cassou, casa de los, 307, 309
- Díaz del Valle, 234
- Diego de Mayorga, obispo, 174
- Diego de Navas, 227
- Domenichino, 312
- Domingo de Regil (o de Rexil), 189
- Dorado Brisá, Juan, 311
- Duccio, 170
- Duparc, Alberto, 273
- Duparc, Antonio, 266, 273-275, 284, 287, 288, 293
- Ebri, familia de plateros, 299
- Egas, Enrique de, 161
- El Idrisi, 151, 155
- Elche, iglesia de, 261, 262
- Elías, 101
- Elijo, Juan, 156
- Elvira, Francisco, 295
- Embalse de Puentes, desastre de 1802, 24
- Empresa Nacional Bazán, 42, 46
- Enrique II de Trastámara, rey de Castilla, 170
- Enrique III, 104, 163
- Enrique IV, 77, 107
- Ensenada, marqués de la, 40
- Entrambasaguas, Joaquín de, 111-113
- Escipión, 66, 142
- Escobar, Ginés de, 217
- Escofet, Juan de, 262
- Escolapios de Yecla, convento de los, 137
- Escuela de Arquitectura de Barcelona, 327
- Escuela de Arquitectura de Madrid, 327
- Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, 310
- Escuela de Dibujo de Segovia, 295
- Escuela de Dibujo del Salcillo, 275
- Escuela de Vallecas, 339
- Escuelas Graduadas de Murcia, 308
- Esopo, 110
- Española del Cinc, 46
- Espín, 241, 251
- Espinosa, 235, 237, 240, 241
- Espinosa de los Monteros, Antonio, 295
- Espronceda, José de, 111
- Estanqueta, Juan Bautista, 227, 234
- Esteban de Almeida, obispo, 191, 192
- Esteve, Miguel, 215

- Esteve Bonet, José, 270
Eurípides, 110
Evangelio, Marcos, 246, 261
- Fábregas, Pedro de, 171
Fadrique, infante don, 102
Fajardo, Alonso, 107, 108
Fajardo, familia, 75
Fajardo, Pedro, 107, 108
Fajardo (Faxardo) y Chacón, primer marqués de los Vélez, Pedro, 161, 164, 175, 214
Fajardo o Faxardos, familia de los marqueses de los Vélez, 161, 163, 164, 175, 214, 219
Falgas, José María, 336
Fancelli, 211
Fauquet, Juan, 226
Federico, Juan, 289
Federico, Pedro, 289
Felipe II, 198, 221, 227
Felipe III, 227
Felipe IV, 82, 227
Felipe V, 86-89, 245, 293
Feria Internacional de la Conserva y Alimentación, 44
Feringan y Cortés, Sebastián, ingeniero, 87, 89, 251, 261, 287
Fernández, Pedro, 251
Fernández Ardavín, Luis, 111
Fernández Caro, Francisco, 284
Fernández de Avilés, 146
Fernández de Córdoba, impresor Alfonso, 175
Fernández de Madrid, Diego, 271
Fernández y González, Manuel, 113
Fernando el Católico, 99, 115, 116
Fernando IV, 63, 74, 275, 284
Fernando VII, 309
Ferrán, Ángel, 331
Ferrer, Simón, 300
Ferretería Guillamón, 309
Flandrin, 314
Flaubert, Gustave, 111
Flavio Lucio Dextro, 147
Floranes, Rafael, 106
Florentín (o Florentino), Francisco, 62, 175, 176, 178, 188, 200
Florentín (o Florentino), Jacobo, 62, 176, 178-182, 200, 203-205, 207
Flores, Bartolomé, 193
Flores, Pedro, 331-333, 339
Floridablanca, conde de, 49, 64, 86, 90, 245, 262, 295, 301, 303, 304, 309
- Folch de Cardona, Francisco, 293, 295, 296
Fontes, familia, 62
Fontes, palacio de los, 264
Fortificación de Cartagena, 198
Fortuny, 315
Frahim, orfebre, 173
Francés, fray Diego, 282
Franciscanos de Cartagena, 242
Franciscanos de Hellín, 293, 297
Franciscanos de Lorca, 196.
Franciscanos de Santa Catalina del Monte, convento de los, 138
Francisco de Asís, rey consorte, 312
Francisco de León, 163
Frey, 293
Frutos Baeza, 317
Fuensanta, santuario de la, 246, 333
Fuente, Antonio de la, 292
Fuentes y Ponte, 317
Fuero Juzgo, código del, 169
- Garay, Luis, 331, 332
Gabir b. Malik b. Labid, 68
Gabriel Navarro, Enrique, 337
Gabriel y Galán, José M.^a, 117
Galianos, casa de los, 197
Gálvez, Antonete, 93
Ganga Ripoll, José, 268, 278
Ganivet, Ángel, 117
García, ingeniero, 94
García, pintor, Francisco, 219
García, Ginés, 220
García Arévalo, Francisco, 323
García Bellido, 133, 135, 137, 138, 142, 144, 146
García Campoy, Pedro, 258
García Fernández, Joaquín, *vid.* «Joaquín»
García Hidalgo, José, 236, 239, 242
García Laza, 108
García Lorca, Federico, 119
García Melgarejo, Diego, 293, 295
García Soriano, Justo, 99, 116
Garrigós, Antonio, 331
Gaspar Remiro, 69
Gaudí, A., 307.
Gaya, Ramón, 331, 333
Gaztelu, ingeniero, 94
Gazules, 110
Gea, Juan de, 254, 255, 287
Gil, Alonso, 157
Gil, Ricardo, 118
Gil Montejano, J. Antonio, 317
- Gilabert, Pedro, 300, 301, 303
Gilarte, Mateo, 236, 237, 240, 242
Gilarte, Francisco, 236, 237, 242
Ginés, José, 310
Ginés de León, 205
Giocondo de Verona, fray, 179
Giordano, 295
Giotto, 170
Giraldo de Merlo, 212
Gleyre, 314
Gómez, Martín, 215
Gómez Cano, Antonio, 334
Gómez de Mora, 223
Gómez Moreno, Manuel, 67, 148, 149, 173, 175, 203
Gómez Piñol, 178, 205
Góngora, Luis de, 114
Gonzaga, Vespasiano, 83, 142, 198
González, José, 212
González de Ubeda, platero Pedro, 220
González Moreno, Juan, 330
González Simancas, 156, 183, 213, 214.
González Velázquez, 296
Goya, 294, 321
Gracián, Baltasar, 113
«Gran Dama» del Cerro de los Santos, 138
Grases, 308
Grasso, canónigo, 185, 211
Grau, Antonio, 299
Greco, El, 217, 233, 241
Gris, Juan, 337
Guardiamarinas de Cartagena, cuartel de los, 300
Guas, Juan, 167
Guerra de Granada, 64, 78
Guerra de la Independencia, 62, 64, 91
Guerra de Sucesión, 79, 86, 245
Guevara, casa de los, 226, 241, 244, 266, 297
Guevara, familia de los, 145, 146, 226, 242
Guevara, orfebre, 220
Guil, chantre Francisco Lucas, 299
Guillén, Jorge, 118, 119, 331, 333
Guissart, Pedro Juan, 291
Gutiérrez, escultor Francisco, 290
Gutiérrez Gierero, 181
Gutiérrez Nieto, 24
- Haes, Carlos, 321
Harinas, 41
Hartal, 108
Házim de Cartagena, 100
Hellín, iglesia parroquial, 189

- Hermandad de los Dolores y los Santos Pasos de Murcia, 227
 Hernández Amores, Germán, 314
 Hernández Amores, Víctor, 314
 Hernández Carpe, Antonio, 335, 336
 Hernández Pacheco, 129
 Holbein, 173
 Horacio, 116
 Hospital de Alicante, 276, 277
 Hospital de Cartagena, 197
 Hospital Provincial de Murcia, 336
 Huertas, convento de las, 242
 Huertas de Lorca, convento de las, 167
 «Huerto de las bombas» de Murcia, 226
 Hugué, Manolo, 330
- Ibáñez, 236
 Ibáñez, Joaquín, 305
 Ibáñez, Juan, 229
 Ibáñez, Santos, 305
 Ibn Hud, 70, 72
 Ibn-Said, 153, 155
 Ignaz Günther, Franz, 275
 Indaco e Indaco Vecchio, 176
 Infantes de Lara, 112
 Inglés (de Orihuela), Juan, 188, 189, 196
 Inglés, Vicente, 293
 Ingres, 312, 313
 I.N.I., 42
 Inurria, Mateo, 330
 Isabel la Católica, 99, 108
 Isabel II, 312
 Isabelas de Murcia, convento de las, 216, 239, 271
- Jabalí Nuevo, iglesia, 248
 Jabalí Viejo, fábrica de pólvoras y salitres, 304
 Jacobo de las Leyes, 62, 99, 156, 184
 Jacquard, introducción del telar mecánico (1870), 40
 Jaén, catedral de, 193
 Jaime I, el Conquistador, 74
 Jaime II, 74
 Jairan, familia, 69
 Jámblico, 100
 Jamete, Esteban, 189
 Jareño, Francisco, 306
 Javier, Gregorio, 120
 Jerónimo de Córdoba, 216, 218, 230
 Jerónimo de Rueda, 241
 Jerónimo Münzer, 78
- Jesuitas, expulsión de los, 87
 Jesuitas de Caravaca, convento, 225
 Jesús de Murcia, iglesia, 296.
 Jiménez, Juan Ramón, 338
 Jiménez, Salvador, 120
 «Joaquín», 331, 332, 335
 Jofré de Loaisa, *vid.* Jufré
 Jorge Juan, 89
 Juan II, 77, 107
 Juan III, 106
 Juan Bautista de Barma, 191
 Juan de Aranguren, maestro, 189
 Juan de Córdoba, 216
 Juan de León, 161, 185
 Juan de Lugano, 185, 211
 Juan de Madrid, rejero, 220
 Juan de Marquina, 188, 189
 Juan de Ochoa, cantero, 191
 Juan de Orea, escultor, 212
 Juan de Oviedo, 224
 Juan de Vitoria, 216, 217
 Juan de Toledo, 237, 242
 Juan de Urteaga, 189
 Juan José de Austria, 228
 Juan Manuel, infante, 104-106, 170, 171
 Juana Manuel, 170
 Jufré de Loaysa, adelantado mayor de Murcia, 62, 104
 Jufré de Loaysa, maestro, 104
 Jufré, plazuela, 104
 «Jugendstil», 306
 Julio II, papa, 183
 Jumilla, castillo-fortaleza de, 153, 165
 «Jumilla», denominación de origen para los caldos vínicos de, 54
 Juni, 205
 Junquito y Vargas, platero Rafael, 299
 Junterón, familia, 183
- Karr, Alfonso, 118
 Krayenhoff, 262
 Kühn, Herbert, 129
- «La Cartagenera Industrial Cerámica», 325
 La Corte, José, 165
 La Corte, Juan, 301
 La Gineta, iglesia de, 160
 La Granja, talleres de vidrio, 325
 La Roda, iglesia parroquial de, 189
 Laborda, Marcos, 285
 Laborde, 152
 Laco de Lugano, Bartolomé, 211
- Lacorte (o La Corte), Juan Bautista, 303
 Lafuente Ferrari, Enrique, 313
 Laguna, Joaquín, 273, 287, 288
 Lamiquiz, Pero, 205
 Lanza, Ginés de la, 216
 Lanza, pintor Miguel Jerónimo de la, 169, 205, 213
 Lapeyre, 24, 63
 Larrea, Juan, 119
 Leonardo, 213, 295
 Letur, iglesia de, 160, 181
 Lezuza, iglesia de, 160
 «Liberty», 306
 Librilla, iglesia de, 301
 Liciniano, obispo de Cartagena, 151
 Liétor, iglesia de, 160
 Lisón, procurador en Cortes, Manuel, 82
 Loggia del Corregidor, Alcaraz, 193, 197
 Lonja de Valencia, 160
 Lope de Vega, 111
 López, arquitecto, José, 254-256, 301
 López, maestro José, 181
 López, obispo Mateo, 297
 López, Roque, 268, 270, 281, 282, 284, 285, 291
 López, Vicente, 313
 López de Ayala, Pero, 99, 106
 López de Mendoza, Íñigo, marqués de Santillana, 106
 López de Velasco, Juan, 181, 182, 203
 López Jiménez, 182, 185, 196, 204, 216, 224, 236, 237, 239, 270-272
 López Luján, Juan, 231, 234
 López Martínez, José, 272
 López Pérez, José, 284
 Lorca, castillo de, 162
 Lorca, escuelas municipales, 241
 Lorenzale, Claudio, 315
 Lorquí, iglesia de, 303
 Loys, Gabriel, 108
 Loza, manufacturas, 39
 Lozano, Cristóbal, 111-113
 Lucio Marineo Sículo, 173, 221
 Luis de Córdoba, 243
 Luis de León, fray, 110
 Luisas, colegio de las, 309
 Luna, Álvaro de, 112, 162
 Luque y Leyva, platero, Juan de, 299
 Luzón, Melchor de, 227
- Llagimo, 254
 Llano del Olivar, basílica del, 150

- Llanos, Andrés de, 213
Llanos, Hernando de, 171, 213-215
Llanos, pintores, 169, 213
Lleó, orfebre Gaspar, 299
Llorente, Teodoro, 117
Llubí, Luis M., 155
Llull, Ramón, 101
- Macanaz, 49, 86, 245
Maçip el Viejo, 215
Macho, Victorio, 330
Machuca, 217
Madoz, 39, 40
Madrazo, 237, 313
Maella, 294
Maestre, casa, 308
Maestro de Albacete, 215
Maestro de Chinchilla, 212
Maestro de Fuente de Cantos, 235
Maestro de Ollería, 171
Maestro de Puxmarín, 171
Magdalena de Cehégín, iglesia de la, 188
Mahoma, 102
Máiquez, Isidoro, 116
Mallo, Cristino, 330
Mancha, Carlos, 306, 307
Manuel, «adelantados» en Murcia, de la familia, 104, 156, 170
Manuel Molina, Diego, 305
Manzoni, A., 117
Manzú, 330
Maqqari, 153
Maratta, 293
Marcial, 116
Marçal de Sax, 171
March, Esteban, 239-242
María Luisa de Saboya, 293
Marichal, Juan, 106, 107
Marín Baldo, José, 305
Marini, 330
Marmontel, 116
Marqués de Fontanar, 302
Marqués de Carpio, 238
Marqueses de Bosch de Ares, casa de los, 271
Marqueses de los Vélez, 161, 164
Marqueses de Uribe, palacio, 244
Marqueses de Villena, 163
Martín de Gazaga, 189
Martín Milanés, 175
Martínez, Domingo, 298
Martínez, Jusepe, 230, 231
- Martínez, maestro platero Nicolás, 299
Martínez Balibrea, Melchor, 299
Martínez de Castañeda, Pedro, 212
Martínez de la Vega, Toribio, 87, 245, 246, 261
Martínez de Lara, Jerónimo, 262, 263
Martínez Fernández de Espinosa, Baltasar, 293
Martínez Lozano, José Luis, 120
Martínez-Mena, Alfonso, 120
Martínez Monroy, José, 117
Martínez Pozo, Juan, 317
Martínez Reina, José, 289
Martínez Reina, Juan, 287
Martínez Ruiz, José, 120
«Martyrium» de La Alberca, 148, 150
Maryam, 100
Matadero Municipal de Murcia, 308
Mateo, maestro de obra, 161
Matheos, José, 242
Mauricio, emperador, 151
Medina, Vicente, 117, 315
Medina Noguera, José María, 323
Medina Vera, Inocencio, 321
Meissonnier, 254, 315
Melchor de Luzón, 90
Meléndez, Miguel Jacinto, 293
Mena, 276, 277
Mena, Alonso de, 227, 230
Mena, Juana, 230
Mendieta, Diego de, 223
Mendrisio, 238
Menéndez Pidal, Ramón, 66, 108, 109
Menéndez y Pelayo, Marcelino, 110
Mengs, 295
Mercado de la Unión, 308
Merced de Lorca, convento, 266
Merced de Murcia, convento o monasterio (universidad), 84, 224, 246, 268
Merced (museo) de Sevilla, convento, 224
Mercedarias de Lorca, convento, 258
Mercedarios de Lorca, 242
Merino Álvarez, 24, 71, 83
Merlo, Giraldo de, 212
Mergelina, 149
Meseguer Alcázar, Antonio, 317
Mestrovic, 330
Metropolitan Museum de Nueva York, 175
Mezquita mayor de Murcia, 156
Millán Hellín, Justo, 305
Minerometalúrgica de Peñarroya, 46
Mira de Amescua, 111
- Miralles, Obdulio, 321
Miró, Gabriel, 120
Mirón, Gregorio, 188
Módena, Bernabé, *vid.* Bernabé de Módena «Modern Style», 306
Modernismo, 306
Molina, María de, 104
Molina de Segura, iglesia de, 248
Molina Núñez, Emilio, 335
Molina Sánchez, José Antonio, 334
Molero de Toledo, talleres de bordado de los, 297
Monferrato, marqués de, 62
Montalbán, 111
Montalvos, 120
Montañés, 276
Monte, Ana, 237
Monte, maestro Pedro, 184, 189
Monte de Isla, Bárbara, 230
Monte de Isla, Pedro, 221, 227, 230
Monteagudo, castillo de, 108, 153
Montemayor, Abad Juan de, 109
Montero Díaz, Santiago, 100
Moore, 330
Mora, Francisco de, 222
Mora, Salvador de, 246
Morales, orfebre, 220
Morales, Sofía, 335
Moratalla, fortaleza de, 164
Moratalla, iglesia de, 188
Moreno, Francisco, 258
Morote, Miguel, 299
Mula, castillo de, 153, 164
Mula, concejo de, 63
Münster, congreso de, 115
Münzer, Jerónimo, 78
Muñoz, Blas, 241
Muñoz, Evaristo, 242
Muñoz, orfebre Roque, 220
Muñoz Barberán, Manuel, 335
Muñoz de Córdoba, Miguel, 241, 242
Muñoz Degrain, 322
Muñoz y Frías, José, 295
Murcia, catedral de, 62, 63, 83, 87, 104, 145, 157, 158, 166, 167, 169, 171, 175, 176, 181, 184, 185, 204, 205, 213, 220, 222, 227, 239, 243, 244, 251, 268, 292, 298-300, 304
Murcia, concejo de, 63
Murillo, 270
Museo Ambulante de las Misiones Pedagógicas, 333
Museo Arqueológico de Barcelona, 138, 144

- Museo de San Telmo de San Sebastián, 316
 Museo Arqueológico de Murcia, 132, 137, 138, 142, 144, 145, 147, 150-152, 155, 325
 Museo Arqueológico de Valladolid, 145
 Museo Arqueológico Municipal de Cartagena, 142, 144
 Museo Arqueológico Nacional, 133, 137, 138, 142, 145-147, 167, 221
 Museo Catedralicio y Diocesano de Murcia, 156, 167, 168, 171, 213, 221, 279
 Museo de Albacete, 137-139, 146, 147, 167
 Museo de América de Madrid, 241
 Museo de Arte Moderno, 310, 312, 316
 Museo de Bellas Artes de Murcia, 222
 Museo de Berlín, 133
 Museo de Granada, 155
 Museo de la catedral de Jaén, 204
 Museo de la Huerta de Alcantarilla, 50
 Museo de Murcia, 174, 215, 216, 234, 239, 242, 251, 276, 293, 295, 302, 311, 312, 314, 316, 317, 321, 331
 Museo de Valencia, 215, 293
 Museo de Villena, 138
 Museo del Louvre, 133
 Museo del Prado, 133, 215, 242, 310
 Museo Provincial de Albacete, 327
 Museo Provincial de Murcia, 308
 Museo Salcillo, 278
- Nacherino, 211
 Nadler, Josef, 99
 Napoleón, 24, 309
 Navarro, Agustín, 294
 Navarro David, arquitecto José, 291, 301, 302
 Navarro Tomás, 118
 Navarro Villoslada, F., 111
 Nicolás de Rueda, 259
 Nicolau, Pedro, 171
- Observatorio de Alcantarilla, 19
 Ojós, fortaleza de, 153
 Oliver, Francisco de Paula, 308
 Oliver Belmás, Antonio, 119
 Oller, Pedro, 156
 Oma, Juan de la, 160
 Oma, Pedro de la, 160
 Opernod, 254
 Orden de Calatrava, 75
 Orden de San Juan de Jerusalén, 75, 91
 Orden de Santiago, 63, 75, 77, 163
 Orden del Temple, 75
- Orden naval de Santa María de España, 62, 77
 Órdenes militares, 75, 79, 86, 89, 90
 Ordoño, palacio de los, 303
 Orellana, 231
 Orihuela, catedral de, 175, 196, 216, 220
 Orrente, Pedro, 229-235, 237
 Ortega Munilla, J., 118
 Ortigosa, Andrés de, 243
 Ortín, cantero Juan, 191
 Ortín Pérez de Cuenca, maestro cantero, 161
 Overbeck, 314
- Pablo de Salvador, Juan, 87
 Pachecos, familia de los marqueses de Villena, 163-165
 Pacheco, marqués de Villena, Juan, 163
 Pagán, familia, 62
 Pagán, Pedro, 254
 Palacio de Aguirre, 308
 Palacio de la Inquisición de Murcia, 87
 Palacio de los Fontes, 264
 Palacio de los Ordoño, 303
 Palacio de Villacis, 264
 Palacio del marqués de Fontanar de Murcia, 302
 Palacio del marqués de los Vélez, 264
 Palacio Episcopal de Murcia, 87, 254
 Palacio Episcopal de Orihuela, 234
 Palacio Longoria de Madrid, 308
 Palacio Ruano de Lorca, 322
 Palacio Valdés, Armando, 118
 Palacios, Jorge, 87
 Palao y Marco, Antonio José, 310
 Palencia, Alonso de, 108
 Palencia, Benjamín, 337
 Palmart, Lamberto, impresor, 175
 Palol, 149, 150
 Palomeque, obispo de Cuenca, Gonzalo, 155
 Palomino, Antonio, 228, 230, 236-240, 242, 279
 Palomino, Juan Bernabé, 295
 Pantano de Alfonso XII, 94
 Pantano de Almansa, 64, 303
 Pantano de Camarillas, 94
 Pantano de Elche, 261
 Pantano de La Cierva, 94
 Pantano de la Fuensanta, 94
 Pantano de Lorca, 262
 Pantano de Puentes, 64, 86, 88, 91, 94, 246, 261, 262
 Pantano de Taibilla, 94
 Pantano de Talave, 94
- Pantano de Valdeinfierno, 64, 86, 94, 262
 Pantano del Cenajo, 94
 Paolo de San Leocadio, 171, 212
 Pardo Bazán, Emilia, 118
 Párraga, José María, 336, 337
 Partidas, código de las, 62, 184
 Pasaje de Albacete, el, 309
 Pascual y Valls, José, 313
 Pastor, José Miguel, 317
 Pedemonte, Paulino, 293
 Pedro, maestro cantero, 161
 Pedro I, 112, 156
 Pedro Ambrosio Milanés, 198
 Pedro de Antequera, 188
 Pedro de Aragón, 195
 Pedro de Ávila, cantero, 166
 Pedro de Medina, 81
 Pedro de Rexil, cantero, 191
 Pedro de San Agustín, fray Jerónimo, 247, 254
 Pedro Mártir de Anglería, 175
 Pedrosa, Fernando de la, 157
 Pelayo, rey, 113
 Pelayo, Orlando, 339
 Peña, Ambrosio de la, 220
 Peñaranda, Pedro de, 156
 Peñas de San Pedro, iglesia parroquial, 248, 268
 Perales de Orihuela, Jacinto, 267, 268, 277
 Pérez, delineante José, 251
 Pérez, Juan Bautista, 225, 226
 Pérez, Pedro, 287
 Pérez Aibar, 241
 Pérez de Artá, Juan, 184, 212, 227
 Pérez de los Cobos, casa de Jumilla, 220
 Pérez de Hita, Ginés, 99, 108, 110
 Pérez de la Ossa, Huberto, 119
 Pérez de Montalto, Antonio, 243
 Pérez Piñero, Antonio, 328
 Pérez Valiente, Salvador, 120
 Perezgil, José, 339
 Permoser, 228
 Pescador, Mariano, 310
 Picasso, 330, 332, 334, 337
 Piccolomini, Eneas Silvio, 106
 Pícolo López, Manuel, 317
 Piquer, José, 310
 Pla (o Plan), Damián, 220, 224
 Plan Badajoz, 40
 Plan de mejoras del regadío de Lorca, 28
 Planes, José, 329-332
 Platería, calle, 104

- Platón, 100, 110
 Plaza de Camachos, 259
 Plaza de Toros de Murcia, 87
 Plotino, 100
 Polo de Medina, Salvador Jacinto, 111, 113-115, 230, 234
 Polo de Pavía, José, 300
 Ponz, 254
 Ponz y Ceán, 215
 Porcel, Juan, 284
 Portela de la Llera, Francisco, 322
 Pósito de Alcaraz, 197
 Post, 171, 212, 215
 Pozzo, padre, 268
 Presenti, F. R., 170
 Puente de Hellín, 303
 Puente de piedra de Murcia, 87
 Puente de Ontur, 303
 Puente Viejo de Murcia, 246, 262
 Puentes, empresa o sociedad, 28
 Puerta del Real de Valencia, 303
 Puget, 275
 Puig i Cadafalch, 307
 Pulgar, Hernando del, 106
- Quejana, casa, 106
 Quevedo, Francisco de, 113-115
 Querol, Vicente W., 117
 Quijano, maestro Jerónimo, 181-184, 188, 189, 191, 197, 203-205, 207, 209, 212, 220, 255
 Quílez, Fulgencio, 272
 Quintana, 117
- Rafael de León, tallista, 169
 Raggio, Olga, 175
 Real Colegio de Teólogos de San Isidoro, 87
 Reboloso, Antonio José, 293
 Refinería de Petróleos de Escombreras, 42, 46, 93
 Reconquista, 23, 24, 27, 30, 48, 49, 151
 Regadíos, 27-31
 Regadíos de turbias, 34, 36, 38
 Reguerón, el, 86, 87, 94, 251, 261
 Rejón de Silva, 295, 300
 Rejón de Silva, Diego Antonio, 116
 «Rento», sistema de explotación agraria, 30
 «Repartimiento» de la Huerta, 62
 «Rey Lobo», 70
 Reyes Católicos, 63, 75, 77-79, 99, 110, 162, 164, 166, 197
 Ribalta, 231, 233
- Ribas, Obispo Don Lope de, 158
 Ribelles, Bartolomé, 303
 Ribera, padre, 100
 Rico Valarino, Tomás, 308
 Ricote, fortaleza de, 153, 164
 Richarte, Antonio, 292
 Riopar, iglesia de, 160
 Ripoll, Francisco, 188
 Riquelme, casa de, 197
 Riquelme, Jesualdo, 282, 286
 Rivera, Carlos Luis de, 314
 Rizzi, padre Juan Andrés, 259
 Roa, cronista, 93
 Robida, viajero francés, 92
 Roca, Lope de la, 108
 Roca de Togores, Mariano, 117
 Rodríguez, José Antonio, 309
 Rodríguez, Juan, 185, 188, 189, 211
 Rodríguez, Ventura, 254, 255, 262, 291, 296, 300, 302
 Rodríguez de Almela, Diego, 62, 108-110
 Rodríguez de Junterón, Gil, 62, 183
 Rojas, Agustín de, 111
 Rojas y Contreras, obispo, 244, 254
 Rombault, Octavio, 325
 Romea, Julián, 116, 117
 Ronquillo, alcalde, 112
 Ros, Jerónimo, 305
 Ros, Vicente, 333, 336
 Ros Murcia, Jerónimo, 255
 Rosales, 314, 316
 Rosario de Murcia, iglesia del, 237, 267
 Rubio, Rodrigo, 120
 Rubio y Sánchez, Adolfo, 316
 Rueda, Ginés de, 295
 Rueda, Jerónimo de, 241
 Rueda, Nicolás de, 259, 268, 287, 288, 290, 291
 Ruipérez, Luis, 315, 316
 Ruiz, Arcipreste de Hita, Juan, 103
 Ruiz, platero Antonio, 299
 Ruiz Almagro, Pedro, 248
 Ruiz el Vandolino, orfebre Juan, 220
 Ruiz Funes, José, 299, 300
 Ruíz Melgarejo, Juan, 293
 Rusconi, Camilo, 276
- Saavedra Fajardo, Diego de, 62, 115, 116, 270
 Sabuco, Miguel, 110
 Sabuco de Nantes, Oliva, 110
 Sáez, Asensio, 336
- Sáez de Murcia, José, 268
 Sagnier, 307
 Sagrario de Almansa, capilla, 258
 Salazar, Cristóbal de, 184, 212, 222, 227
 Salcillo, *vid.* Salzillo
 Salinas, Pedro, 118
 Salitre, 39
 Salomón Ben Maimón Zalmati, mercader, 175
 Salucio del Poyo, Damián, 111
 Salvador de Caravaca, iglesia del, 174, 188, 268, 285
 Salvador de Jumilla, iglesia, 248
 Salvador de Úbeda, iglesia del, 193, 195
 Salzillo, 49, 228, 229, 267-270
 Salzillo, Francisca, 275
 Salzillo, Francisco, 62, 86, 89, 111, 272, 274-282, 284-286, 288, 291, 293, 295
 Salzillo, Inés, 275
 Salzillo, Juan Antonio, 275
 Salzillo, Nicolás, 62, 271, 272, 274, 280
 Salzillo, Patricio, 275
 San Andrés de Mazarrón, 200
 San Andrés de Murcia, iglesia, 240, 286
 San Antolín de Albacete, 189, 200
 San Antolín de Cartagena, 301
 San Antolín de Murcia, 220
 San Antolín de Palencia, cripta, 149
 San Antón de Cartagena, necrópolis romana, 143
 San Antonio de Murcia, convento franciscano, 224
 San Bartolomé de Murcia, 218, 277, 302, 306, 311
 San Cristóbal de Lorca, iglesia, 258
 San Diego de Murcia, monasterio, 84
 San Esteban de Murcia, convento, colegio e iglesia, 84, 191, 196, 211, 212, 237, 267, 292
 San Felipe Neri de Murcia, oratorio, 289
 San Francisco de Lorca, 267
 San Francisco de Murcia, convento, 184, 185, 234
 San Fulgencio, 100
 San Gabriel, 102
 San Gabriel de Loja, 199
 San Ginés, 62, 112
 San Ginés de la Jara, monasterio de, 84, 219
 San Gregorio de Valladolid, 162
 San Gregorio el Grande, 151
 San Hermenegildo, 112
 San Indalecio de Lorca, 258
 San Isidoro de Sevilla, 99, 100

- San Jerónimo de la Ñora, 246
San José de Murcia, 270
San Jorge, 101
San Juan de Albacete, iglesia catedral de, 88, 161, 185, 188, 189, 215, 218, 265
San Juan de Dios de Murcia, 256, 258, 289
San Juan de Murcia, 284, 291, 304
San Julián, 111
San Julián de Chinchilla, 200
San Lázaro de Lorca, 200
San Leandro, 100, 151
San Lorenzo de Murcia, 227, 291, 300
San Martín de Valencia, 231
San Mateo de Lorca, 258
San Nicolás de Murcia, iglesia, 251, 269, 289
San Patricio de Lorca, colegiata, 84, 184, 191, 220, 223, 225, 227, 228, 241-243, 245-247, 251, 266, 288, 290, 293, 322
San Pedro de Alcantarilla, 234
San Pedro de la Ñora, monasterio Jerónimo de, 84
San Roque de Yecla, ermita, 200
San Vicente de Cehégín, iglesia de, 151
Sánchez, José Luis, 331
Sánchez, Manuel, 274, 293
Sánchez Araciel, Francisco, 309
Sánchez Cantón, F. J., 104
Sánchez Carlos, José, 322
Sánchez Cordobés, Juan, 227
Sánchez de Almazán, maestro Diego, 157, 166
Sánchez de Segura, trinitario, fray Diego, 222, 224
Sánchez de Valencia, cantero Juan, 157
Sánchez Fortún, Pedro, 226
Sánchez Jara, 220
Sánchez Lozano, José, 331
Sánchez Moreno, 220, 228-230, 234, 272, 279, 282, 286
Sánchez Picazo, José, 321
Sánchez Tapia, Francisco, 309
Sancho IV, 75, 104
Sansovino, Andrés, 204
Santa Ana de Jumilla, monasterio, 84, 281
Santa Ana de Murcia, 227, 248, 251, 277
Santa Bárbara, 113
Santa Bárbara, Real Fábrica de Tapices, 294
Santa Catalina de Murcia, 238, 239, 277
Santa Catalina de Valencia, 158
Santa Catalina del Monte, palacio episcopal de verano, 303
Santa Clara de Tordesillas, 174
Santa Clara de Murcia, convento de, 152, 162, 174, 218, 268, 277
Santa Cruz, Melchor de, 113
Santa Cruz, casa de don Jerónimo, 198
Santa Cruz de Caravaca, santuario de la, 222, 243, 251
Santa Eulalia de Murcia, 258, 289, 296
Santa Eulalia («La Santa»), ermita de Totana, 200, 229, 266
Santa Florentina, 100
Santa Lucía de Cartagena, fábrica de vidrio de, 325
Santa María, Pablo de, 106
Santa María de Cervera, 158
Santa María de Chinchilla, iglesia de, 160, 175, 207
Santa María de Dueñas (Palencia), 169
Santa María de Elche, 246
Santa María de Gracia de Cartagena, 296
Santa María de Gracia de Jumilla, 281
Santa María de Gracia de Murcia, monasterio de, 75
Santa María de Lorca, iglesia de, 169, 174, 220, 258
Santa Quiteria de Lorca, 200
Santa Teresa de Jesús, 100
Santiago de Jumilla, iglesia de, 160, 191, 196, 212, 220, 258, 304
Santiago de Lorca, iglesia, 254, 284, 289
Santiago de Murcia, ermita de, 157
Santiago de Orihuela, 195, 281
Santiago de Totana, iglesia parroquial de, 200
Santiago de Villena, iglesia de, 160, 180, 220
Santo Domingo de Alcaraz, lonja de, 162
Santo Domingo de Cartagena, 268
Santo Domingo de Chinchilla, convento, 156
Santo Domingo de Mula, 237
Santo Domingo de Murcia, 216, 229, 231, 237, 239, 240, 242, 247, 272, 277
Santo Domingo de Orihuela, convento de, 239-242, 268
Sanz Fargas, José María, 317
Sanz Pardo, Mari, 182
Saralegui, 171, 212, 215
Sargadelos, factorías de, 325
Savanan, Andrés, 220
Savanan, Esteban, 219, 220
Schlossmuseum de Berlín, 173
Schlunck, 151
Schluter, 228
Schubert, 301
Secanos, 32, 34
Segura de la Sierra, fortaleza de, 163
Seiquer, Alejandro, 321
Selgas y Carrasco, José, 118
Seminario Conciliar de Murcia, 113
Seminario Tridentino de San Fulgencio, 81, 84
Séneca, 106
Serra, familia, 62
Serrano, Manuel, 301
Severino, 100
Sevilla, catedral de, 159, 176
Shakespeare, W., 116
Siloe, 181, 188, 189, 193, 203, 204, 207, 212, 227
Simancas, archivo, 261
Sindicato de Riegos, 28
Sisenando, rey, 169
Sistori, Pablo, 62, 296
Sobejano, Andrés, 119
Sobejano, José María, 317
Sociedad Económica, 87, 275, 291, 295, 329
S.O.I.V.R.E., 50
Soledad de Caravaca, iglesia de la, 189
Solera, Martín, 254, 256, 259
Soto de Rojas, P., 113
Suárez, Juana, 100
Suárez, Lorenzo, 230, 232, 234, 235, 242
Succeso, obispo de Eliocroca, 147
Taibilla, fortaleza de, 164
Taibilla, Juana, 275
Talma, 116
Tallerie, Tomás E., 306
Tarazona de la Mancha, iglesia de, 189
Tardón, torre del, 193
Teatro Nuevo de Murcia, 305
Teatro Principal de Cartagena, 322
Teatro Romea, 314
Tejeo, Rafael, 311-313
Tejera, Pío, 99
Tenería, industria de la, 40
Teodomiro, 67, 68
Teocópuli, Jorge Manuel, 232, 233
Tesoro de Villena, 65
Tito Didio Cornelio, 143
Tizón, Artús, 217, 218
Todmir, 68, 151
Todorov, T., 102, 106
Torices, padre, 271
Tormo, 171, 188, 217, 220, 222, 228, 235, 237, 240-242, 247, 285
Torni, Jacopo, 176

- «Torre Ciega», monumento funerario romano en Cartagena, 143
Torre López, Antonio de la, 321
Torrecilla, Pedro, 184
Torrellas, sentencia arbitral de (1304), 17, 63
Torres, Simón, 300
Torres Balbás, 152, 163
Torres de vigía, 199
Torrioni, Francesco, 238
Torrignano, Pietro, 276
Tosca, padre, 247
Totana, gran fuente, 290
Totana, parroquia de, 212, 258
Trafalgar, desastre de, 39, 46
Trastámara, familia, 73
Trasvase Tajo-Segura, 28, 30, 45, 94
Trejo de Paniagua, obispo, 62, 82, 222, 243
Trento, concilio de, 84
Trigueros, Ramiro, 311
Trinidad de Alcaraz, iglesia de la, 159, 168, 195
Trinidad de Murcia, monasterio de la, 84
Trinitarios de Murcia, convento, 222, 238
Tristán, 241
Tudilén, acuerdo de (1151), 17
Tudmir, 68, 151
Tuzaní de las Alpujarras, 110
- Uceta, Juan de, 290
Ulla, iglesia de, 200
Unamuno, Miguel de, 119
Unión Vidriera de España, S. A., 325
Universidad de Salamanca, 110
Usodemar, familia, 62
- Valarino, Ángel, 325
Valarino, casa de los, 305, 325
Valarino, Juan, 324
Valarino, Tomás, 324
Valbuena Prat, Ángel, 111
- Valdés Leal, Juan de, 242
Valdivieso Henarejos, Domingo, 315, 316
Valencia, catedral de, 213, 225, 231
Valera, mosén Diego de, 108
Valera, Juan, 117
Valmar, marqués de, *vid.*, Cueto, Leopoldo
Augusto de,
Valle, Adriano del, 119
Vallés, José, 225, 251
Vallés, Melchor de, 223
Vandelvira, Alonso de, 189, 193
Vandelvira, Andrés de, 188, 189, 191, 193, 195, 197, 198, 220
Vandelvira, Rodrigo de, 189
Varallo, 238
Vargas Ponce, 91, 142, 273, 295, 300
Vasari, Giorgio, 176
Vázquez, Lorenzo, 175
Velasco, Juana de, 176
Velasco, miniaturista, Lázaro de, 176, 178, 181, 203
Velázquez, Diego de Silva, 234, 238, 242
Vélez, marqués de los, 83, 108, 110
Vélez, marqueses de los, 161, 264
Vélez Blanco, castillo o fortaleza, 164, 175
Vélez Rubio, fortaleza de, 164
Vélez Rubio, iglesia de, 254
Vergara, Ignacio, 291
Vergel, orfebre Carlos, 220
Veronés, Pablo Caliarí, 234
Verónicas de Murcia, 246, 271
Victoria and Albert Museum de Londres, 174
Vigarny, Felipe, 182, 203, 204, 207, 209
Vila, Lorenzo, 292
Vila, Senén, 239-241, 292, 293, 296
Villabona, Pedro, 220
Villacis, Nicolás de, 237, 238, 239, 242, 296
Villaleal, condes de, 89
Villanueva, padre Antonio, 292
- Villanueva, Diego de, 261
Villanueva, Juan de, 263, 300, 302
Villanueva, Lorenzo, 246, 292
Villar, Ortuño del, 160
Villarrobledo, iglesia de, 189
Villarrobledo, iglesia nueva de, 161, 166
Villarrobledo, primitiva iglesia de, 159
Villena, castillo de, 164
Villena, marquesado, 75, 79
Villena, marqueses de, 77, 88, 89, 163
Virgen de la Arrixaca, 167, 169
Virgen de Gracia de Lorca, 200
Virgen del Rosell, 167
Vitrubio, 179
Viudes, Vicente, 335
Vivancos, Miguel, 333
Vivar y Mendoza, marqués de Cerrete, don Rodrigo, 175
Voragine, Jacobo de, 111
Vossler, Karl, 100
- Wssel de Guimbarda, Manuel, 322, 334
- Yáñez Fajardo, 77
Yáñez, Hernando (o Fernando), 213, 215
Yaqt, 72
Yecla, iglesia, 305
«Yecla», denominación de origen para los caldos vínicos de, 54
Yeste, fortaleza de, 164
- Zabala, Jerónimo, 239
Zabaleta, Juan de, 114
Zagal de Granada, rey, 108
Zadatti (o Zayadatti), orfebre, Carlos, 299
Zafadola Abenhud, 70
Zegrías, 110
Zohair, familia, 69
Zorrilla, José de, 111
Zugno, Francesco, 271

INDICE TOPONIMICO

- Abanilla, 48, 50, 63, 72, 74, 75, 144, 155
 Abarán, 30, 40, 50, 72, 75, 153
 Abenjibre, 142
 Acra Leuka (Alicante), 133
 África, 101, 110, 130
 Aguaderas, sierra de, 17
 Águilas, 22, 28, 30, 41, 43, 46, 73, 76, 83, 120, 146, 199, 263, 300, 322
 Al-Andalus, 68, 151
 Al-Manxa, 72
 Alanis (Benidorm), 133
 Albacete, 43, 44, 55, 80, 83, 84, 87, 88, 93, 94, 99, 161, 167, 185, 188-190, 200, 215, 218, 221, 244, 265, 300, 302, 306, 309, 324, 327
 Albacete, meseta de, 18, 35, 54
 Albatana, 144
 Albox, 44
 Albudeite, 38, 51, 72, 76, 86, 218, 228
 Albuñón, 22, 71, 72, 76
 Alcalá de Júcar, 153, 301, 339
 Alcantarilla, 40, 50, 63, 73, 75, 81, 134, 185, 227, 234, 326
 Alcaraz, 52, 71, 77, 79, 80, 84, 89, 93, 110, 153, 162, 166-168, 173, 181, 189, 193, 197, 207, 215, 216, 220, 221, 244
 Alcaraz, sierra de, 20
 Alcoy, 305
 Aledo, 48, 69, 72, 75, 89, 153, 163, 168, 169, 263, 297, 323
 Alejandría, 101
 Alfondón (Albuñón), 73
 Algarrobo, sierra del, 17
 Algeciras, 104
 Algezares, 66, 67, 115, 148, 150
 Alguazas, 30, 40, 50, 72, 75, 81, 91, 138, 163, 200, 302
 Alhama de Murcia, 31, 48, 72, 75, 104, 120, 153, 218, 285, 299
 Alhorra (Aljorra), 73
 Alicante, 62, 67, 134, 141, 207, 211, 212, 225-228, 240, 245, 269, 271, 276, 293, 339
 Aliseda, *vid.* La Aliseda
 Aljibes, sierra de los, 17
 Almansa, 39, 44, 54, 72, 74, 75, 86, 88, 93, 129, 160, 165, 189, 196, 198, 215, 218, 226, 258, 303
 Almansa, altiplano de, 18, 34, 54
 Almedina, 215
 Almenara, sierra de, 17, 41
 Almería, 129, 130, 134, 153, 155, 164, 212, 245, 254, 276
 Almizra, 17, 74
 Almodóvar, 84
 Almudena, 72
 Alpera, 39, 129, 130
 Alpujarras, 110
 Alquibla, 72
 Alquipir, 72
 Altamira, 129
 Altaona, 17
 Alumbres, 325
 Ampurias, 133, 134
 Anatolia, 101
 Andalucía, 61, 101, 102
 Andilla, 212
 Angebala, 72
 Antequera, 241
 Aragón, 107
 Archena, 30, 40, 44, 50, 66, 72, 75, 91, 134, 141, 142, 144, 321
 Archivel, 72
 Archivel, fuentes del, 27, 30, 52
 Ardal, 72
 Argel, 62
 Argos, río, 20, 50, 52
 Arles, 62
 Armenia, 101
 Ascoy, sierra de, 18, 50
 Baeza, 193
 Bagdad, 62
 Balate, 72
 Balazote, 65, 138
 Baleares, 133
 Barbadillo de los Herreros, 207
 Barcelona, 25, 315, 327
 Barranco de la Mortaja, 130
 Barranco de las Palomas, 48
 Barrax, 337
 Baviera, 115
 Baza, 247
 Beas de Segura, 164
 Benablón, 72
 Benamor, río, 52
 Benidorm, 132
 Beniel, 72
 Bienservida, 139
 Bigastro, 66, 67, 134, 148, 151
 Bilbao, 336
 Blanca, 30, 50, 335
 Blanquizaes de Lébor (Totana), 65
 Bonete, *vid.* El Bonete
 Bogaarra, 71
 Breña, 77
 Budapest, 99
 Buey, sierra del, 18
 Bugía, 101
 Bullas, 41, 51, 52, 72, 75, 145
 Burete, sierra de, 17
 Burgo de Osma, 290
 Burgos, 106, 203, 290
 Cabecico del Tesoro, estación ibérica, 66, 132-135
 Cabecico del Tío Pío, 134
 Cabeza del Tolmo (Jumilla), 65
 Cabezo de la Jara, 17
 Cabo de Gata, 32
 Cabo de la Nao, 133
 Cabo de Palos, 17, 73, 131
 Cabo Tiñoso, 134
 Cabras, sierra de las, 18, 52
 Cádiz, 131, 132, 268
 Cagitan, 72
 Cajitán, llanura, 34
 Calamocha, 227
 Calar del Mundo, sierra, 18, 20
 Calasparra, 30, 50, 72, 75, 305
 Callosa de Segura, sierra de, 17
 Callosa de Segura, 188
 Calvario, monte, 102
 Campo de Cartagena, 17, 19, 30, 32, 38, 44, 45, 48, 63, 325, 326
 Campo de Lorca, 24, 28, 48
 Campos, 72, 76
 Campos del Río, 40, 51, 72, 76
 Cantar, sierra de, 17
 Canteras de Espinardo, sierra de, 17
 Cantos de la Visera, 130
 Capua Vetere, 271, 272
 Caravaca, 24, 30, 34, 38, 40, 43, 44, 52, 72, 75, 83, 86, 89, 133, 138, 164, 174, 188-190, 199, 214, 220, 222, 225, 243, 244, 251, 264, 265, 268, 284, 285, 299, 300, 311, 312, 314, 330
 Carcelén, 66, 88, 302
 Carche, 144
 Carche, sierra del, 18, 53
 Carrara, 211
 Carrascoy, sierra de, 17, 44, 48, 64, 148
 Cartagena, 23, 25, 38, 42-44, 46, 48, 62, 65, 66, 71-74, 77, 79, 80, 83, 86, 87, 89-92, 94, 99, 100, 104, 106, 117, 119, 131, 142, 144, 146, 147, 151, 163, 166-168, 198, 216-220, 239, 242, 245, 259, 261, 262, 266, 268-272,

- 278, 296, 297, 301, 305-307, 322, 324, 325, 330, 334, 336
- Cartagena, sierra de, 17, 41, 46, 92
- Cartago, 66
- Cartago Nova (o Carthago Nova), 46, 61, 66, 132, 142, 144, 146, 147
- Carthaginense, provincia romana, 61
- Casas Ibáñez, 93
- Castellón de Lorca, 65
- Castilla, 104
- Castril, río, 27, 64, 261
- Caudete, 88, 137, 339
- Cataluña, 62
- Cazola, 17, 74
- Cehégín, 38, 40, 52, 65, 72, 75, 83, 89, 148, 151, 188, 198, 200, 215, 220, 264-266, 270, 323
- Celda, 72, 76
- Celdrán, 84
- Cenajo, embalse del, 20
- Ceperos, sierra de, 17
- Cerro de la Muela, 151
- Cerro de los Santos (Montealegre), 65, 133, 134, 137-139
- Ceuti, 30, 40, 50, 72, 91
- Cieza, 20, 30, 40, 43, 50, 65, 72, 75, 87, 89, 134, 144, 221, 293
- Cigarralejo, 65, 134, 135, 138, 142
- Cingla, sierra de, 18
- Ciudad Real, 188
- Cogul, 129
- Coímbra, 183
- Colmenar, 330
- Columbares, pico de, 17
- Cope, 73
- Cordillera litoral, 17
- Córdoba, 62, 155
- Cotillas, 72, 75, 91
- Coutances (Bretaña), 273
- Crevillente, 239
- Cuchillas de la Labia, sierras de, 17
- Cuenca, 88, 110, 188, 190, 195, 244, 251, 287
- Cueva de la Vieja, 129
- Cueva de los Tollos (Ifre), 65
- Cueva del Mediodía, 130
- Cueva del Peliciego, 130
- Cueva del Queso, 129
- Culebrina, sierra de la, 24
- Cura, sierra del, 17
- Chinchilla, 38, 39, 43, 55, 66, 71, 73, 75, 79, 80, 83, 86-88, 93, 134, 155, 156, 160, 165, 167, 173, 175, 181, 190, 192, 195, 197, 200, 207, 212, 215, 220, 221, 244, 258, 302, 323, 324
- Chinchilla de Montearagón, fortaleza, 55
- Choisy-le-Roy, 325
- «Chorros del Mundo», resurgencias denominadas, 18
- Chuecos, 76
- Damasco, 101
- Denia, 291
- Depresión Bética, 43
- Depresión Penibética, 17
- Depresión Prelitoral, 17, 18, 23, 24, 27, 30-32, 34, 36, 38, 42, 43, 46-48.
- Despeñaperros, 43
- Ducado de Todmir, 67
- El Arabí (Yecla), 65
- El Argar, 130
- El Bonete, 66, 133, 134
- El Bonillo, 198, 220, 265
- El Cairo, 101
- El Escorial, 219, 222
- El Hornillo, embarcadero, 41, 43
- El Palmar, 66
- Elche, 104, 141, 144, 225, 227, 228, 246, 261, 262, 273
- Elche de la Sierra, 71
- Eliocroca (Lorca), 134, 144, 147
- Ello, 67, 68, 148, 151
- Emporion, 132, 133
- Enmedio, sierra de, 18
- Era Alta, 285, 330
- Eremitorio de La Luz, *vid.* La Luz
- Escalona, 104
- Escombreras, 42, 43, 46
- Espinardo, 39, 40, 86, 324, 325, 329
- Espuña, 20, 48
- Espuña, sierra, 17, 24, 48, 51
- Estancias, macizo de las, 17
- Estrasburgo, 227
- Extremadura, 130
- Felí, 76
- Férez, 71, 75
- Fez, 101
- Flandes, 77
- Fortuna, 44, 48, 50, 66, 72, 134, 138, 299
- Fosa del Guadalentín-Biznaga, 17, 31
- Francia, 62, 83
- Fuente-Álamo, 28, 44, 46, 76
- Fuentsanta, embalse de la, 20, 52
- Fuentes de Mairena, 30
- Gador, 130
- Galicia, 117
- Génova, 170, 273, 293
- Gibraltar, 104
- Gigante, sierra del, 17
- Gijón, 119
- Granada, 79, 108, 110, 134, 155, 175, 176, 180, 182, 189, 190, 207, 227, 241, 275
- Greenville (EE.UU.), 293
- Guadalentín, río, 17, 20, 22, 27, 28, 29, 31, 36, 38, 44, 47, 48, 61, 66, 71, 72, 80, 94, 153
- Guadalentín, proyecto de embalse, 27
- Guadalentín-Biznaga, fosa, 17, 31, 46
- Guadalquivir, 20, 64, 79
- Guadiana, 20, 79
- Guadix, 205
- Guardal, río, 27, 64, 261
- Guardamar, 20, 22, 151
- Haches, 138, 139
- Hélade, 65
- Hellín, 39, 44, 52, 71, 75, 79, 80, 84, 86-88, 93, 111, 113, 130, 144, 146, 188, 189, 196, 220, 221, 293, 297, 300, 303, 327
- Hellín, cuenca de, 34
- Hemerokopeion (Denia), 132, 133
- Higueruela, 302
- Huércal-Overa, 44, 268
- Huerta de Murcia, 27, 29, 30, 43, 48, 49, 62-64, 71, 75, 77, 78, 325
- Huéscar, 265
- Ibiza, 131, 132
- Ifre, 130
- Iliberris, 147
- Ilice (Elche), 148
- Isla Grossa, 73
- Iso, 296
- Italia, 62, 80, 83, 337
- Itálica, 144
- Jabalí Nuevo, 248
- Jabalí Viejo, 304
- Jaén, 133, 134, 181, 182, 193, 203, 204, 207
- Jara cartagenera, 62
- Jávea, 138, 142
- Jorquera, 75, 88, 153, 218, 220, 221, 300
- Júcar, río, 20, 153, 339
- Judío, río y rambla del, 18, 53

- Jumilla, 53, 54, 66, 72, 75, 88, 104, 129, 130, 133, 138, 144-146, 150, 153, 160, 165, 191, 196, 197, 212, 216, 218, 220, 221, 244, 248, 258, 281, 301, 303, 304, 306, 311, 323, 330
- Jumilla, altiplano, 18
- Jumilla, sierra de, 18
- Jumilla-Yecla, altiplano de, 20, 53, 54
- Jumilla-Yecla, viñedo, 34, 41
- La Alberca, 148, 150
- La Albufereta, 132, 134
- La Aliseda (Cáceres), 132, 138
- La Azohía, 199
- La Bastida, 131
- La Cierva, pantano de, 94
- La Espada, sierra de, 18
- La Gineta, 88, 160, 221, 227
- La Granja, 311, 325
- La Luz, santuario o eremitorio de, 65, 66, 134, 135, 138
- La Mancha, 130, 193, 195, 220
- La Meca, 101
- La Ñora, 246, 281
- La Roda, 44, 55, 77, 80, 84, 89, 93, 118, 188, 189, 196, 198, 220, 221, 258, 265, 297, 323, 324
- La Sagra, macizo de, 17, 20, 52
- La Unión, 25, 26, 41, 44, 46, 91, 92, 147, 306-308, 325, 336
- Laguna de la Janda, 130
- Larga, sierra, 18
- Las Fuentes de Caravaca, 30
- Las Mateas, 144
- Lérida, 129
- Letur, 75, 86, 160, 173, 181, 215, 216, 221
- Levante, 61
- Lezuza, 66, 160, 220
- Librilla, 48, 72, 75, 153, 301
- Liétor, 38, 71, 160, 173, 198, 220, 221, 296
- Liria, 141, 142
- Loja, 199
- Lombardía, 62
- Lorca, 28, 30, 34, 39-42, 44-48, 64, 66, 67, 72-74, 76, 79, 80, 83, 86, 87, 104, 107, 108, 110, 134, 144, 146, 153, 155, 162, 163, 167-169, 174, 184, 188, 191, 192, 196, 198, 200, 218, 220, 221, 223, 225, 227, 228, 241-247, 251, 254, 258, 259, 261-266, 268, 270-273, 277, 280, 284, 286, 288, 290, 292, 293, 295, 297, 299, 300, 322-327, 330, 335
- Lorquí, 30, 40, 50, 75, 91, 111, 303
- Los Blanquizaes, 130
- Los Pedregales, 145
- Los Torrejones, 145
- Luchena, 72
- Llano de la Consolación, 65, 133-135, 137, 138
- Llano del Olivar, 150
- Llanos, los, 88
- Llanuras del litoral SW, 23, 30, 32
- Macael, canteras de, 144, 223
- Madrid, 26, 111, 234, 238, 251, 254, 265, 284-286, 290, 295, 300, 302, 306, 308-315, 322, 327, 329, 330, 331, 336
- Maestrazgo, 129
- Magdalena, sierra de, 18
- Mainake, 132
- Mallorca, 62
- Málaga, 119, 153, 155
- Mancha, meseta de la, 18, 72
- Mancha oriental o de Montearagón, altiplano de la, 18, 54
- Manga del Mar Menor, 44
- Manises, 155, 173, 221, 244, 324
- Mar Menor, 17, 43, 44, 45, 72, 73, 76, 94
- Marqués, fuentes del, 52
- Marraquex, 101
- Marsella, 273, 274
- Mastia, 66, 131, 134
- Mazarrón, 22, 25, 28, 30, 41, 44, 46, 73, 76, 83, 92, 130, 144, 146, 147, 151, 199, 200, 294, 315, 334
- Mazarrón, rambla de, 48
- Meca, 134
- Mérida, 144, 150
- Mesopotamia, 65
- México, 294, 333
- Milán, 78
- Minateda, 65, 66, 129, 130, 134, 138
- Mingranillo, 72
- Miravete, 17
- Módena, 170
- Molar, sierra, 18
- Molina del Segura, 30, 40, 50, 90, 104, 248, 299
- Molina Seca, 72, 75, 90
- Molybdana, 132, 133
- Monte Arabí, 129, 130
- Monte Mugrón (Almansa), 65
- Monteagudo, 64, 66, 77, 131, 134, 138, 144, 151, 153
- Monteagudo, sierra de, 17
- Montealegre, 65, 130, 134, 137, 230
- Montearagón, sierra de, 18, 54
- Montiel, campo de, 18
- Moratalla, 30, 52, 65, 72, 75, 89, 164, 174, 188, 236, 284, 291, 299, 309
- Moratalla, río, 20, 50
- Moro (de Jumilla), rambla del, 18, 36, 50, 53
- Mota de Cuervo, 213
- Muela, sierra de la, 17
- Mugrón de Almansa, 130
- Mula, 24, 30, 34, 39, 40, 51, 63, 67, 72, 73, 76, 77, 83, 86, 110, 134, 144, 147, 153, 164, 237, 264, 297, 300, 323, 325, 326
- Mula, río, 17, 20, 30, 50
- Mundo, río, 20, 50, 52, 55
- Murcia, 38-41, 43, 44, 48, 52, 62, 63, 66, 68-71, 74, 76, 78, 79, 82, 83, 86, 87, 90, 92, 99, 106, 109, 111, 113, 116-119, 145, 151-153, 155-157, 166-171, 173-176, 178, 181, 182, 184, 185, 188, 189, 191, 196, 197, 203-205, 207, 211-214, 216, 218, 220, 221, 224-232, 234-243, 245-247, 251, 254, 256, 258, 259, 261, 264-266, 268-271, 273, 274, 276-279, 284-287, 289-293, 295-302, 305-315, 318, 321, 323-327, 329, 331-333, 336, 337
- Nápoles, 269-271, 286
- Navajuelos, sierra de, 52
- Negra, 72, 75
- Nerpio, 52, 71, 75, 129, 130, 139, 153
- Nogalte, 76
- Nuremberg, 78
- Ojós, 30, 50, 71, 72, 75, 153
- Ojos de Archivel, 30
- Olmo Viejo, 301
- Onteniente, 239
- Ontur, 75, 88, 144, 146, 147, 303
- Orán, 62, 80
- Orce, 228
- Orihuela, 17, 44, 63, 66, 67, 71, 73, 74, 78, 79, 175, 185, 188, 189, 195, 196, 213, 216, 218, 220, 225, 228, 234, 236, 239, 241, 242, 245, 254, 265, 266, 272, 274, 281, 293
- Orihuela, sierra de, 17
- Osuna, 309
- Pantano de Almansa, 303
- Pantano de Puentes, 261, 262
- Pantano del Cenajo, 336
- Parazueros (Mazarrón), 65

- Paretón, presa del, 48
 París, 116, 313, 314, 315, 318, 321, 329, 332, 333
 Pasajes, 324
 Paterna, 173
 Pedro Ponce, sierra de, 17, 51
 Peña de los Letreros, 130
 Peñarroya, 46
 Peñarrubia, sierra de, 17
 Peñas de San Pedro, 18, 89, 248, 268
 Peñas de San Pedro, fortaleza, 55
 Perigotville (Mauritania), 150
 Pétrola, cuenca y laguna, 22
 Picarcho, sierra del, 18
 Pila, sierra de la, 18
 Pilar de la Horadada, 144
 Pinilla, 22
 Pisa, 170
 Plasencia, 169
 Pliego, 51, 72, 77
 Pliego, río, 17
 Portman, 73, 144, 146
 Pozo Cañada, cuenca y laguna, 22
 Pozo Moro (Chinchilla), 139
 Pozo Rubio, 88
 Pozocañada, collado de, 18
 Pozohondo, cuenca y laguna, 22
 Principado de Todmir, 67
 Puebla de Mula, 24, 151
 Puentes, 76
 Puentes, embalse de, 24, 28
 Puentes, pantano de, 64, 91
 Puerta, sierra de la, 17
 Puerto de Águilas, 302
 Puerto de la Cadena, 66
 Puerto de la Losilla, 75
 Puerto de San Juan de las Águilas, 23, 28
 Puerto Lumbreras, 17, 28, 43, 44, 46, 297

 Qart-Hadashat, 61, 66, 131
 Quibas, sierra de, 18
 Quipar, río, 20, 50, 52, 72

 Rabadejo, 72
 Requena, 189, 293
 Rhoda, 132, 133
 Ricote, 50, 89, 153, 164
 Ricote, sierra de, 17, 50, 51
 Ricote, valle, 24, 63, 72, 75
 Riopar, 39, 153, 160
 Riquelme, 84
 Rollos, 133

 Roma, 62, 238, 294, 295, 309, 311, 312, 314, 318, 323
 Rosas, 132

 Sahara, 130
 Salobral, 139
 Salobral, lomas del, 18
 Salobre, 39
 San Clemente, 44
 San Ginés de la Jara, 219
 San Javier, 44, 45
 San Javier, aeropuerto, 44
 San Marcos, sierra de, 18
 San Martín de Valdeiglesias, 169
 San Mateo (Castellón), 251
 San Pedro de Zeneta, 64
 San Pedro del Pinatar, 44, 45
 San Vicente, sierra de, 18
 Sangonera (bajo Guadalentín), río, 22, 47, 65
 Sangradores, presa de los, 38
 Santa Ana, sierra de, 18
 Santa Catalina (Verdolay), 64
 Santa Catalina del Monte, 66, 131, 134, 303
 Santa María de los Llanos, 213
 Santander, 119
 Santiago de Compostela, 109
 Sargadelos, 324, 325
 Sarreguemines, 325
 Saúco, sierra del, 18, 54
 Sax, 88, 221, 296
 Seca, sierra, 18, 52
 Segorbe, 227
 Segovia, 295
 Segóbriga, 150
 Segura, 64, 87
 Segura de la Sierra, 163
 Segura, río o cuenca del, 17, 19, 20, 22, 27-30, 40, 41, 44, 48, 50-53, 61, 65, 66, 68, 71, 72, 74, 75, 78, 80, 82, 94
 Segura, sierra de, 17, 20, 52
 Serral, sierra del, 18
 Sevilla, 69, 100, 102, 224, 295, 322, 324
 Sierra de Fuensanta, 135
 Sierra Espuña, 229
 Sierra Morena, 130
 Sierras Costeras, 34, 36, 46
 Siles, 39
 Simancas, 261
 Socovos, 65, 71, 75, 129, 153
 Submeseta Sur, 18, 20

 Taibilla, 75, 164

 Taibilla, río, 20, 52
 Taibilla, sierra del, 18
 Tajo, 79
 Talavera, 221
 Talavón Grande, 17
 Tarazona de la Mancha, 188, 189, 198
 Tarragona, 144
 Tarragona, campos de, 34
 Tartessos, 65, 131
 Tébar, 76
 Tercia, sierra, 17, 48
 Tiata, canal de, 38
 Tierra de Mazarrón, 45
 Tirieza, 72, 76
 Tobarra, 52, 71, 75, 88, 300
 Todmir, ducado de, 151
 Toledo, 79, 83, 102, 104, 150, 162, 169, 182, 188, 205, 211, 212, 217, 230, 231, 233, 237, 310
 Tordesillas, 174
 Torre Pacheco, 43-45
 Torre de Cotillas, 40, 50
 Torrellas, 63
 Tortosa, 307
 Totana, 31, 39, 44, 48, 72, 75, 86, 89, 141, 144, 200, 212, 229, 258, 266, 290, 322, 324
 Tremecén, 152
 Triana, 324
 Tudilén, 17
 Túnez, 100, 101
 Tus, río, 20, 52

 Úbeda, 190, 193, 195, 197
 Uclés (Cuenca), 193
 Ulea, 30, 50

 Valdeinfierno, 261
 Valdeinfierno, pantano, 28, 64
 Valencia, 26, 79, 117, 224, 227, 230-234, 237, 239, 242, 245, 247, 291, 293, 296, 301, 303, 305, 325
 Valladolid, 162
 Veas, 75
 Vega baja del Segura, 17
 Vega de Lorca, 27-30
 Vélez, 72
 Vélez-Blanco, 130, 175, 181
 Vélez-Rubio, 44, 247, 254
 Venecia, 233
 Verdolay, 132, 134, 135, 138, 141, 142
 Ves, 88
 Vía Augusta, 66, 143

Villacarrillo, 189
Villagordo, 39
Villaleal, 258
Villanueva, 30, 50, 75, 300
Villanueva de los Infantes, 79
Villaricos, 132, 134, 147
Villarrobledo, 41, 44, 77, 80, 84, 89, 159,
161, 166, 188, 189, 196, 198, 265, 324
Villena, 43, 65, 67, 74, 75, 79, 80, 83, 86-88,
160, 164, 176, 180, 203, 207, 220, 221
Villoria, 17

Vinalopó, 40
Vinalopó, valle del, 26, 53, 54
Vitoria, 106

Wad al-Littin (río de cieno), 72

Xiquena, 72, 76

Yecla, 38, 43, 53, 54, 72, 75, 86, 88, 130,
135, 137, 144-146, 151, 161, 198, 200, 255,
277, 292, 293, 298, 305, 310
Yecla-Jumilla, altiplano, 30, 31, 34

Yecla-Montealegre, cuenca y laguna, 22
Yéchar, 72
Yenchar, salinas de, 72
Yeste, 39, 52, 71, 75, 93, 160, 164, 189, 196,
218, 232, 233
Yyala, monte, 71

Zalaca, 72
Zamora, 169
Zaragoza, 110, 310
Zeneta, 131

INDICE DE ILUSTRACIONES

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

MAPA REGIONAL DE MURCIA, 12-13

1. El Mar Menor queda separado del Mediterráneo por la restinga de La Manga, 14-15
2. La cuenca del Segura registra un acusado déficit hídrico, 16
3. Acantilados calizos en el estrecho del Solvente, cerca de Ojós, 18
4. En el límite de las provincias de Albacete y Ciudad Real las lagunas de Ruidera constituyen potentes resurgencias que alimentan el Alto Guadiana, 18
5. Gracias a sus condiciones estructurales y a una mayor pluviometría, los calares de las montañas occidentales alimentan caudalosas resurgencias como las denominadas Chorros del Mundo, 19
6. Zona de *bad lands* en Campos del Río, 22
7. Datos morfológicos y climáticos explican cuencas endorreicas como la que da origen a la laguna de Pétrola, 23
8. La repoblación forestal de Sierra Espuña cuenta entre las más antiguas de carácter sistemático efectuadas en el país, 25
9. Durante los años de la autarquía económica, la elevada rentabilidad de los espartizales motivó plantaciones como ésta de la sierra del Picarcho, 25
10. Estado en que quedó la presa de Puentes tras su rotura, el 30 de abril de 1892, 28
11. El actual pantano de Puentes regula las aguas del Guadalentín, 28
12. El aprovechamiento de aguas freáticas hace posible que los agrios ocupen una superficie apreciable en la comarca del Bajo Guadalentín, 29
13. Los parrales de Alhama de Murcia constituyen un tipo de cultivo enfocado básicamente hacia la exportación, 29
14. En el regadío lorquino tradicional la escasez de recursos hídricos limita el cultivo intensivo al ruedo de la ciudad, 31
15. El embalse de Almansa inicia la serie de presas construidas en tierras levantinas y murcianas a partir del siglo XVI, 31
16. El aprovechamiento del Segura ha permitido el extenso oasis de la huerta de Murcia, 32
17. Con las dificultades de comercialización que genera la existencia de un excedente nacional, los arrozales de Calasparra han perdido extensión, 32
18. El embalse de Fuensanta regula la cabecera del río Segura, 33
19. El descenso del manto freático por la acción de las motobombas ha inutilizado los molinos-noria del Campo de Cartagena, 34-35
20. Las norias fluviales murcianas, impulsadas por la propia corriente, elevan el agua en sus llantas huecas hasta alturas equivalentes a las de sus diámetros, 36
21. El regadío en las laderas subáridas por el sistema de terrazas se encuentra en rápido retroceso por su elevado coste de mantenimiento, dificultades de mecanización y escasa rentabilidad, 36
22. El panorama de secanos que domina Chinchilla sólo se ve interrumpido por algunas superficies transformadas gracias al empleo de aguas freáticas, 37
23. La existencia de una gran cooperativa de cosecheros ha sido factor muy importante en la fuerte expansión que registra el viñedo jumillano, 38
24. El *boom* de las exportaciones de calzado ha repercutido muy favorablemente en la tradicional industria de curtidos lorquina, 39
25. Expansión del caserío y de las naves industriales a expensas de la huerta murciana, 39
26. Salinas de San Pedro del Pinatar, 41
27. Una explotación minera secular ha originado las terreras que modifican la topografía de la zona de La Unión, 41
28. La refinería de petróleo de Escombres es un claro ejemplo de las inversiones foráneas que han promovido el desarrollo de la gran industria en Cartagena, 42
29. El trasvase Tajo-Segura ha debido superar un cúmulo de dificultades topográficas y geológicas, 43
30. Astilleros de la Empresa Nacional Bazán en Cartagena, 43
31. Las excelentes condiciones del puerto de Cartagena han hecho de él la capital del Departamento Marítimo del Mediterráneo, 45
32. El puerto de Águilas languidece hoy reducido a poco más que la actividad pesquera y deportiva, 45
33. Viviendas troglodíticas de Chinchilla excavadas en los blandos materiales margosos, 47
34. Yeste surge en un fuerte emplazamiento defensivo, 47
35. Al pie de la sierra del Caño, Lorca domina el paso de la Depresión prelitoral, 50
36. La Nueva Población de San Juan de las Águilas es un claro ejemplo de núcleo de población con planta regular, 50
37. La ciudad de Albacete ha experimentado un notable crecimiento en los últimos años, 53
38. El río Segura ha sido canalizado a su paso por Murcia para salvaguardar la ciudad de sus desastrosas avenidas, 55

GRÁFICOS

1. Mapa hipsométrico, 21
2. Evolución histórica, 26
3. Casa manchega y barraca huertana, 46
4. Densidad de población, 49
5. Ejemplos de desarrollo urbano, 51

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

1. El rey Alfonso X el Sabio, en un folio miniado del *Fuero Juzgo*, 58-59
2. Restos de pinturas rupestres en la Cueva de la Vieja. Alpera, 60
3. Ricote, tierra del caudillo Ibn Hud y del sabio al-Ricotí, 63
4. La Virgen de la Arrixaca, en una miniatura de las *Cantigas*, 65
5. Sello concejil de los siglos xiv-xv. Murcia, 66
6. Sello concejil del siglo xv. Moratalla, 66
7. Folio miniado del *Fuero Juzgo* con la figura de Alfonso X el Sabio, 67
8. El castillo de Aledo, 68
9. Miniatura de un códice del siglo xv procedente de San Ginés de la Jara, 69
10. Entrada de los Reyes Católicos en Murcia. Óleo de José María Sobejano que interpreta el acontecimiento de 1488, 70
11. Fortaleza de Peñas de San Pedro, 71
12. Doble recinto defensivo de la fortaleza de Peñas de San Pedro, 71

13. El «Mojón de los Reinos», en Beniel, 72
14. Castillo y santuario de Santa Cruz de Caravaca, 72
15. Castillo de los Vélez, en Vélez Blanco, 73
16. Ejecutoria de doña Juana la Loca sobre las Encañizadas del Mar Menor, 74
17. Croquis marginal de parte de la muralla y torres de Murcia en 1592, 75
18. Plano de la defensa de las Encañizadas del Mar Menor, 76
19. Miniatura representando a Felipe II en la ejecutoria de los Gallego, 76
20. Aparición de la Virgen de los Remedios frente a la puerta de Orihuela. Óleo del siglo xvii, 77
21. La «Gaceta de Murcia», publicada en 1706, fue el primer periódico impreso en el antiguo reino, 78
22. Retrato del cardenal Belluga, 79
23. Busto de Macanaz, en Hellín, 79
24. Mapa del reino de Murcia según el *Atlante Español*, 80
25. Vista de Lorca según el *Atlante Español*, 80
26. Vista de Chinchilla según el *Atlante Español*, 81
27. Vista de Cartagena según el *Atlante Español*, 81
28. Portada de los *Discursos históricos*, de Cascales, 82
29. El corregidor Palacios de Urdaniz, por Vicente López, 83
30. Busto de Carlos III, en el coronamiento de la fachada del Ayuntamiento de Chinchilla, 84

31. Vista del primer pantano de Puentes, 84
32. Mapa del término municipal de Alcantarilla, 85
33. Retrato del general Palarea, «el Médico», 86
34. El príncipe Alfonso vestido a la usanza huertana, 86
35. La obra de la Contraparada en su estado actual. Murcia, 87
36. Portada de «Paris-Murcie». París, diciembre de 1879, 88
37. Dibujo de Vierge alusivo a las graves inundaciones de 1879, 89
38. Edición filatélica relativa al autogiro diseñado por Juan de la Cierva, 90
39. El submarino de Isaac Peral, que se conserva en Cartagena, 91.
40. El castillo de Monteagudo domina la vega del Segura, 92
41. Intento de asalto del Ayuntamiento de Murcia por los cantonales, 92
42. Vista general del santuario de la Fuensanta, 93

INTRODUCCIÓN LITERARIA

1. Páginas de una edición de la *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien Empresas*, obra de Diego de Saavedra Fajardo, 96-97
2. Arqueta que contiene los restos de Alfonso X el Sabio. Catedral de Murcia, 98
3. Supuesto retrato de don Juan Manuel, 101

4. Portada de *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel, 103
5. Colofón del incunable *Tratado de las Batallas campales*, de Diego Rodríguez de Almela, 105
6. Portada de *Los Reyes Nuevos de Toledo*, de Cristóbal Lozano, 107
7. Portada de *Academias del jardín*, de Salvador Jacinto Polo de Medina, 109
8. Portada de *Gobierno moral a Lelio*, de Salvador Jacinto Polo de Medina, 110
9. Portada de *Hospital de incurables*, de Salvador Jacinto Polo de Medina, 111
10. Retrato de Diego de Saavedra Fajardo, 112
11. Portada de la edición de 1658 de la *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien Empresas*, 113
12. Uno de los encabezamientos de la misma edición, 113
13. Portada de las *Cartas filológicas*, de Francisco Cascales, 114
14. Lápida a la memoria de Francisco Cascales, 115
15. Julián Romea. En el cuadro *Los poetas*, de Antonio M. Esquivel, 116
16. Portada y páginas de *La canción de la vida*, de Vicente Medina, 117
17. Busto de José Selgas, 118
18. Cubierta de *La Vita nova de Carlos*, de José Ballester, 118
19. *Los poemas de Mar Menor*, de Carmen Conde. Edición ilustrada por Antonio Hernández Carpe, 119

ARTE

MAPA HISTÓRICO-ARTÍSTICO, 125

1. Un aspecto del interior de la capilla de los Vélez. Catedral de Murcia, 126-127
2. Restos de pinturas rupestres en la Cueva de la Vieja. Alpera (Albacete), 128
3. Pinturas rupestres en la Cueva de la Vieja. Alpera (Albacete), 131
4. Pinturas rupestres en el abrigo de Minatera (Albacete). Arte eneolítico, 131
5. Isis procedente del Cabecico del Tesoro, en Verdolay (Murcia). Arte púnico. Museo Arqueológico, Murcia, 132
6. Ánforas púnicas «de obús». Museo Arqueológico, Murcia, 132
7. Centauro procedente de Rollos (Murcia). Bronce griego. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 132
8. Sátiro procedente del Llano de la Consolación (Albacete). Bronce griego. Museo del Louvre, París, 133
9. Hipnos procedente de Jumilla (Murcia). Bronce griego. Antiquarium, Berlín, 133
10. La Gran Dama, procedente del Cerro de los Santos (Albacete). Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 135
11. Pareja de figuras oferentes, procedente del Cerro de los Santos. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 136
12. Figuras sedentes votivas, procedentes del Cerro de los Santos. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 137
13. Leona en piedra, procedente de Bien-servida. Museo Provincial, Albacete, 137
14. Cierva en piedra, procedente de Caudete. Museo Provincial, Albacete, 137
15. «Bicha» de Balazote. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 139
16. Vaso de los guerreros, procedente de Archena. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 140
17. Vasos ibéricos de la necrópolis del Cabecico del Tesoro, en el estilo de Archena. Museo Arqueológico, Murcia, 141
18. Platos de plata, procedentes de Abenjibre. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 141
19. La Torre Ciega en su estado actual. Cartagena, 143
20. Acueducto romano de Albatana (Albacete), 143
21. Mosaico romano procedente de Hellín. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 145
22. Muñecas romanas de marfil y ámbar, procedentes de Ontur (Albacete). Museo Provincial, Albacete, 145
23. Sarcófago romano de las Musas. Catedral de Murcia, 146
24. Sarcófago paleocristiano, procedente de Hellín. Academia de la Historia, Madrid, 147
25. Ruinas del «martyrium» cristiano de La Alberca (Murcia), 148
26. Basas decoradas de la basílica de Algezares. Museo Arqueológico, Murcia, 148
27. El «Casón», posible edificio funerario cristiano. Jumilla (Murcia), 149
28. Fuste decorado, procedente de La Alberca (Murcia). Museo Arqueológico, Murcia, 150
29. Castillo de Monteagudo (Murcia), 153
30. Fragmentos de yeserías almorávides del convento de Santa Clara. Museo Arqueológico, Murcia, 153

31. Jarrita sin vidriar, de técnica musulmana. Museo de la Muralla Árabe, Murcia, 154
32. Interior del crucero de la catedral de Murcia, 156
33. Interior de la iglesia de Santiago, Murcia, 156
34. Puerta de los Apóstoles. Catedral de Murcia, 157
35. Portada sur de la iglesia parroquial de la Trinidad, Alcaraz (Albacete), 157
36. Portada de la iglesia parroquial de Chinchilla (Albacete), antes de 1936, 157
37. Portada gótica de la iglesia parroquial de Yeste (Albacete), 157
38. Nave de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia), 158
39. Ingreso desde la girola a la capilla de los Vélez. Catedral de Murcia, 159
40. Bóveda de la capilla de los Vélez. Catedral de Murcia, 160
41. Testero de la capilla de los Vélez. Catedral de Murcia, 160
42. Exterior de la capilla de los Vélez. Catedral de Murcia, 161
43. Claustro del convento de las Claras, Murcia, 161
44. Castillo de Almansa (Albacete), 162
45. La torre Alfonsí. Castillo de Lorca (Murcia), 162
46. Castillo de Moratalla (Murcia), 163
47. El castillo de los Vélez, en Mula (Murcia), 163
48. Castillo de Chinchilla (Albacete), 164
49. Castillo de Jumilla (Murcia), 164
50. Detalle de la portada de los Apóstoles. Catedral de Murcia, 165
51. Detalles escultóricos de la capilla de los Vélez. Catedral de Murcia, 165
52. Estatua yacente de un obispo, en el coro. Catedral de Murcia, 166
53. Piedad. Piedra policromada. Museo Diocesano, Murcia, 167
54. San Cristóbal. Piedra policromada. Museo Diocesano, Murcia, 167
55. Retablo inglés de alabastro, procedente de la catedral vieja de Cartagena. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 168
56. Grupo del Entierro de Cristo. Iglesia parroquial de la Trinidad, Alcaraz (Albacete), 169
57. Cruz de término gótica. Museo Provincial, Albacete, 169
58. Retablos de la Virgen y de Santa Lucía, obras de Bernabé de Módena. Catedral de Murcia, 170
59. Retablo de San Miguel. Catedral de Murcia, 172
60. Custodia de la iglesia parroquial de Santa María, Lorca, 173
61. Cruz procesional de cristal de roca. Iglesia parroquial de Santa María, Lorca, 173
62. Reja de Antón de Viveros en el presbiterio de la catedral de Murcia, 174
63. Patio del castillo de Vélez Blanco (Almería). Metropolitan Museum, Nueva York, 176
64. Ventana de la casa de los Celdranes, Murcia. Destruída, 177
65. Ventana del cuerpo inferior de la torre. Catedral de Murcia, 177
66. Cuerpo inferior de la torre. Catedral de Murcia, 178
67. Portada interior de la Sacristía. Catedral de Murcia, 178
68. Bóveda de la Sacristía. Catedral de Murcia, 179
69. Puerta de las Cadenas. Catedral de Murcia, 179
70. Portada de ingreso a la Sacristía. Catedral de Murcia, 180
71. Portada de la antigua casa conventual de Santiago, hoy Ayuntamiento. Villena (Alicante), 181
72. Portada de la llamada Aduana de Alcaraz, 181
73. Segundo cuerpo de la torre. Catedral de Murcia, 182
74. Detalle del segundo cuerpo de la torre. Catedral de Murcia, 182
75. Bóveda de la capilla de Junterón. Catedral de Murcia, 183
76. Portada de la capilla de Junterón. Catedral de Murcia, 183
77. Exterior de la capilla de Junterón. Catedral de Murcia, 184
78. Capilla de la Encarnación. Catedral de Murcia, 184
79. Un aspecto del interior de la iglesia del Salvador, Caravaca (Murcia), 185
80. Interior de la iglesia de San Juan, hoy catedral de Albacete. Antes de 1936, 185
81. Interior de la iglesia parroquial de La Roda (Albacete), 185
82. Interior de la iglesia parroquial de Hellín (Albacete), 185

83. Interior de la iglesia parroquial de Villarrobledo (Albacete), 186
84. Exterior del ábside de la iglesia de Santa María, Chinchilla (Albacete), 187
85. Detalle del exterior del ábside de la iglesia de Santa María, Chinchilla (Albacete), 189
86. Detalle del interior de la iglesia parroquial de Moratalla (Murcia), 189
87. Bóvedas del ábside y crucero de la iglesia de Santa María, Chinchilla (Albacete), 190
88. Portada lateral y torre. Colegiata de San Patricio, Lorca (Murcia), 191
89. Interior y aspecto parcial de la girola. Colegiata de San Patricio, Lorca (Murcia), 191
90. Interior del ábside y crucero de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia), 192
91. Patio claustal de San Esteban (La Compañía), Murcia, 192
92. Portada renacentista de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia), 193
93. Portada de la iglesia de San Esteban (La Compañía), Murcia, 194
94. Ventana de la iglesia de San Esteban (La Compañía), Murcia, 194
95. Detalles escultóricos de la torre del Tardón, Alcaraz (Albacete), 194
96. Torres de la Trinidad y del Tardón, Alcaraz (Albacete), 195
97. Portada de la iglesia parroquial de Hellín (Albacete), 196
98. Portada de la iglesia parroquial de Almansa (Albacete), 196
99. Portada de la iglesia parroquial de Yeste (Albacete), 196
100. Portada lateral del Ayuntamiento de Chinchilla (Albacete), 196
101. Fachada del antiguo Ayuntamiento (hoy cárcel) de Jumilla (Murcia), 197
102. Casa señorial junto a la iglesia parroquial de Chinchilla (Albacete), 197
103. Portada de la casa de los Galianos, Alcaraz (Albacete), 198
104. Portada de la «Casa Grande», Almansa (Albacete), 198
105. Fachada del Ayuntamiento de Villarrobledo (Albacete), 199
106. Patio de la «Casa Grande», Almansa (Albacete), 199
107. Techumbres de la iglesia de Santiago, Totana (Murcia), 200
108. Interior de la iglesia de la Concepción, Caravaca (Murcia), 201
109. Pinturas y techumbres de la ermita de Santa Eulalia, Totana (Murcia), 202
110. Jacobo Florentino. Detalle de los grutescos de la torre. Catedral de Murcia, 203
111. Jacobo Florentino. Pila bautismal. Iglesia parroquial de Santiago, Villena (Alicante), 204
112. Jerónimo Quijano. Detalles de la parte superior de la portada de ingreso a la Sacristía. Catedral de Murcia, 204
113. Jerónimo Quijano. Retablo de la capilla de la Encarnación. Catedral de Murcia, 205
114. Jerónimo Quijano. Retablo de la capilla de Junterón. Catedral de Murcia, 206
115. Jerónimo Quijano. Detalle de la Adoración de los pastores. Relieve del retablo de la capilla de Junterón. Catedral de Murcia, 207
116. Jerónimo Quijano. Cajonería de la Sacristía mayor. Catedral de Murcia, 207
117. Jacobo Florentino (?). Relieve de la Piedad. Cajonería de la Sacristía mayor. Catedral de Murcia, 208
118. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Chinchilla antes de su destrucción en 1936, 209
- 119-120. Juan de Lugano. Conjunto y detalle del retablo de la Virgen del Socorro. Catedral de Murcia, 210
121. Bartolomé de Lugano. Sepulcro del obispo Almeida. Iglesia de Sant Esteban (La Compañía), Murcia, 210
122. Hermanos Ayala. Retablo mayor de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia), 211
123. Noli me tangere, del Maestro de Chinchilla. Iglesia parroquial de Chinchilla (Albacete), 213
124. Hernando de Llanos. Desposorios de la Virgen. Catedral de Murcia, 214
- 125-126. Hernando de Llanos. Tablas de la Leyenda de la Santa Cruz. Iglesia de la Santa Cruz, Caravaca, 215
127. Juan de Vitoria (?). Tabla del retablo de Santiago. Museo de Bellas Artes, Murcia, 216
128. Reja del coro de la catedral de Orihuela (Alicante), 217
129. Cruz procesional. Iglesia del Salvador, Caravaca (Murcia), 218
130. Cáliz-custodia. Iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia), 219
131. Restos de la fachada del Contraste, instalados en el patio del Museo de Bellas Artes, Murcia, 222
132. Interior de la iglesia de la Santa Cruz, Caravaca (Murcia), 222

133. Capilla de la Inmaculada. Trascoro de la catedral de Murcia, 223
134. Vista posterior de la iglesia de la Santa Cruz, Caravaca (Murcia), 223
135. Fachada de la colegiata de San Patricio, Lorca (Murcia), 224
136. Fachada del Ayuntamiento de Lorca (Murcia), 225
137. Claustro de la Merced, hoy Universidad de Murcia, 225
138. Fachada de la Casa de Guevara, Lorca (Murcia), 226
139. Portada del convento de las Agustinas, Almansa (Albacete), 227
140. Nicolás de Bussi. Cristo de la Sangre. Iglesia del Carmen, Murcia, 227
141. Nicolás de Bussi. Cristo de la Misericordia. Iglesia del Calvario, Lorca (Murcia). Destruído en 1936, 228
142. Nicolás de Bussi (?). Detalle de la portada de la colegiata de San Patricio, Lorca (Murcia), 228
143. Nicolás de Bussi. San Francisco de Borja. Iglesia de San Esteban (La Compañía), Murcia, 229
144. Pedro Orrente. Retablo de la Adoración de los Reyes. Yeste (Albacete), 230.
145. Pedro Orrente. San José. Yeste (Albacete), 230
146. Pedro Orrente. Anuncio a los pastores. Palacio Episcopal, Orihuela (Alicante), 231
147. Pedro Orrente. Milagro de santa Leocadia. Catedral de Toledo, 232
148. Lorenzo Suárez. Cristo dando la comunión a san Pedro Nolasco. Iglesia de la Merced, Murcia, 233
149. Cristóbal de Acevedo. Aparición de la Virgen a Jaime de Aragón. Iglesia de la Merced, Murcia, 235
150. Mateo Gilarte. Lucha de Jacob con el ángel. Capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo, Murcia, 236
151. Mateo Gilarte. Milagro de las rosas. Capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo, Murcia, 236
152. Mateo Gilarte. Alegoría de la Pasión. Universidad de Barcelona, 238
153. Nicolás Villacis. Figuras masculinas. Museo de Bellas Artes, Murcia, 239
154. Senén Vila. Tríptico de la Virgen de Guadalupe. Museo de América, Madrid, 240
155. Pedro Camacho Felices. Aparición de la Virgen del Rosario. Iglesia de Santo Domingo, Orihuela (Alicante), 241
156. José Matheos. Adoración de los Reyes. Museo de Bellas Artes, Murcia, 243
157. Custodia procesional del Corpus. Catedral de Murcia, 244
158. Casulla de terciopelo verde del obispo Rojas y Contreras. Catedral de Murcia, 245
159. Portada de la capilla del Rosario, Lorca (Murcia), 246
160. Fachada del convento de la Merced, Murcia, 246
161. Trascoro de la colegiata de San Patricio, Lorca (Murcia), 247
162. Fachada del santuario de la Fuensanta (Murcia), 247
163. Interior de la iglesia de la Merced, Murcia, 248
164. Conjunto del monasterio jerónimo de la Ñora (Murcia), 248
165. Fachada de la iglesia parroquial de Peñas de San Pedro (Albacete), 249
166. Portada lateral de la iglesia de San Nicolás, Murcia, 249
167. Interior de la iglesia parroquial de Peñas de San Pedro (Albacete), 249
168. Interior de la iglesia de San Nicolás, Murcia, 249
169. Portada principal de la iglesia de la Santa Cruz, Caravaca (Murcia), 250
170. Dibujo-proyecto de la fachada de la catedral de Murcia. Museo de Bellas Artes, Murcia, 251
171. Detalle de la fachada de la catedral de Murcia, 251
172. Fachada de la catedral de Murcia, 252
- 173-174. Detalles de la fachada de la catedral de Murcia, 253
175. Fachada principal del Palacio Episcopal, Murcia, 255
176. Fachada posterior del Palacio Episcopal, Murcia, 256
177. Patio del Palacio Episcopal, Murcia, 256
178. Dibujo-proyecto para el remate de la torre de la catedral de Murcia. Biblioteca Nacional, Madrid, 257
179. Cuerpo superior de la torre de la catedral de Murcia, 257
180. Parte superior de la portada de las Cadenas. Catedral de Murcia, 258
181. Interior de la iglesia de la Concepción, Yecla (Murcia), 258
182. Fachada de la iglesia de Santa Eulalia, Murcia, 259

183. Fachada de la iglesia del Carmen, Lorca (Murcia), 260
184. Interior, con la cúpula, de la iglesia del Carmen, Lorca (Murcia), 260
185. Portada de la iglesia parroquial de Totana (Murcia), 260
186. Interior de la iglesia de San Juan de Dios, Murcia, 260
187. Interior de la sacristía de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia), 261
188. Balcón de la casa de los condes de Villaleal, La Roda (Albacete), 261
189. Fachada del Ayuntamiento de Chinchilla (Albacete), 262
190. Plaza Nueva, de los toros o de Camachos, en Murcia, antes de su destrucción reciente, 263
191. Marcos Evangelio. Proyecto de portada de iglesia. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 264
192. Torre de la parroquial de Almansa (Albacete), 264
193. Casa prioral de San Patricio después de su restauración, Lorca (Murcia), 265
194. Palacio de Fontes, Murcia, 265
195. Retablo del Rosario de la iglesia de Santo Domingo, Murcia. Destruído en 1936, 266
196. Retablo mayor de la iglesia de San Francisco, Lorca (Murcia), 267
197. Retablo mayor de la iglesia de San Miguel, Murcia, 267
198. Retablo lateral de la iglesia de San Francisco, Lorca (Murcia), 267
199. Retablo mayor de la iglesia de Santa Ana, Murcia, 267
200. Retablo mayor de la iglesia de San Nicolás, Murcia, 268
201. Retablo mayor de la iglesia de la Merced, Murcia, 268
202. Retablo mayor de la iglesia de Santa Clara, Murcia, 269
203. Retablo mayor de la iglesia del Salvador, Caravaca (Murcia), 270
204. Virgen de la Caridad. Iglesia de la Caridad, Cartagena (Murcia), 271
205. Virgen de las Maravillas. Convento de los Capuchinos, Cehegín (Murcia), 272
206. Nicolás Salcillo. Santa Catalina. Iglesia de Santa Catalina, Murcia, 273
207. Nicolás Salcillo. Cristo de la Paciencia. Iglesia de Santa Catalina, Murcia, 273
208. Antonio Duparc. Inmaculada. Colegiata de San Patricio, Lorca (Murcia). Destruída en 1936, 273
209. Antonio Duparc. San Juan. Iglesia de San Juan Bautista, Murcia, 273
210. Antonio Duparc. Urna sagrario. Iglesia de Santa Justa, Orihuela (Alicante), 274
211. Francisco Salcillo. Sagrada Familia. Iglesia de San Miguel, Murcia, 275
212. Francisco Salcillo. Dolorosa. Iglesia de Santa Catalina, Murcia, 275
213. Francisco Salcillo. Inmaculada. Iglesia de Santa Clara, Murcia, 276
214. Francisco Salcillo. Detalle de Santa Clara en adoración. Convento de Capuchinas, Murcia, 277
215. Francisco Salcillo. Virgen de la Piedad o de las Angustias. Iglesia de San Bartolomé, Murcia, 277
216. Francisco Salcillo. San Antón. Ermita de San Antón, Murcia, 278
217. Francisco Salcillo. Detalle del Paso de la Caída. Iglesia de Jesús, Murcia, 279
218. Francisco Salcillo. Detalle de la Oración del huerto. Iglesia de Jesús, Murcia, 279
219. Francisco Salcillo. Detalle de la Dolorosa. Iglesia de Jesús, Murcia, 279
220. Francisco Salcillo. Paso de la Oración del huerto. Iglesia de Jesús, Murcia, 280
221. Francisco Salcillo. Última Cena. Iglesia de Jesús, Murcia, 280
222. Francisco Salcillo. San Juan. Iglesia de Jesús, Murcia, 281
223. Francisco Salcillo. Verónica. Iglesia de Jesús, Murcia, 281
224. Francisco Salcillo. Uno de los apóstoles de la Última Cena. Iglesia de Jesús, Murcia, 281
225. Francisco Salcillo. Detalle del Prendimiento. Iglesia de Jesús, Murcia, 282
226. Francisco Salcillo. Detalle del Prendimiento. Iglesia de Jesús, Murcia, 283
227. Francisco Salcillo. San Jerónimo. Museo Diocesano. Catedral de Murcia, 284
228. Francisco Salcillo. Sagrada Familia. Iglesia de Santiago, Orihuela (Alicante), 285
229. Francisco Salcillo. Figura del Belén. Museo Salcillo, Murcia, 286
230. Roque López. Santa Cecilia. Iglesia de las Agustinas, Murcia, 287
231. Juan Porcel. San Francisco. Iglesia de San Fermín de los Navarros, Madrid. Destruído en 1936, 287
232. Juan Porcel (?). Virgen del Carmen. Iglesia de la Caridad, Cartagena (Murcia), 288

233. Francisco Fernández Caro. Inmaculada. Iglesia de la Concepción, Caravaca (Murcia), 288
234. Marcos Laborda. Cristo. Iglesia del Salvador, Caravaca (Murcia), 289
- 235-236. Detalles de escultura de la fachada de la catedral de Murcia, 290
237. Jaime Bort (?). Relieve de la portada de la iglesia de San Nicolás, Murcia, 290
238. Pedro Federico. Relieve central de la portada de la iglesia de Santa Eulalia, Murcia, 290
239. Pedro Juan Guissart. Relieve del presbiterio de la iglesia de San Juan, Murcia, 291
240. José Martínez Reina. Santa Florentina. Iglesia de San Juan de Dios, Murcia, 291
241. Lorenzo Vila. Cristo a la columna. Catedral de Murcia, 291
242. Ginés Andrés de Aguirre. Cartón para tapiz. Museo de Bellas Artes, Murcia, 292
243. Joaquín Campos. La beata Mariana de Jesús. Iglesia de la Merced, Murcia, 293
244. Juan Barcelón. Retrato de Melchor de Macanaz. Biblioteca Nacional, Madrid, 293
245. Agustín Navarro. Alegoría del nacimiento del infante Carlos Eusebio. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 294
246. Manuel de la Cruz. Vista del puerto de Cartagena. Palacio de Aranjuez, 295
247. Joaquín Campos. Retrato de Francisco Salcillo. Dibujo. Biblioteca Nacional, Madrid, 296
248. Melchor Martínez Balibrea. Custodia procesional. Iglesia parroquial de Moratalla (Murcia), 296
249. Pavimento de cerámica. Convento de Franciscanos, Hellín (Albacete), 297
250. Gaspar Lleó. Copón donado por el chantre Francisco Lucas Guil. Catedral de Murcia, 298
251. Custodia-ostensorio «de las espigas». Catedral de Murcia, 299
252. Gaspar Lleó. El «frontal rico». Catedral de Murcia, 300
253. Lorenzo Alonso. Proyecto de «casa de recreo para un gran señor». Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 301
254. Bartolomé Ribelles. Cabecera columnaria de la iglesia parroquial de Almansa (Albacete), 302
255. Interior de la iglesia de San Lorenzo, Murcia, 303
256. José Navarro David. Dibujo arquitectónico. Museo de Bellas Artes, Murcia, 303
257. Ramón Berenguer. Fachada neoclásica de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia), 303
258. Sillería del coro de la iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia), 303
259. Ramón Berenguer. Casas de Florida-blanca, Murcia, 304
260. Salón árabe. Casino de Murcia, 304
261. Tomás Tallerie. Interior de la iglesia de la Caridad, Cartagena (Murcia), 305
262. Víctor Beltrí y Pedro Cerdán. El mercado de La Unión (Murcia), 306
- 263-264. Detalles modernistas del mercado de La Unión (Murcia), 307
265. Víctor Beltrí. Casa de José Maestre, hoy Banco Hispano Americano, Cartagena (Murcia), 308
266. Ayuntamiento de Cartagena (Murcia), 308
267. Víctor Beltrí. El Gran Hotel (hoy Mediterráneo) de Cartagena (Murcia), 309
268. Santiago Baglietto. Monumento a Florida-blanca en los jardines de su nombre. Murcia, 309
269. Juan Dorado Brisá. Sepulcro de Cristo. Iglesia de San Bartolomé, Murcia. Destruído en 1936, 310
270. Rafael Tejeo. Comunión de san Jerónimo. Iglesia de San Jerónimo, Madrid, 310
271. Rafael Tejeo. Retrato de familia. Museo de Bellas Artes, Murcia, 311
272. Rafael Tejeo. Retrato de don Pedro Benítez y su hija. Casón del Buen Retiro, Madrid, 312
273. Rafael Tejeo. Curación de Tobías. Iglesia de la Santa Cruz, Caravaca (Murcia), 313
- 274-275. José Pascual y Valls. Dibujos. Museo de Bellas Artes, Murcia, 314
276. Germán Hernández Amores. Arión. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 315
277. Germán Hernández Amores. Viaje de la Virgen y san Juan a Éfeso. Museo de Bellas Artes, Murcia, 316
278. Domingo Valdivieso Henarejos. Luna de miel. Museo de Bellas Artes, Murcia, 317
279. Domingo Valdivieso Henarejos. Cristo muerto. Pormenor. Museo de Bellas Artes, Murcia, 318
280. Adolfo Rubio y Sánchez. Partida de malilla. Museo de Bellas Artes, Murcia, 318
281. J. Antonio Gil Montejano. Autorretrato. Museo de Bellas Artes, Murcia, 319

282. José María Sobejano. Dulce coloquio. Museo de Bellas Artes, Murcia, 320
283. Alejandro Seiquer. Cabras. Dibujo. Museo de Bellas Artes, Murcia, 321
284. Obdulio Miralles. Niño con perro. Colección particular, Murcia, 321
285. Inocencio Medina Vera. Un día más. Museo de Bellas Artes, Murcia, 322
286. Manuel Wssel de Guimbarda. Tríptico. Iglesia de la Caridad, Cartagena (Murcia), 323
287. Fuente de loza de la factoría «La Amistad», de Cartagena. Museo Arqueológico, Murcia, 324
288. Vidrios del horno de Santa Lucía, de Cartagena. Museo Arqueológico, Murcia, 324
289. Gabinete de cerámica. Casa de María Valarino, Cartagena (Murcia), 326
290. El típico cobertor huertano. Museo de la Huerta, Murcia, 326
291. José Planes. Cristo yacente. Iglesia de Santiago, Jumilla (Murcia), 327
292. José Planes. Desnudo femenino. Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 328
293. José Planes. Mujer recostada. Colección particular, Madrid, 328
294. José Luis Sánchez. Guisando. Colección particular, Madrid, 329
295. Juan González Moreno. Entierro de Cristo. Iglesia de San Bartolomé, Murcia, 329
- 296-297. Antonio Garrigós. Relieves de un Via Crucis. Museo de Bellas Artes, Murcia, 331
298. Joaquín García Fernández, «Joaquín». Cabeza. Museo de Bellas Artes, Murcia, 332
299. Ramón Gaya. Naturaleza muerta. Colección particular, Madrid, 333
300. Pedro Flores. Paisaje parisiense. Colección Ibarra, Sevilla, 333
301. Vicente Ros. Pintura, 334
302. Miguel Vivancos. Paisaje urbano. Colección J. López de Toledo, Madrid, 335
303. Sofía Morales. Interior. Colección particular, Madrid, 335
304. Vicente Viudes. Pintura. Colección particular, Madrid, 336
305. Antonio Hernández Carpe. Toledo. Universidad Laboral, Toledo, 337
306. José Antonio Molina Sánchez. Ángel veneciano. Colección particular, Madrid, 338
307. Enrique Gabriel Navarro. Decoración mural. Caja de Ahorros, La Unión (Murcia), 338
308. Benjamín Palencia. Las perdices, 1931. Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 338
309. Benjamín Palencia. Paisaje. Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 339

Las fotografías que ilustran este tomo han sido facilitadas por

Activer - Barcelona · Archivo de Arte Murciano (Belda) - Murcia · Archivo Mas - Barcelona · Bretos y Miró - Barcelona · F. Catalá Roca - Barcelona
 Dolcet - Madrid · Instituto Diego Velázquez - Madrid · Pedro Menchón - Lorca · Museo del Prado - Madrid · Oronoz - Madrid
 Patrimonio Nacional - Madrid · Paisajes Españoles - Madrid · Prof. Alfonso E. Pérez Sánchez - Madrid · Salmer - Barcelona
 Prof. Juan Torres Fontes - Murcia · Ventura - Madrid

Cartografía dirigida por Benjamín Sabirón y realizada por Mercator, Estudios y Realizaciones Cartográficas

SUMARIO GENERAL

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

GENERALIDADES FÍSICAS, 17

El relieve, 17
El clima, 18
Hidrología continental, 20
Vegetación, 23

ASPECTOS HUMANOS, 24

Evolución demográfica, 24
Paisajes agrarios, 27
Regadíos, 27
Secanos, 32
Regadíos de turbias, 34

ACTIVIDAD INDUSTRIAL, 38

COMUNICACIONES, COMERCIO Y TURISMO, 42

LAS COMARCAS, 44

Campo de Cartagena, 44
Tierra de Lorca, 46
Bajo Guadalentín, 48
Vega media del Segura, 48
Vega alta del Segura, 50
Cuenca de Mula, 51
Cuencas occidentales, 52
Sierras y valles occidentales, 52
Cuenca de Hellín, 53
Altiplano de Jumilla-Yecla, 53
Altiplano de Almansa, 54
Meseta de Albacete, 54

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

I. EL SUDESTE ANTIGUO, 64

II. MURCIA MUSULMANA, 67

III. LA MARCA MEDIEVAL, 73

IV. EL REINO DE MURCIA BAJO LOS AUSTRIAS, 78

V. EL IMPULSO DEL SIGLO XVIII, 86

VI. CONTRADICCIÓN, PROGRESO Y PERSPECTIVA, 91

INTRODUCCIÓN LITERARIA

I. ¿LITERATURA MURCIANA O LITERATURA EN MURCIA?, 99

II. LA OBRA ENCICLOPÉDICA DE SAN ISIDORO, 99

III. LA LITERATURA ARÁBIGO-MURCIANA, 100

IV. ALFONSO X EL SABIO: SU LABOR CULTURAL EN MURCIA, 102

V. DON JUAN MANUEL, ADELANTADO DEL REINO DE MURCIA, 104

VI. LA LITERATURA MURCIANA EN EL SIGLO XV, 106

VII. FICCIÓN, HISTORIA Y HUMANISMO EN EL SIGLO XVI, 110

VIII. UN FOLLETINISTA BARROCO: CRISTÓBAL LOZANO, 111

IX. POETAS Y PROSISTAS BARROCOS, 113

X. DEL XVIII A NUESTROS DÍAS, 116

ARTE

LAS CULTURAS PREHISTÓRICAS, 129

Pintura rupestre, 129
El neolítico levantino y las culturas del Bronce, 130

LAS COLONIZACIONES MEDITERRÁNEAS, 131

EL MUNDO IBÉRICO, 134

Arquitectura, 134
Escultura, 137
Cerámica y orfebrería, 141

BAJO EL PODER DE ROMA, 142

Esculturas romanas, 144
Pintura y mosaico, 146
Artes industriales, 147

EL MUNDO PALEOCRISTIANO, VISIGODO Y BIZANTINO, 147

La arquitectura, 148
La escultura, 151

LA MURCIA ÁRABE, 151

La arquitectura militar, 152
Las artes industriales. Los tejidos, 153
Cerámica y vidrio, 155
El fenómeno mudéjar, 155

LA RECONQUISTA CRISTIANA Y EL MUNDO GÓTICO, 156

Arquitectura gótica, 156
La catedral de Murcia, 157
Otras obras, 159
La capilla de los Vélez, 161
Arquitectura civil y militar, 162
La escultura gótica, 165
Pintura gótica, 169
Artes industriales: alfombras, 171
Cerámica y vidrios, 173
Orfebrería, 173
Rejería, 174

EL RENACIMIENTO, 175

La arquitectura, 175
El castillo de Vélez Blanco, 175
Francesco y Jacopo, florentinos, 177

Jerónimo Quijano, 181
Las iglesias columnarias, 188
Otros tipos de la mitad del siglo, 190
El último tercio del siglo y la huella de Vandevira, 193
La arquitectura civil, 196
Las iglesias «moriscas», 199
Escultura renacentista: Jacobo Florentino y Jerónimo Quijano, 200
Otras obras, 207
La segunda mitad del siglo, 209
Pintura del siglo XVI, 212
Hernando y Andrés de Llanos, 213
La segunda mitad del siglo, 216
Artes industriales. Rejería, 219
Orfebrería, 220
Tejidos y bordados, 221
Cerámica, 221

EL SIGLO XVII Y EL PRIMER BARROCO, 221

La arquitectura de tono escurialense, 221
Arquitectura conventual, 224

El barroco de fin de siglo, 225
Arquitectura civil y militar, 226
La escultura seiscentista, 227
La pintura del siglo XVII, 229
Pedro Orrente, 230
Suárez y Acevedo, 234
Gilarte, 236
Nicolás de Villacis, 238
Senén Vila, 239
El grupo lorquino, 241
Otros artistas, 242
Artes industriales: orfebrería, 242
Rejería, 243
Telas, 244
Cerámica, 244

EL SIGLO XVIII. PLENO BARROCO Y ROCOCÓ, 245

La arquitectura, 245
La tradición barroca, 245
La obra de la catedral: el rococó, 251
Urbanismo y arquitectura utilitaria, 259
Retablos, 265

La escultura del siglo XVIII, 268
Francisco Salcillo, 274
La escultura en piedra, 286
Pintura del siglo XVIII, 292
Artes decorativas, 296

EL SIGLO XIX, 300

Arquitectura: el tránsito al neoclasicismo, 300
Eclecticismo, 304
El modernismo, 306
La escultura, 309
La pintura decimonónica, 311
Las artes industriales desde el siglo XIX, 323
Cerámica, 323
Vidrios, 325
Textiles, 325

EL SIGLO XX, 327

La arquitectura, 327
La escultura, 328
La pintura, 331

La presente edición de

MURCIA

de la colección

TIERRAS DE ESPAÑA

se terminó de imprimir en la industria gráfica
Heraclio Fournier, S. A., de Vitoria,
el 15 de noviembre de 1976



plicación
 las Señales
 Ciudad.
 Villas grandes.
 Villas menores
 Lugares o Aldas
 Caseríos.
 Ventas.
 Fortalezas.
 Obispado.
 Colegiata.
 Conventos y Hermitas.
 Encomiendas en la orden de Calatrava.
 Encomiendas en la orden de Santiago.
 Encomiendas en la orden de S. Juan.
 Encierra el Reyno
 Entra en el Obispado.
 Divide los Partidos
 Encierra la Huerta y Campo de Murcia.
 Caminos M. Marquesados.
 Donde hai conventos de Religiosos, o de Religiosas.
 se señalan con una letra, o un numero.
 Monasterios de Geronimos.
 Dominicos.
 Franciscos Menores observantes
 Franciscos Menores Descalzos.
 Capuchinos.
 Hermitaños de S. Agustin.
 Agustinos Descalzos.
 Carmelitas Calzados.
 Carmelitas Descalzos.
 Trinitarios Calzados.
 Mercenarios Calzados.
 Mercenarios Descalzos.
 Hospitalidad de Pobres Enfermos.
 Canonigos Regulares de S. Antonio Abad.
 Clerigos Regulares del oratorio.

Leguas de una hora de camino, o de 20 en Grado
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Se hallan este con Todas las
 obras del Autor en Madrid, Calle
 de las Carretas frente de la Im-
 prenta de la Gaceta.

En este volumen dedicado a Murcia
 han colaborado cuatro especialistas:

Antonio Gil Olcina, catedrático de Geografía
 de la Facultad de Filosofía y Letras de Alicante,
 ha redactado la Introducción Geográfica
 que inicia la obra. Es, además, autor
 de diversas obras de investigación
 sobre temas agrarios.

Juan Torres Fontes, catedrático de Historia
 Medieval de España y vicerrector de Investigación
 de la Universidad de Murcia, y director
 del Archivo Municipal de Murcia, ha trazado
 la síntesis correspondiente a la Introducción
 Histórica.

Mariano Baquero Goyanes, catedrático
 de Historia de la Literatura Española
 en la Universidad de Murcia, y autor, entre otras
 obras, de *Problemas de la novela contemporánea*;
¿Qué es la novela?; *Estructuras de la novela actual*,
 ha tenido a su cargo la Introducción Literaria.

Alfonso E. Pérez Sánchez, catedrático
 de Historia del Arte de la Universidad
 Autónoma de Madrid y subdirector del
 Museo del Prado, se ha ocupado del Arte de
 Murcia desde la prehistoria hasta nuestros
 días. Entre otras numerosas obras,
 es autor de *Pintura italiana del siglo XVII en
 España*; *Pintura madrileña del primer tercio
 del siglo XVII*; *Disegni spagnoli*;
El Museo del Prado.

Títulos publicados:
 CATALUÑA I
 BALEARES
 CASTILLA LA VIEJA · LEÓN I
 CASTILLA LA VIEJA · LEÓN II
 GALICIA
 MURCIA