

Los mármoles del Barroco murciano

JESÚS RIVAS CARMONA
RAFAELACABELLOVELASCO

SUMMARY

During the 17th. and 18th. centuries, several constructions of polychromatic marbles were erected in the region of Murcia. Once again, they come to confirm the importance of these kind of works during the Hispanic Baroque. The influence of neighbouring regions such as Levant and Andalusia and, doubtless, the existence of quarries in the region, particularly in the mountainous North-Western zone, may well explain these marble works. It is just at those Northern areas where some of the most significant specimens are located, being the main front of Santa Cruz [Holy Cross] of Caravaca a major example of them. As the capital of the ancient kingdom and main religious center, the city of Murcia also has several fine works, which distinguish themselves because of their refinement and relationship to the international Baroque, as we may notice in the central front of the Murcian Cathedral.

El Barroco murciano, pese al esplendor que representa para la arquitectura y su decoración, no se caracteriza por la importancia de las construcciones de mármoles polícromos, a diferencia de lo que sucede en regiones vecinas como Levante y, sobre todo, Andalucía¹. Con esto no quiere decirse que no se dieran conjuntos marmóreos, pues hasta nuestros días han llegado bellas obras que una vez más vienen a confirmar la significación del mármol polícromo para el Barroco hispano. Estas obras murcianas no son realmente numerosas y de hecho se limitan en su localización a puntos muy concretos de la región. Principalmente se

¹ De la importancia de los mármoles en Andalucía en época barroca se hace eco RIVAS CARMONA, J.: *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*. Córdoba, 1990.

encuentran en Murcia ciudad, lo que de entrada resulta lógico, teniendo en cuenta su carácter de capital del antiguo reino y principal núcleo religioso del mismo, como sede del obispado y de la catedral. También se hallan obras de mármol en la zona noroccidental de la región, concretamente en poblaciones como Mula, Cehegín, Caravaca y Moratalla. todas ellas de gran tradición histórica, aunque la verdadera razón de ese esplendor del mármol en ellas se justifica por la existencia de importantes canteras en sus términos.

En estas canteras se extraen piedras rojas y negras, las cuales se distinguen por sus tonos suaves y desvaídos en contraste con la intensa coloración de otras canteras españolas, como por ejemplo las del sur de Córdoba. Son estos dos colores los fundamentales de las construcciones marmóreas murcianas, que además se caracterizan por ser fundamentalmente obras de exterior; o sea, el mármol en Murcia se reserva prioritariamente para portadas de iglesias o palacios. En interior se utilizó preferentemente para obras de carácter menor, como púlpitos, fuentes o mesas de sacristía. siendo raros los retablos y tabernáculos de esas finas piedras, que en contados ejemplos se darán tardíamente, ya en la segunda mitad del siglo XVIII, en un momento en que las influencias cortesanas imponían nuevos gustos y el peso de la Academia de San Fernando encauzaba hacia esa senda². Esta escasez de retablos de mármol no deja de ser curiosa y más teniendo en cuenta que tanto en Levante como en Andalucía se dieron incluso con relativa frecuencia. Quizá puedan aducirse varias razones para explicar dicha rareza. Posiblemente pesara el apego a las tradiciones, en otras palabras el apego al castizo retablo de madera dorada, que conoció una etapa esplendorosa en el Barroco murciano, sobre todo en el siglo XVIII. Tampoco debe desecharse la cuestión económica, pues un retablo en mármol siempre es mucho más costoso, entre otros motivos por la dificultad y laboriosidad de la labra de la piedra, de una piedra tan dura. Esto, a su vez, podría llevamos a un tercer aspecto a considerar, la falta de auténticos virtuosos en el trabajo del mármol. Es verdad que en el Imafrente de la Catedral trabajaron buenos canteros y escultores y que su tradición se mantuvo después. pero esto sólo cubre a la ciudad de Murcia y a un período muy concreto, a partir de 1736. Pero siempre no fue así, e incluso obras de mármol de envergadura muestran una técnica y ejecución no especialmente refinadas, lo que avala esa falta de verdaderos virtuosos en el trabajo del mármol. A ellos bien se podía acudir para una obra de exterior, cuya finura de ejecución no era exigencia principal, ya que estaban expuestas tanto a las inclemencias del tiempo como a la acción humana, todo lo cual acababa por deteriorarla; luego no era preciso especial refinamiento. En un retablo la cosa cambia, ya que su presentación tenía que ser más cuidada y esto se alcanzaba mejor con una máquina de madera. Y para esta clase de trabajo sí había verdaderos especialistas.

La existencia de conjuntos marmóreos en el Barroco murciano fue como algo obligado dada la vecindad con el Levante y Andalucía. Murcia, entre una y otra región, se vería estimulada por su ejemplo e influencia, aunque la principal circunstancia es, sin duda, la existencia de numerosas y buenas canteras de mármoles en la tierra. principalmente en la

² Ver al respecto BEDAT, C.: *L'Academie des Beaux-Arts de Madrid, 1744-1808. Contribution a l'etude des influences stylistiques et de la mentalité, du XVIII siècle*. Toulouse, 1974, págs. 332 y ss. Asimismo deben mencionarse los estudios de MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Problemática del retablo bajo Carlos III*, «Fragmentos», n.º 12, 13, 14, 1988, págs. 33 y ss. y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS. A.: *La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III*, «Fragmentos», n.º 12, 13, 14, 1988, págs. 155 y ss.

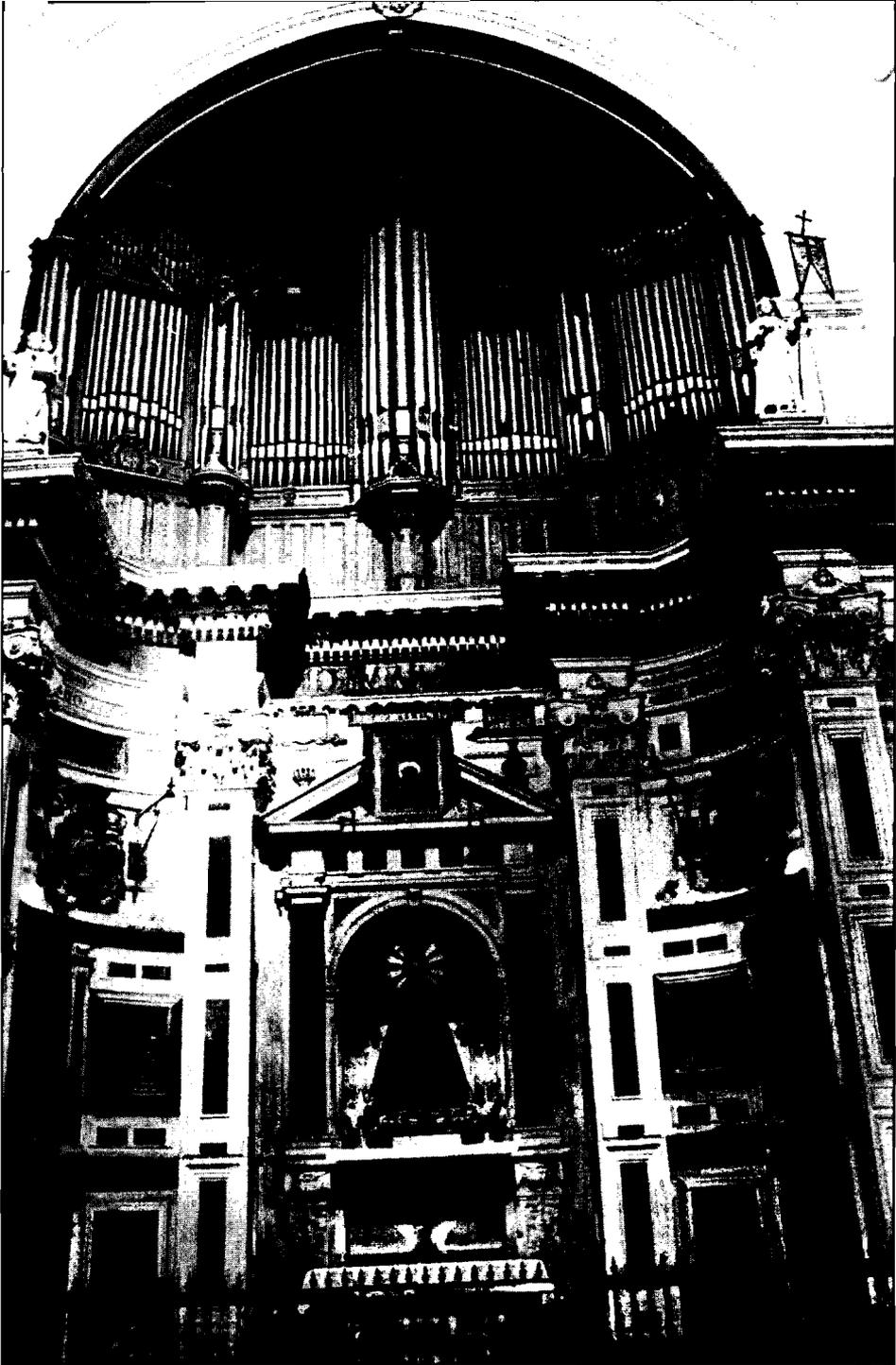


Figura 1. *Catedral de Murcia, Trascoro*

montañosa comarca noroccidental, donde son célebres sobre todo los yacimientos del término de Cehegín y del de Caravaca. Tan es así que sus piedras eran reclamadas desde otros puntos de España, por ejemplo la Corte. Se sabe que en el siglo XVII se utilizaron en la Capilla de San Isidro de Madrid³. Además de estas canteras noroccidentales, se sacó buen provecho de las que se encuentran en las cercanías de la ciudad de Murcia. Así, para la piedra negra de la fachada de la Catedral se acudió al Cuello de la Tinaja, Los Garres y Bonanza, aunque también procedía esa piedra de fuera de la región, de Cox, en la vecina provincia de Alicante⁴, lo cual está indicando que no todo el mármol empleado era de la región, acudiéndose cuando así era preciso a tierras vecinas, bien de Alicante bien de Andalucía. De esta región se utilizó preferentemente la piedra blanca de Filabres, en Almería.

Otro factor a considerar a la hora de intentar justificar esa existencia de conjuntos marmóreos en Murcia es el ejemplo de Italia o de centros españoles influenciados por ella, caso de la Corte. La concurrencia de lo italiano y de lo cortesano quizá explique lo que podría ser un buen principio para los mármoles murcianos de los siglos XVII y XVIII, las obras patrocinadas por el obispo Trejo en el interior de la Catedral de Murcia. Este prelado, vinculado a la Casa Real, concretamente a Felipe III, y conecedor de Italia, entre otros motivos por misiones encomendadas por dicho monarca, sin duda se propuso como meta de sus realizaciones murcianas alcanzar algo parecido a lo que se hacía tanto en la Corte como en ese otro país. Y ésta es una de las razones de que el mármol se llevase al trascoro de la Catedral y en menor medida a las dos portadas que hacen de accesos laterales al presbiterio de dicho templo⁵.

La obra del trascoro se plantea en 1623, concluyéndose en 1627. Dada esa cronología es todavía una construcción de estirpe manierista y con este sentido se utiliza el mármol, que es predominantemente negro, aunque hay algo también de rojo. El grueso de la construcción es de una piedra blanca, pero sin alcanzar la calidad y categoría del mármol, y con ella se forma una trama de fondo con múltiples recuadros y cajeamientos, tanto para las pilastras como para los paramentos que hay entre ellas. Y son dichos registros los que se rellenan con la piedra negra, por lo que puede afirmarse que el mármol se emplea en este caso como la pedrería de una joya, con semejante técnica de engarce, pero a gran escala. Ello da lugar a un efecto deslumbrante, al tiempo que llama la atención por su sentido de lo minucioso, una vez más en relación con la joyería. En suma, no hay gran diferencia entre esta construcción y el estilo dominante en la época en las obras de plata y oro, donde también proliferan los múltiples y diminutos motivos engarzados, sean piedras preciosas, esmaltes u otras cosas parecidas.

Las portadas que desde los laterales del presbiterio asoman a la girola de la Catedral

3 TOVAR MARTÍN, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975, pág. 135.

4 HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E.: *La fachada de la Catedral de Murcia*. Murcia, 1990, pág. 203.

5 Sobre las empresas artísticas del Obispo Trejo debe consultarse los documentados estudios de SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M. C.: *Las obras artísticas del Obispo Antonio Trejo en la catedral de Murcia (1623-1628)* Tesis de licenciatura presentada en la Universidad de Murcia en el curso 1970-1971 (agradecemos a esta autora la amabilidad de habernos permitido consultar su estudio) y *La Capilla del Trascoro de la Catedral de Murcia*. «Homenaje al Profesor Juan Torres Fontes». Universidad de Murcia 1987, págs. 1535-1545. También hay que mencionar a PÉREZ SÁNCHEZ, E.: «Arte» en Murcia. «Tierras de España»). Madrid, 1976, pág. 222, y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E. y SEGADO BRAVO, P.: *Arquitectura y Contrarreforma en Historia de la Región Murciana*. vol. VI. Murcia, 1980, págs. 301-305.



Figura 3. *Santuario de la Vera-Cruz de Caravaca. Portada*

tienen la misma piedra blanca para formar su estructura, con pilastras, entablamento y frontón partido. Aquí el mármol negro sólo se lleva al friso comdo, pero desde luego tiene semejante carácter que en el trascoro.

Con el Barroco y, más exactamente, con el siglo XVIII el mármol comienza a adquirir verdadero protagonismo y a **labrarse** en él toda la estructura, con una variedad o riqueza de policromía como hasta entonces no se había dado, siendo en esa centuria cuando junto al negro se impone el rojo de las canteras noroccidentales. Precisamente, es en esta comarca **murciana** donde se va a dar un paso definitivo, sobre todo con la construcción de la famosa portada del santuario de la Santa **Cruz** de Caravaca. Este venerado santuario fue construyéndose a lo largo de todo el siglo XW. Pero a principio de la centuria siguiente aún estaba sin su gran portada⁶. Ésta se hizo en la tercera década de la centuria, hacia 1722, aunque se desconoce el artífice. En el presente estudio esto es lo que tiene menos significación, ya que aquí interesa particularmente la nueva valoración que en ella se da del mármol. Su principal aportación se halla en el uso a gran escala de dicha piedra, jugándose con el contraste de rojos y negros, lo cual puede evocar lo andaluz, no lejano. Como en muchas obras contemporáneas de Andalucía, rojos y negros se emplean en grandes masas uniformes de color, en cuyo contraste se adquiere vigor o potencia arquitectónica. Esto es algo que difiere totalmente del modo italiano de utilizar el mármol, donde se va a un efecto más pictórico, concibiéndose la obra más como un mosaico policromo que como grandes y enfáticas masas de color. Esto desde luego parece una desventaja para lo hispano, ya que aquí nos encontramos con conjuntos más severos, prácticamente de rojos y negros, como en el caso que se trata, frente a los mármoles granulados o **veteados** en muy diversa policromía de Italia. Aquí, por esa propia calidad y cualidad del mármol, éste se presenta liso, sin más énfasis con moldurajes y motivos de carácter ornamental, prescindiéndose por tanto de ingeniosos labrados. Pero en Caravaca, al igual que en otros lugares de España, se tuvo que trabajar el mármol con profusión de molduras, marcos, casetones, **placados** geoméricos y otros adornos, incluso de stirpe vegetal, ya que era la manera de compensar la mayor sobriedad del mármol, o sea la parquedad de esas grandes masas de rojo o negro, en las que la textura del material no es lo más significativo, al tiempo que con ello se daba cabida al gusto nacional por lo decorativo, que era esencial en toda clase de trabajos, fueran de yeso, madera o piedra; y las realizaciones en mármol no iban a ser menos. En España sólo se produce un acercamiento al modo italiano cuando se utilizan mármoles de textura preciosista, ya que en ella va el propio **adorno**.

Pese a las evocaciones andaluzas, la portada de la Santa Cruz de **Caravaca** enlaza mejor con la tradición levantina. Durante los siglos XVII y XVIII en todo el Levante se erigieron importantes portadas que acusan dentro de su variedad bastantes rasgos comunes. Como ejemplos pueden **elegirse** las portadas de Santa María de Elche, Vinaroz, Calaicete y Santa María de Alicante, las cuales se caracterizan por sus dos cuerpos con diversidad de soportes, unas veces columnas salomónicas, en otras lisas y entorchadas, y también estípites de apariencia gigantesca. Junto al ello ofrecen arcos de ingreso que pueden ser abocinados, comisarnientos que se arquean o escalonan, un amplio repertorio decorativo desde lo geométrico hasta lo vegetal y grandes pedestales con casetones o puntas de diamante. En

⁶ Una buena historia sobre la construcción de este templo proporciona HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E. y SEGADO BRAVO, P.: *ob. cit.* págs. 297-300.

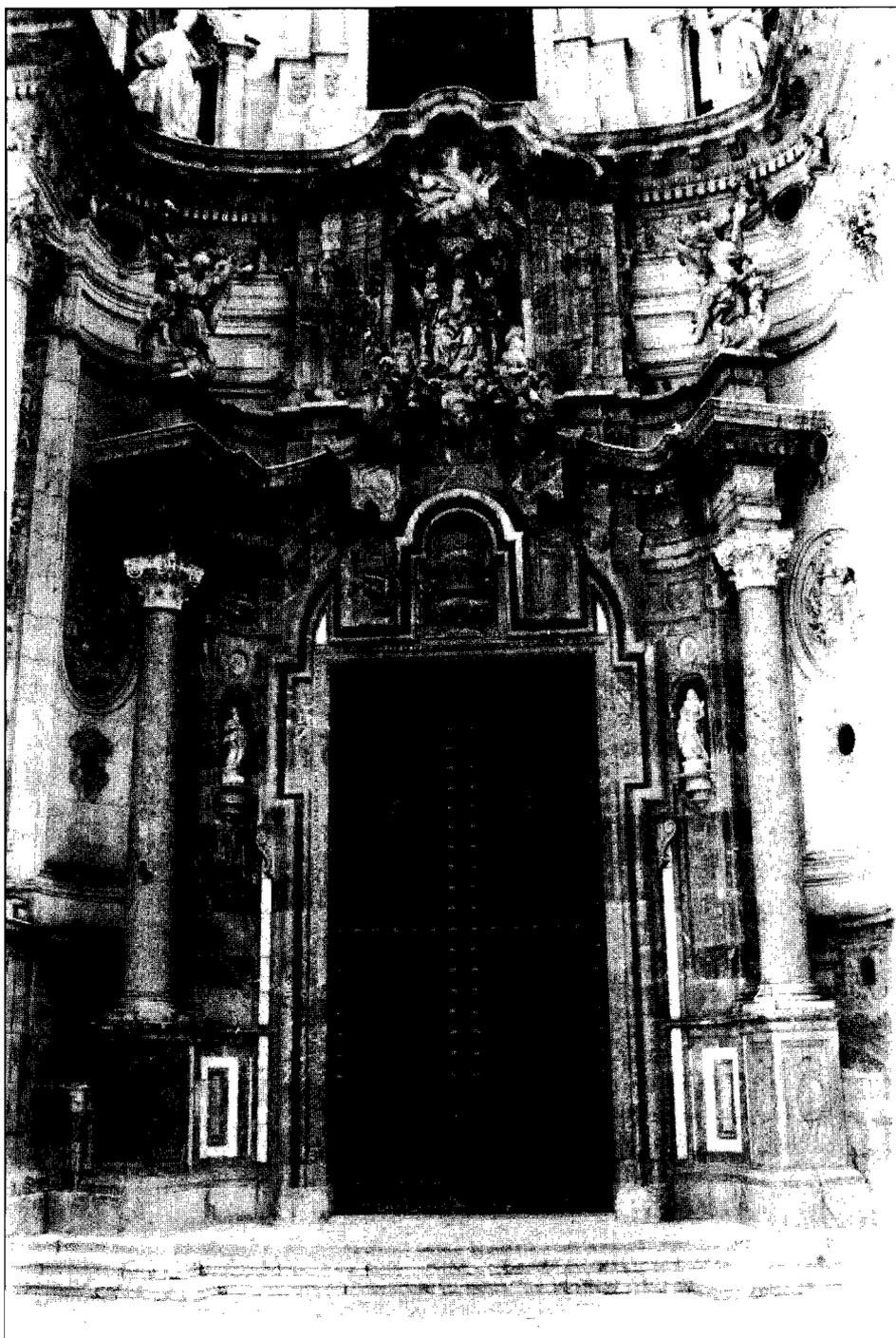


Figura 3. *Catedral de Murcia. Portada principal*

definitiva, esto es lo que se ve en Caravaca. Aquí, el arco de acceso, recreación barroca del renacentista de la Puerta de las Cadenas de la Catedral de Murcia, se acompaña lateralmente de sendos grupos de tres apoyos, a saber un estípite central y adelantado entre columnas estriadas de tercio inferior entorchado. La portada de Santa María de Elche presenta semejante agrupamiento, aunque con soportes que denotan su data en el siglo XVII. En esta obra ilicitana también abundan las columnas entorchadas, que en Caravaca se llevan al piso alto, relación que ya ha puesto de manifiesto Hemández Albadalejo, autor que igualmente ha visto la estirpe alicantina de los follajes decorativos⁷.

Esta suntuosa construcción, pese a que puede ser por sí sola representativa de la importancia de los mármoles en la región noroccidental en Murcia, no debe hacer olvidar otras muchas obras, aunque nunca con su categoría y envergadura, pero que completan un panorama rico y singular en la región. Entre esas obras merece especial mención la portada de la iglesia de San Francisco en Moratalla⁸. Labrada en la piedra negra de la zona, tiene estípides apilastrados y ampulosos aletones laterales con veneras, todo lo cual puede evocar lo de la Santa Cruz de Caravaca, aunque por supuesto nunca puede equipararse a ese extraordinario conjunto, pues realmente carece de su aparato y majestuosidad, incluso de sus efectos cromáticos, dado que se utiliza un solo color, ese negro, que a su vez resulta tan desvaído y grisáceo, destacando poco del muro de ladrillo de fondo. Esto no sucede en las obras de interior, como algunos púlpitos, fuentes o mesas de sacristía de algunas de las iglesias más importantes de la comarca. Un bellissimo púlpito, fechado en 1736, tiene la parroquia de la Magdalena de Cehegín, con su caja poligonal de mármol rojo y elementos decorativos en negro. Semejante es el púlpito de la parroquia de Moratalla, en cuya sacristía se conserva además una preciosa mesa también en mármol rojo con pie abalaustrado, gallonado en negro. También hay que citar la fuente o lavabo de la parroquia del Salvador de Caravaca, en la que predominan los mármoles rojos con placados geométricos.

El arraigo por los mármoles de esta comarca murciana se mantuvo durante todo el siglo XVIII como bien demuestra la Capilla del Baño de la Vera Cruz de Caravaca, que fue erigida a partir de 1762 con proyecto del arquitecto José López⁹. Se trata de un curioso templete de planta central, abierto con arcos de medio punto entre robustos pilares con medias columnas acanaladas. Para algunos de sus elementos se utiliza la piedra roja o negra de la zona, lo que le otorga unas notas polícromas que encajan bien en el ajardinado recinto que le sirve de escenario.

No todo el mármol se llevó a la construcción y ornato de las obras religiosas, pues precisamente su abundancia hizo que fuera frecuente su uso en obras de carácter civil. Así resultan frecuentes las portadas de mármol rojo en esos pueblos antes mencionados y también en Mula, donde quizá haya algunos de los más bellos ejemplares.

Paralela a esta actividad dieciochesca de los pueblos noroccidentales, debe tenerse en cuenta la de la propia capital de la región, o sea la de la ciudad de Murcia. Aquí, aunque sin el aparato de la portada de Caravaca, se llevaron a cabo las construcciones marmóreas más

7 HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E. y SEGADO BRAVO, P.: *El Barroco en la ciudad y en la arquitectura en Historia de la región murciana*. T. VII. Murcia. 1980, págs. 383.

8 La influencia de esta portada en la zona ya ha sido resaltada (HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E. y SEGADO BRAVO, P.: *El Barroco...* ob. cit, pág. 383).

9 SÁNCHEZ ROMERO, G.: *La Capilla del Baño de la Vera Cruz de Caravaca*. Murcia. 1984, págs. 41 y ss.

exquisitas y refinadas, según correspondía al rango de la ciudad y a la categoría de las grandes empresas emprendidas en ella. Sin duda, el mejor exponente de esa exquisitez y refinamiento lo representa el conjunto de portadas de la fachada que a partir de 1736 erigió Jaime Bort para la Catedral ¹⁰. Esta fachada presenta basamento y tres portadas de piedra negra, resaltando la principal no sólo por su mayor envergadura sino igualmente por lo que respecta al mármol, ya que junto al negro predominante se dan otros como el blanco o el rojo, que pese a su parquedad contribuyen a enfatizar la trama arquitectónica de la portada. Éste es el papel de los listones blancos que acompañan lateralmente a los sepenteantes bocelones de la puerta o que recuadran los pedestales inmediatos donde hacen de marcos a unos embutidos rojos. Pero sobre todo hay que referirse a las rosáceas columnas de mármol granulado que diagonalmente flanquean el conjunto. Estas columnas llaman la atención por dos cosas. En primer lugar, por la calidad y categoría de la piedra con esos granulados, que sorprende por su rareza en medios provincianos en unas fechas relativamente tempranas. En segundo lugar, llaman la atención por la lisura del fuste, a diferencia de los labrados dominantes en el resto de la portada. En ésta se precisaron moldurajes, placados, etc. por ser una estructura de negro uniforme; o sea lo ya comentado para la Santa Cruz de Caravaca. Pero las columnas no necesitaban de ello, incluso exigían esa lisura en virtud de la propia cualidad granulada del mármol, ya que de por sí constituía su adorno. En otras palabras, en esta portada se han conjugado dos maneras distintas de presentar el mármol, una nacional y otra italiana. Esta última comenzó a tener importancia en España sólo a partir del siglo XVIII con la cada vez mayor acogida de influencias extranjeras. En Bort, que se hizo eco de ellas, no tiene nada de particular que acudiese a esa clase de mármol y a ese tipo de presentación.

El ejemplo de Bort, que constituía para la ciudad de Murcia el primer gran intento de crear una estructura monumental en mármol desde los días del trascoro, no tuvo repercusión inmediata en dicha ciudad. Habrá que esperar a la segunda mitad de la centuria para ver un cierto auge de las construcciones de este tipo, aunque ninguna de ellas con la envergadura de la obra de Bort. Su eco, no obstante, se advierte en la portada del antiguo convento de agustinos, hoy parroquia de San Andrés, que data de 1762. No es toda de mármol, pero sí lo son sus rojas columnas dispuestas en diagonal como en la fachada de la Catedral, columnas que se aprovecharon de un yacimiento romano de Montegudo.

Por estas mismas fechas se lleva a cabo otra importante obra de mármol, la portada de la capilla del Sacramento en la iglesia de Santa Ana, obra patrocinada por el ilustre eclesiástico D. José Marín y Lamas y que ha sido atribuida al arquitecto Martín Solera". En este caso, toda la estructura es de mármoles rojos, negros y blancos, aunque resulta tan plana que prácticamente funciona como un enchapado o revestimiento del arco de medio punto que da acceso a dicho recinto. Pese a ello, la obra tiene el interés de revelar y corroborar el aprecio que en ese momento se tiene por el mármol policromo en Murcia, que también se acusa en otra empresa con la que se relacionó el citado Marín y Lamas, la iglesia de San Juan de Dios,

10 Fundamentalmente para el estudio de esta obra es el libro HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E.: *La Fachada de lo Catedral de Murcia*, ob. cit.

11 Fr. BUENO ESPINAR, A.: *El Monasterio de Santa Ana. Las Monjas Dominicas en Murria*. Murcia, 1990, págs. 130-133.

concretamente el retablo mayor, donde pedestales y columnas son de piedra roja, aunque el resto se labró en yeso¹².

Con este creciente interés por el mármol en la ciudad de Murcia no tiene nada de extraño que a partir de entonces, en el último tercio del siglo XVIII, surgieran más obras de esta clase, incluso siguiendo el ejemplo de San Juan de Dios retablos y tabernáculos. Así, los ricos mármoles fueron los materiales elegidos para el altar del Beato Hibernon en la Catedral¹³ y para el templete de la parroquia de San Juan, pensándose también en ellos para un tabernáculo proyectado para presidir la capilla mayor de aquel templo¹⁴. Pero estas obras caen fuera del Barroco y el gusto por el mármol es ya un gusto neoclásico.

En síntesis, el panorama de la ciudad de Murcia en el siglo XVIII indica que en ella sólo se interesaron por esas finas piedras en unas fases avanzadas y tardías del Barroco, tras la renovación borbónica, o en la siguiente etapa neoclásica, cuando la ciudad se aproxima más a los centros de vanguardia y a las corrientes de influencia internacional o a lo académico. El barroco castizo murciano, realmente, no se interesó por el mármol, salvo en la comarca noroccidental y por las propias circunstancias de esta zona.

12 SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M. C.: *Fundación y Estudio de la Iglesia de S. Juan de Dios de Murcia*. Murcia, 1976. Sobre el retablo hay que citar la tesis doctoral de DE LA PENA VELASCO, C.: *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena, 1670-1780*, sustentada en la Universidad de Murcia, 1990.

13 BELDA NAVARRO, C.: *Arte y fiesta en Murcia con motivo de la heoiificación de Andrés Hihrrnon (1791-1793)*. «Cartaginensia». 1986.

14 Arch. Catedral de Murcia. Libro de Cabildos Espirituales. Orden del 26 de marzo de 1794 (Agradecemos esta noticia a don Manuel Pérez Sánchez).