

# **Las iglesias barrocas de la ciudad de Murcia: consideraciones sobre su significación y arquitectura**

JESÚS RIVAS CARMONA

## RESUMEN

Las iglesias barrocas de la ciudad de Murcia representan un capítulo fundamental de su legado histórico. Son muy numerosas y características. Por lo común, ofrecen un mismo tipo, fundamentalmente el plan de cruz latina con capillas laterales, un modelo heredado de la iglesia de la Contrarreforma, que se interpretó conforme a las tradiciones locales. A pesar de su carácter funcional, se buscaron unos valores estéticos en sus grandiosas masas e iluminación. Se hicieron barrocas gracias, sobre todo, a la decoración y a ciertos elementos, como las portadas, que incluso acusan la influencia del Barroco internacional. Éste se manifiesta plenamente en la iglesia oval de San Juan de Dios.

**PALABRAS CLAVE:** Iglesias, Barroco, Murcia, tradición, influencia de lo internacional.

## ABSTRACT

The baroque churches of the city of Murcia represent a crucial chapter of his historical legacy. Too many features. Usually, they offer the same type, essentially the plan of a Latin cross with side chapels, a model inherited from the Church of the Counter-Reformation, which will be interpreted in accordance with local traditions. Despite its functionality, searched some aesthetic values in their great masses and lighting. Were Baroque thanks mainly to the decoration and certain elements, such as headlines, even accuse the influence of the Baroque international. This is manifested fully in the church oval St. John of God.

**KEY WORDS:** Churches, Baroque, Murcia, tradition, influence of the international.

La arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII representa un capítulo fundamental del patrimonio histórico y artístico de la ciudad de Murcia. A excepción de a Catedral con sus obras góticas y renacentistas y algunos otros edificios de semejante cronología, entre ellos el templo mudéjar de los Pasos de Santiago o el renacentista del antiguo colegio de jesuitas de San Esteban, las demás iglesias de la ciudad son construcciones posteriores y en su mayoría responden a obras barrocas, sobre todo del siglo XVIII, el gran siglo que protagonizan eminente-

tes personajes como un cardenal Belluga o un conde de Floridablanca, sin olvidar al insigne escultor Francisco Salzillo, cuando Murcia alcanza a convertirse en una especie de pequeña Roma, dado el esplendor que entonces conoce y el consecuente apogeo artístico. En efecto, en el curso de dicha centuria Murcia acabó por adquirir un auténtico rango de ciudad monumental, ornamentada con numerosos y nobles edificios, además de bien surtidos en su mobiliario y ajuares, incluso con importantes obras públicas<sup>1</sup>, como el llamado Puente Viejo<sup>2</sup>, o espacios urbanos para el esparcimiento y el espectáculo o, simplemente, para el embellecimiento de la ciudad, caso de la plaza de Camacho y del vecino jardín de Floridablanca, en el barrio del Carmen<sup>3</sup>. Pero, sin duda, el gran enclave monumental de ese siglo XVIII es la céntrica plaza del Cardenal Belluga, a la que asoma la propia Catedral, junto al nuevo Palacio Episcopal<sup>4</sup>. Por supuesto, esta plaza y sus edificios pueden considerarse el mejor emblema de la grandeza murciana del siglo XVIII, especialmente significada en la gran fachada catedralicia que preside y da realce a tal plaza.

Por supuesto, la fachada de la Catedral es la empresa cumbre y el símbolo más elocuente del esplendoroso siglo XVIII en Murcia<sup>5</sup>. Su impresionante grandeza y su maravilloso ornato hacen de ella una de las mejores fachadas de España en esa centuria, incluso de Europa. Lógicamente, su gran categoría llega a eclipsar a las demás obras dieciochescas y, en verdad, ninguna otra construcción religiosa alcanzará su altura; sólo el Palacio Episcopal, que forma conjunto con ella, se trata sin dificultad con tan impresionante vecina. Pero este rango de «opus magna» de la fachada catedralicia no debe ensombrecer ni restar protagonismo a la importante aportación representada por esa multitud de iglesias construidas o arregladas en el mismo siglo XVIII, que en sí son también exponentes de la grandeza y del esplendor de Murcia en dicho siglo y que en su número e igualmente en su notoria categoría revelan el verdadero alcance de ese apogeo, que como ellas permiten comprobar se generalizó y dejó sentir en toda la ciudad, participando de él las parroquias, los conventos, las cofradías y demás instituciones religiosas, o sea todos los barrios y distritos, sin limitarse a la Catedral y su entorno<sup>6</sup>. En fin,

1 C. GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL y E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, «El crecimiento y la modernización de las ciudades en el siglo XVIII». *Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII*. Murcia, 1983, pp. 67 y ss., C. de la PEÑA VELASCO, «La ciudad de las siete coronas». *Luis Belluga y Moncada. La Dignidad de la Púrpura*. Murcia, 2006, pp. 281 y ss. y E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, «Las ciudades de Salzillo». *Salzillo, testigo de un siglo*. Murcia, 2007, pp. 47 y ss.

2 E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, «El Puente Viejo de Murcia». *Anales de la Universidad de Murcia* XXXIV (1978), pp. 111 y ss. y C. de la PEÑA VELASCO, *El Puente Viejo de Murcia*. Murcia, 2001.

3 A. MARTÍNEZ RIPOLL, «Urbanismo utópico dieciochesco: la nueva plaza de la Alameda del Carmen de Murcia, de Jaime Bort». *Anales de la Universidad de Murcia* XXXVI (1977-1978), pp. 297 y ss.

4 C. GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL y E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, «El escenario de la Escultura. Ciudad y Arquitectura». *Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII* ob. cit., pp. 81 y ss. y C. GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, «Murcia: un paradigma urbano del barroco». *Murcia Barroca*. Murcia, 1990, pp. 50 y ss.

5 E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, *La fachada de la catedral de Murcia*. Murcia, 1990.

6 La arquitectura religiosa del Barroco en Murcia ya ha merecido los estudios específicos de E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO y P. SEGADO BRAVO, «Arquitectura y Contrarreforma» y «El barroco en la ciudad y en la arquitectura». *Historia de la Región Murciana*. Vols. VI y VII. Murcia, 1980 (específicamente, en este último hay que referirse al apartado de HERNÁNDEZ ALBALAJO, «Los templos del Barroco y del Rococó») así como de A. VERA BOTÍ, «Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Murcia». *Murcia Barroca*

todas esas iglesias contribuyeron decididamente a definir el peculiar semblante dieciochesco de la ciudad que, en buena medida, gracias a ellas aún perdura a pesar de las transformaciones y de los cambios experimentados con el paso del tiempo.

De entrada, no deja de llamar la atención la gran cantidad de iglesias construidas y arregladas en el curso del siglo XVIII. Más aún, todos, o casi todos, los templos de la ciudad, de una u otra manera, se vieron envueltos en obras. Evidentemente, tal actividad constructiva u ornamental sólo se explica por la riqueza que entonces conoció Murcia, sustentada en una agricultura, que incluía la explotación de su gran huerta con unos cultivos específicos, y en una industria con la importancia de lo textil y de la seda<sup>7</sup>, sin dejar de lado los oficios urbanos de una ciudad con categoría de capital. Ahora bien, no menos fundamental fue el protagonismo de la Iglesia, manifestado en su gran peso específico dentro de la ciudad. Murcia, después de la Reconquista, se convirtió en cabeza y sede de un importante obispado, que hizo que adquiriera rango de ciudad episcopal y capital eclesiástica. Tal rango determinó, a su vez, que se llenara de conventos y más conventos ya desde la Edad Media, prosiguiendo las fundaciones en los siglos siguientes. En suma, Murcia acaba marcada por una rotunda impronta eclesiástica, que lógicamente propició una particular configuración urbana y monumental con la continua aparición de conjuntos o edificios religiosos entre sus calles y plazas, como si una ciudad levítica se superpusiera a la propia ciudad, sobre todo en el entorno de la Catedral, pues ésta se rodeó, además del Palacio Episcopal, del Seminario contiguo a éste y de otros colegios eclesiásticos bajo la advocación de los santos hermanos de Cartagena. Incluso la periferia del antiguo casco urbano estuvo poblada de iglesias y conventos, contruidos junto a las viejas murallas, sus puertas o las principales acequias. Esto se percibe muy bien en lo que fue el primitivo flanco septentrional, empezando por la Puerta Nueva con el convento de la Merced, continuando con los conventos de monjas de Santa Ana y Santa Clara y el de frailes de Santo Domingo y prosiguiendo con el colegio de San Esteban, la parroquia de San Miguel y, más allá, el convento de monjas agustinas del Corpus Christi, en cuyas proximidades también se levantó el convento de frailes de esa orden, hoy parroquia de San Andrés, con la vecina iglesia de la Cofradía de Jesús. Así, se conformó una suerte de cerca sagrada y espiritual, que marcaba el muy espe-

---

ob. cit. A ello hay que sumar la más reciente aportación de C. BELDA NAVARRO y E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, *Arte en la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración*. Murcia, 2006, particularmente la parte correspondiente al tema. Junto a estos estudios más generales cabe señalar otros relativos a alguna iglesia en concreto, como los de M.C. SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, *Fundación y Estudio de la iglesia de San Juan de Dios de Murcia*. Murcia, 1976 y «La Iglesia de San Juan de Dios. Estudio Arquitectónico de la Sede Canónica de la Pontificia, Real, Hospitalaria y Primitiva Asociación del Santísimo Cristo de la Salud». *Fe, Arte y Pasión*. Murcia, 1997, E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO y C. de la PEÑA VELASCO, «El Convento de Carmelitas Calzados de Murcia». *Imafronte* n° 8-9 (1992-1993) y J. RIVAS CARMONA, «La iglesia de Santa Ana y el Barroco murciano». *El Monasterio de Santa Ana y el arte dominicano en Murcia*. Murcia, 1990, «La arquitectura del templo de San Salvador de Verónicas». *El Monasterio de Santa Verónica de Murcia. Historia y Arte*. Murcia, 1994 y *La parroquia de San Nicolás de Murcia*. Cuadernos de Patrimonio Histórico-artístico de Murcia n° 13. Murcia, 1999. Evidentemente, toda esta bibliografía sirve de base al presente estudio, aunque se procurará no repetir para evitar reiteraciones.

7 Sobre este particular conviene citar los trabajos de P. OLIVARES GALVÁN, *El cultivo y la industria de la seda en Murcia en el siglo XVIII*. Murcia, 1976 y M. PÉREZ SÁNCHEZ, *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*. Murcia, 1999, pp. 91-93 y «... todo a moda y primor». *Salzillo, testigo de un siglo*. Murcia, 2007, pp. 303 y ss.

cial cerco de la ciudad eclesiástica y conventual que antaño fue Murcia. Desde tales consideraciones, no extraña que con el esplendor del siglo XVIII y su prosperidad económica los templos y los edificios religiosos fueran objeto preferente del desarrollo de la actividad constructiva y ornamental, renovándose y enriqueciéndose uno tras otro tanto para embellecer y dar auténtica expresión monumental a esa pujante ciudad conforme a su marcado carácter levítico como para dar respuesta al «culto regenerado» auspiciado y promovido por el contrarreformista cardenal Belluga en la primera parte de la centuria<sup>8</sup>, que evidentemente exigía la mejora de tales edificios.

Si no deja de sorprender el elevado número de iglesias construidas o reformadas, no menos curioso resulta la uniformidad que acusan la mayoría de ellas. En efecto, prácticamente todas esas iglesias, tanto parroquiales como conventuales, se ajustan a un mismo patrón, que se repite una y otra vez con muy pocas modificaciones<sup>9</sup>. Al margen de las variaciones, sobre todo ornamentales, derivadas de la lógica evolución estilística producida a lo largo del siglo, son escasos los cambios sustanciales que se aprecian sobre ese plan general y, en verdad, las diferencias más llamativas estriban en el tamaño de sus fábricas. Ciertamente, unas destacan por su grandeza mientras que otras resultan más discretas en sus dimensiones. Por lo común, aquéllas corresponden a los templos conventuales de órdenes masculinas. Así, lo ilustran los monumentales templos de la Merced, Santo Domingo y el Carmen, que respectivamente fueron de mercedarios, dominicos y carmelitas calzados. Por el contrario, las iglesias de los conventos femeninos son menores, lo que se entiende bien al no tener las funciones pastorales y de culto de aquéllos. Pero lo mismo ocurre con las parroquias, que normalmente no alcanzan las dimensiones de las iglesias de los frailes. Posiblemente, ello obedece a la circunstancia de poseer una reducida feligresía, la propia de un concreto barrio, y su atención pastoral no precisaba de grandes edificios.

El modelo característico de las iglesias barrocas de Murcia tiene un magnífico prototipo en los templos gemelos de las monjas dominicas de Santa Ana y de las clarisas de Santa Verónica. En ambos se percibe muy bien la típica configuración de cruz latina, como aspecto dominante de la organización de su espacio. De este modo presentan gran nave abovedada por medio cañón con lunetos y amplio crucero presidido en su tramo central por dominante cúpula, en tanto que brazos y cabecera tienen el mismo tipo de bóveda que la nave. Se completan a menor altura con las hileras de capillas que flanquean la nave, comunicadas entre sí, aunque en este punto puede advertirse una diversidad de soluciones, ya que cabe la posibilidad de que esas capillas queden perfectamente delimitadas o de que la apertura entre ellas sea tal que en la práctica funcionen como unas naves menores, imponiéndose este último sistema cuando la entrada principal se ubica en un lateral, tal como precisan las iglesias de monjas por disponer

---

8 Esta cuestión exige la cita del estudio de M. PÉREZ SÁNCHEZ, «El Culto Regenerado». *Luis Belluga y Moncada. La Dignidad de la Púrpura* ob. cit, pp. 49 y ss.

9 En este sentido quizás no deba olvidarse el papel desempeñado por los maestros de obras del obispado, tema del que se ha ocupado E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, «Belluga y el mecenazgo eclesiástico». *Luis Belluga y Moncada. La Dignidad de la Púrpura* ob. cit, pp. 69 y ss. Tampoco habría que olvidar a los frailes arquitectos, cuya importancia es reflejada en el estudio de C. de la PEÑA VELASCO, «Religiosos arquitectos y matemáticos en las primeras décadas del siglo XVIII en Murcia». *Imafronte* n° 12-13 (1996-1997, edic. 1998), pp. 241 y ss. Unos y otros contribuyeron a mantener un mismo tipo, conforme a sus criterios y formación.

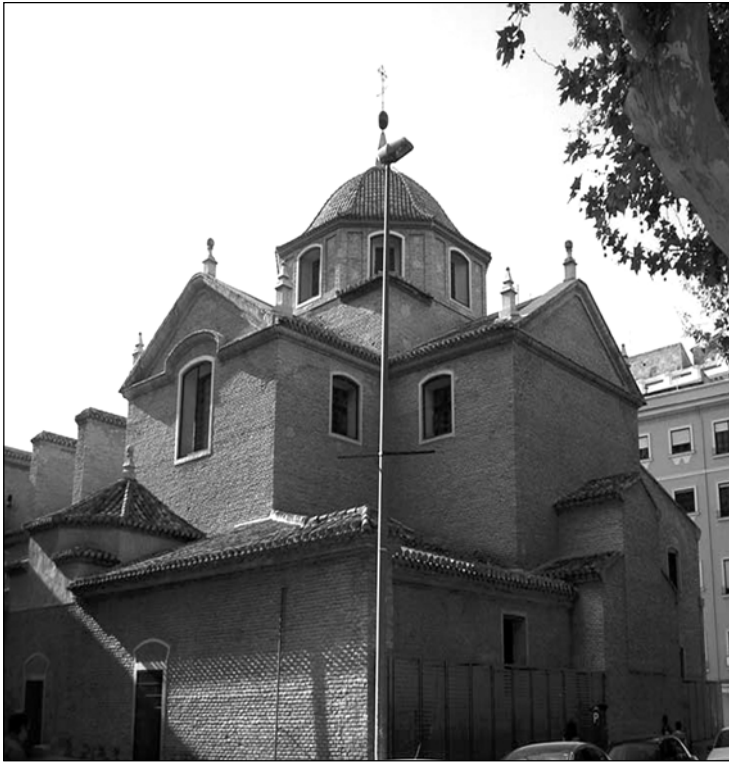


Capilla Mayor Monasterio Anas.

el coro a los pies, según se percibe en lo propios de templos de Santa Ana y Santa Verónica<sup>10</sup>; pero, tanto en un caso como en otro, las capillas o las naves aparecen alineadas con los salientes brazos del crucero, cerrándose así el rectángulo que conforma el perímetro. Los alzados se caracterizan, en particular, por las monumentales pilastras que articulan los muros y marcan los

---

10 El ingreso en el templo desde una entrada lateral se resolvía mejor mediante un espacio despejado, como el que podía proporcionar una nave, sin las estrechuras de una simple capilla.



Exterior Monasterio Anas.

tramos, recibiendo sobre ellas los potentes arcos fajones y torales de las cubiertas, así como por los arcos de apertura hacia las capillas, encima de los cuales aparecen los balconcillos o tribunas de las galerías altas, formadas sobre las bóvedas de las capillas laterales.

En realidad, dicho plan responde a un tipo de iglesia muy común en la España de los siglos XVII y XVIII, que ya quedó perfectamente definido en la arquitectura seiscentista del entorno cortesano<sup>11</sup>, desde el que además se difundió a través de la tratadística, específicamente el *Arte y uso de la Arquitectura* de Fray Lorenzo de San Nicolás. La posible repercusión de la Corte en Murcia a este respecto parece más que probable y más teniendo en cuenta que a la ciudad se vincularon durante el siglo XVII arquitectos relacionados con aquélla. Para empezar debe señalarse nada menos que a Juan Gómez de Mora<sup>12</sup>, el autor de la Clerecía de Salamanca.

11 Por lo que respecta a la arquitectura madrileña del siglo XVII, debe remitirse a los libros de V. TOVAR MARTÍN, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII. Datos para su estudio*. Madrid, 1983

12 V. TOVAR MARTÍN, «Juan Gómez de Mora, arquitecto y trazados del rey y maestro mayor de obras de la villa de Madrid». *Juan Gómez de Mora (1586-1648)*. Madrid, 1986, pp. 31-32, ya citado por C. de la PEÑA VELASCO, «Religiosos arquitectos...» ob. cit.

También es el caso del hermano jesuita Francisco Bautista. Oriundo éste de la propia Murcia, se hizo presente en la misma en alguna ocasión, a pesar de su establecimiento en la Corte<sup>13</sup>. Él, incluso, trabajó en iglesias de esa clase, como el Colegio Imperial de Madrid. Asimismo hay que recordar al arquitecto e ingeniero Melchor de Luzón. Su iglesia de las Claras de Murcia, edificada a partir de 1663, puede parangonarse a las madrileñas de la época, y hasta se exigió en su construcción que la cúpula se hiciera con media naranja y linterna a la manera de las de la capital<sup>14</sup>. De todas formas, no hay que olvidar el referido tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás, el cual alcanzó a ser una especie de manual de gran utilidad, muy del uso de todos los arquitectos<sup>15</sup>. Conforme a lo ya referido, incluye dibujos de planta y alzado de iglesias de cruz latina, que curiosamente parecen reproducirse en los esquemas de las iglesias murcianas. Para ello, basta con comparar el alzado y corte longitudinal de iglesia de dicho tratado con el del templo conventual de Verónicas. Es sorprendente el parecido, tanto que no queda más remedio que admitir que su guía pudo ser bastante provechosa en la configuración de estos edificios de Murcia. Pero, al margen de estas consideraciones, lo importante es que la ciudad hizo suyo este tipo de iglesia, como el más característico de su arquitectura religiosa del Barroco.

Una de las razones fundamentales de su entusiasta aceptación estriba en las muchas ventajas prácticas del modelo o, si se prefiere, en su carácter eminentemente funcional. Estaba concebido, sobre todo, para dar respuesta a las necesidades que entrañaba el culto contrarreformista de época barroca, según el plan que para ello se había consagrado en la Roma del Quinientos avanzado, en vísperas del inicio del Barroco, principalmente en la famosa iglesia de los jesuitas del Gesú. Todo estaba dispuesto en función de proporcionar la más adecuada solución a ese culto y a la participación en el mismo por parte de los fieles. Así, la amplia y despejada nave, a manera de gran cajón longitudinal, permitía la acogida de una congregación numerosa, la cual podía participar del culto sin ninguna dificultad, al tratarse de un gran espacio unitario y continuo, libre de toda clase de obstáculos, o sea muy propicio en sus condiciones acústicas y visuales para seguir la Misa y el sermón<sup>16</sup>. Era lo conveniente tanto para las parroquias como para los templos conventuales, donde ambos servicios resultaban fundamentales dentro de su culto.

No menos que dicha funcionalidad debió contribuir al éxito de este modelo de iglesia la propia sencillez de la planta, que ciertamente facilitaba su elección y hasta su reiterada repetición en casi todos los templos dieciochescos de Murcia<sup>17</sup>. El mismo trazado de su planta reve-

13 J.C: AGÜERA ROS, «Sobre el arquitecto jesuita Francisco Bautista: su parentesco con los retablistas «Estangueta» y otras noticias en Murcia». *Actas I Congreso Internacional do Barroco*. Vol. I. Oporto, 1991, pp. 55 y ss.

14 P. SEGADO BRAVO, *Melchor de Luzón (Ingeniero, escultor, arquitecto, matemático y cosmógrafo)*. Calamocha, 1990.

15 A. BONET CORREA, *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles* Madrid, 1993, pp. 157-160.

16 Ver, por ejemplo, lo referido sobre el Gesú de Roma por P. MURRAY, *Arquitectura del Renacimiento*. Madrid, 1972, pp. 233-234 y G.C. ARGAN, *El concepto de espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires, 1973, pp. 69-71.

17 En este punto es más que oportuna la siguiente apreciación de Benevolo, respecto al Gesú de Roma: como «gran sala con estructuras murales continuas... resulta repetible en todas partes y dentro de cualquier condición cultural, en las ciudades y en los pueblos pequeños... y para ser realizada por cualquier tipo de ejecutores» (L. BENEVOLO, *Historia de la arquitectura del Renacimiento*. Vol. I. Madrid, 1972, p. 474).



San Nicolás.

la la ausencia de dificultad en su organización, basada en la más elemental geometría. En esencia, esa planta se define en un rectángulo, el cual marca el perímetro del edificio. En algunas iglesias, como la de Santa Ana, se divide exactamente por la mitad para obtener las dos partes iguales que corresponden al cuerpo de la nave con su acompañamiento de capillas y al crucero con sus brazos y cabecera, completándose la cruz de éste, o sea los cuadrantes habidos entre los brazos y la cabecera con la sacristía y otra dependencia auxiliar. De este modo, se establece una relación continuada entre todas las partes, gobernada por el cuadrado del tramo central del crucero, cuya mitad establece las dimensiones de los brazos y de la cabecera así como de los tramos de la nave; a su vez, un cuarto de ese cuadrado maestro determina los espacios de las capillas, que al mismo tiempo son la mitad de los tramos de la nave que flanquean. En fin, una sencilla trama geométrica de planta resuelta en cuadrados y rectángulos, que se multiplican y dividen entre sí. Lógicamente, un arquitecto experimentado y con los conocimientos requeridos de geometría y matemáticas podía resolver sin problemas tal esquema<sup>18</sup>.

Pero lejos de quitar mérito y valor esa comentada sencillez, sucede todo lo contrario. En realidad, estas iglesias resultan muy solemnes y satisfactorias estéticamente. Incluso esa sencillez geométrica viene a realzar su claridad y orden y, además, contribuye a enfatizar su armoniosa composición. Verdaderamente, una buena parte de su agradable efecto de belleza deriva de un excelente sistema de proporciones, regido por las más nobles y sublimes relaciones numéricas, aunque las más sencillas también, como son las 1:2 y 2:3. Tales relaciones se corresponden con las proporciones dupla y sexquiáltera, fundamentales en la composición arquitectónica del Clasicismo<sup>19</sup>. Siguiendo con la referida iglesia de Santa Ana, la sexquiáltera rige las

18 Precisamente, los arquitectos que tuvieron que ver con las obras de las iglesias murcianas, como Toribio Martínez de la Vega o Fray Antonio de San José, fueron gentes entendidas en tales ciencias, como bien demuestra el estudio de C. de la PEÑA VELASCO, «Religiosos arquitectos...» ob. cit.

19 R. WITTKOWER, *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*. Madrid, 1995, pp. 145 y ss.



dimensiones pertenecientes a la longitud y la anchura del total de la iglesia y lo mismo se aprecia en la nave mientras que entre los tramos de ésta y sus fronteras capillas se manifiesta la dupla. En otros casos también se advierten relaciones similares, siendo muy curioso el sistema de la parroquia de San Nicolás, donde la cabecera se duplica en el crucero y éste, a su vez, en los cuatro tramos de la nave, o sea en una continua y progresiva repetición de la dupla a lo largo de su eje. A esta misma proporción se sujeta la nave en su conjunto, en su relación de ancho y largo, por ser éste el doble del otro.

La sencillez del trazado favorece asimismo la percepción de grandeza y monumentalidad; más aún, la limpia geometría magnifica tal efecto. Ciertamente, las grandes masas protagonizan la arquitectura de estas iglesias, entre los macizos muros, los robustos pilares y arcos y las imponentes bóvedas, lo que lógicamente favorece la impresión de solidez y estabilidad. Sobre todo, resultan sorprendentes los gruesos bloques de los pilares, que por sí solos son significativos de la contundencia de la construcción. Ahora bien, este protagonismo de la masa no implica una desagradable impresión de pesadez, de ahogo o de agobio; por el contrario, se impone una magnífica y armoniosa relación entre lo colosal de la fábrica y el vacío del espacio que alberga. En verdad, esas grandes masas se intercalan calculadamente a la amplitud espacial de la nave o del crucero, de modo que coexisten con gran acierto y adecuado equilibrio lo uno y lo otro, como uno de los mayores logros de estos templos, imponiéndose en ellos un carácter que muy bien podría evocar la «gravitas» romana y que los dota de particular notoriedad dentro de su sencillez arquitectónica.

Este sentido de monumentalidad y nobleza se ve realzado por la magnificencia de los grandes órdenes. Efectivamente, uno de los aspectos más sobresalientes de los alzados se encuentra en su articulación a base de pilastras de orden gigante, las cuales cubren la altura del edificio hasta alcanzar las cornisas, igualmente muy destacadas. Así, se impone una solemne trama arquitectónica, que dota de empaque y distinción a los interiores. Incluso para acentuar el efecto de dichas pilastras se recurrió a diversos expedientes, como los elevados pedestales que las alzan por encima del pavimento, lo que determina una visión especial de las mismas, más majestuosa<sup>20</sup>. Asimismo se llega a utilizar esas pilastras con los fustes cajeados, reforzados a su vez con retropilastras, de suerte que se produce una multiplicación de planos, sobresaliendo sobre la lisura del muro. Algo semejante sucede con los arcos que abren las capillas a la nave, los cuales pueden doblar su rosca, al tiempo que aparece cajeadada y llena de molduras, cuando no se dispone la embocadura en oblicuo. Todo esto se aprecia muy bien en las citadas iglesias de dominicas y clarisas verónicas, aunque ningún caso resulta tan especial como el de la parroquia de San Nicolás, donde los arcos de esa clase se enriquecen además con un curioso revestimiento del intradós a base de listones o rectángulos resaltados, que así rellenan los rehundidos cajeamientos. Por tanto, se advierte un notorio interés por los diseños geométricos y su compleja elaboración, hasta con el concurso de lo diagonal, lo que en última instancia pone de manifiesto un notorio refinamiento de los trazados y de los cálculos matemáticos que

---

20 Sobre el efecto de este recurso ver L.H. HEYDENREICH y W. LOTZ, *Arquitectura en Italia, 1400-1600*. Madrid, 1991, p. 255.

incluso llevan a la arquitectura oblicua, según los postulados de Caramuel<sup>21</sup>. En definitiva, no queda más remedio que reconocer el gran cuidado y la atención que merecieron estas iglesias dieciochescas en su proyecto y construcción, y no sólo en sus aspectos más generales sino aun en sus detalles y pormenores, revelándose en todo ello una mayor reflexión de lo que su aparente sencillez o simplicidad manifiesta. Sin duda, esta elaborada sencillez arquitectónica constituye uno de los principales encantos de los edificios.

Este aspecto aún se hace más patente en los exteriores, donde la sencillez de su construcción alcanza a ser verdaderamente conmovedora e impresionante. Lo primero que destaca en ellos es la grandeza de sus fábricas, frecuentemente dominadas por el ladrillo, el material más característico de la tierra, aunque puede combinarse con la mampostería, incluso con la obra de sillar, si bien la piedra se reserva sobre todo para fachadas y portadas, al objeto de resaltar su nobleza. Así, se impone un robusto muro plano, que suele adquirir una peculiar textura gracias a la alternancia de ladrillos con gruesos lechos de mortero. Este aparejo, que ya fue empleado desde tiempos antiguos, tiene grandes ventajas constructivas, garantizando la coherencia estructural y la resistencia<sup>22</sup>. Pero, al mismo tiempo, favorece una valoración de las superficies con los matices introducidos por los distintos materiales y por los juegos de luces y sombras habidos con los entrantes y salientes del ladrillo y su mortero, efecto que aún puede enriquecerse más con el contraste que proporciona la lisura del enlucido de revestimiento de la mampostería. De esta manera, un simple muro logra unas cualidades especiales, que no dejan de prestarle prestancia y hermosura, a pesar de no tratarse de materiales nobles. Ciertamente, con menos no se podría obtener más.

Ahora bien, lo en verdad importante es el grandioso juego de volúmenes, sublime en la magnitud de sus bloques y en la rigurosa limpieza de su geometría, pero sobre todo en la espléndida relación y penetración de unos con otros, como si se compusiera con maestría una armoniosa sinfonía de prismas. Desde la elevada cúpula descienden escalonadamente esos volúmenes, alcanzándose la máxima expresión en el conjunto del crucero y cabecera, que en casos como el de Santa Ana se consigue una extraordinaria grandeza, aun con los mínimos de la más pura arquitectura. La imponencia cruciforme de éste y otros conjuntos poco desdice de la perfección lograda en las iglesias de planta central del Renacimiento, caso de la Madonna de San Biagio de Montepulciano.

Delante del crucero, se desarrolla en horizontal el cuerpo de la nave, acompañado lateralmente por los menores de las capillas, según la típica solución jerárquica de la basílica. Aprovechando la diferencia de altura de nave y capillas, su recorrido se ve jalonado de unos muros o arcos dispuestos transversalmente, a manera de profundos contrafuertes, incluso de arbotantes, que así marcan unos ritmos o secuencias, los mismos que corresponden a los tramos del interior, aunque además de sacar a la calle tal orden ofrecen la virtud de introducir una agradable animación a la monótona composición apaisada. De todas formas, el papel de esos

---

21 Este aspecto con el propio ejemplo de que proporcionan los arcos de la parroquia de San Nicolás fue resaltado por primera vez por el Prof. Joaquín Bérchez en la conferencia «Arquitectura barroca en Levante», pronunciada el 5 de mayo de 1994 dentro de las I Jornadas del Barroco celebradas en la ciudad de Lorca. Dicho autor insiste en esta arquitectura barroca de carácter matemático y geométrico en su libro *Arquitectura barroca valenciana*. Valencia, 1993.

22 R. KRAUTHEIMER, *Arquitectura paleocristiana y bizantina*. Madrid, 1984, pp. 246-247 y 265.

elementos es mucho mayor que lo enunciado. Fundamentalmente, constituyen un recurso clave en la configuración estructural de la nave y sus laterales, tanto que sirven de contrarresto y descarga de la gran bóveda de aquélla, trasladando sus presiones hacia el exterior y hacia abajo, ya que se compenetran con los muros o arcos de separación de las capillas y de sus tribunas superiores, conformando con éstos un superpuesto sistema transversal de compensación estructural, que traba y aglutina las posibilidades de soporte de los pilares interiores y de los muros exteriores. Cabría casi aludir a una especie de lógica gótica, que parece adquirir particular significación cuando se contempla el muro lateral de la iglesia del Carmen, el muro que preside la plaza González Conde. Aquí, los enlucidos paramentos de mampostería quedan enmarcados por macizos de ladrillo, como pilares empotrados en el muro, y curiosamente a ellos van a parar los correspondientes arcos de las capillas y sus bóvedas y, sobre ellas, los arbotantes de ladrillo que parten de lo alto de la nave, todo ello con una correlación funcional que hace pensar en un esqueleto constructivo perfectamente coherente, como trama estructural de la edificación, que queda integrado entre muros y bóvedas. Nada extraña tal condición gótica teniendo en cuenta que era un viejo recurso en las obras de la ciudad, tal como se aprecia incluso en la fábrica de la Catedral o en la iglesia de San Esteban.

A pesar de todo lo dicho, el auténtico protagonismo de la volumetría exterior de estas iglesias lo detenta la cúpula. Su elevada posición, como remate de toda la fábrica, la distingue y exige que tenga un tratamiento especial, aun dentro de la característica sobriedad. En realidad, si algo escapa de la sobria volumetría es ella. Pero, particularmente, llama la atención por su propia configuración. Se levanta sobre una base o plataforma cuadrada, impuesta por el crucero y sus arcos torales, que emerge entre los tejados con unos robustos picos, específicamente las esquinas del cuadrado. Son el revés y el sólido relleno de las pechinas con el propósito de dar estabilidad a la construcción de la cúpula. El cuerpo se hace octogonal a fin de ganar en ventanas y como consecuencia de ello se hubo de arbitrar una cubierta peculiar. Hubiese sido suficiente un simple chapitel ochavado, pero se impusieron unos paños de perfil curvo-contracurvo, como si describieran una «s» más abierta, discuriendo en suave curva cóncava para continuar en convexa y terminar en saliente borde inferior. Así se manifiesta la curva en unos volúmenes cortados rigurosamente a escuadra y cartabón, marcando un rotundo contraste con el predominio de la recta. Sus formas, por tanto, resultan siempre más delicadas y originales, aun cuando se ofrezca una variada gama, desde las más achaparradas a las más puntiagudas, lo que propicia una diversidad enriquecedora. Pese a ser tan característica de las iglesias de Murcia, el origen de esta cúpula se encuentra fuera de la ciudad. De hecho, su modelo se aprecia con claridad en el tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás. Procede, desde luego, de la Corte y para comprobarlo basta comparar con las cúpulas de iglesias madrileñas del siglo XVII, como la del antiguo Colegio Imperial o la de las Calatravas<sup>23</sup>.

Si se le concede importancia a la cúpula, no menos a las fachadas, como es fácil de justificar en razón de su papel como enlace de la iglesia con la calle. Ya se refirió su ennoblecimiento con piedra de sillería en muchos casos, incluso esa distinción también se hace patente con un mayor adorno. No obstante, su configuración suele responder a un modelo bastante común,

---

23 Sobre esta cúpula y circunstancias es obligada la cita del estudio de P.A. GALERA ANDREU, «La cúpula de perfil contracurvo en el Barroco murciano y andaluz». *Imafronte* n° 8-9 (1992-1993), pp. 167 y ss.

impuesto por la necesidad de dar solución a la estructura interna de varias alturas con la mayor elevación de la nave. De esta forma se adoptó con frecuencia el tipo de fachada serliano-vignolesco, como muy reconoce el Prof. Hernández Albaladejo<sup>24</sup>. Domina la calle central con su frontón de remate, que sirve para disimular el tejado a dos aguas que cubre la bóveda de la nave, compensándose la menor altura de los cuerpos laterales con unos aletones de silueta curva cóncava. A este esquema ya se ajusta la fachada de la parroquia de San Miguel, iglesia construida a caballo de los siglos XVII y XVIII, continuando y alcanzando su plenitud en obras de fechas más avanzadas del Setecientos, como las fachadas del antiguo convento de Santo Domingo o la parroquia de San Pedro, en las que la desnudez de aquella deja paso a más elaborados proyectos con órdenes superpuestos de pilastras y mayor decoración. En el curso de esta misma centuria también se enriqueció el esquema con efectistas perfiles de curva y contracurva. La fachada de la iglesia de agustinas puede ser un ejemplo, en el que tal recurso se impone con el juego establecido entre los cóncavos aletones laterales y el frontón central de remate, que aquí es arqueado, o sea convexo. No obstante, es la tardía fachada de la parroquia de Santa Eulalia la que mejor ofrece la versión dieciochesca en la recortada silueta de su remate, donde lo curvilíneo adquiere especial fluidez y encanto, como característico de lo rococó.

Esta fachada de Santa Eulalia se completa con una torre lateral, lo que igualmente sucede en otras iglesias, como la parroquia de San Nicolás. En efecto, fue también característico que a ese esquema de fachada se agregara una torre por uno de sus flancos, particularmente en las parroquias, por las necesidades propias de éstas. En los conventos, sin embargo, es donde se encuentra la más curiosa solución de fachada con torres. Habría que referirse, sobre todo, a la iglesia del Carmen. Aquí se puso en práctica un proyecto de rigurosa simetría con dos torres que flanquean y ciñen el paramento central, sustituyendo los bajos cuerpos laterales. Así, se alcanzó otra variante de fachada, aceptada asimismo en otros casos, incluso con el pintoresquismo de la fachada que se adosa a la cabecera de la iglesia de Santo Domingo.

Evidentemente, las circunstancias y características observadas en el análisis de las iglesias del siglo XVIII en Murcia poco tienen de barroco. Ni los muros ondulantes y fluidos ni las masas en decidido esviaje son rasgos propios de estos templos, que por el contrario ofrecen unos trazados rigurosamente rectilíneos y una sólida construcción, la cual da más apariencia de estabilidad que de dinamismo barroco. Como en general sucede en toda España, se buscó más lo práctico y funcional y su adecuada expresión en ese modelo de sencilla arquitectura, que en última instancia venía de la tradición herreriana y de su reelaboración seiscentista; o sea, más del Clasicismo que del Barroco.

Pero, aun admitiendo este carácter tan tradicional, no cabe negar ciertas sutilezas barrocas, que lógicamente hacen que se sobrepase la más rígida y esquemática arquitectura del siglo XVII. Incluso en la propia concepción del espacio se advierte algo tan querido de los arquitectos barrocos como la integración de lo longitudinal y de lo central<sup>25</sup>, aprovechando precisamente las posibilidades que al respecto permitía el templo de cruz latina. En algunas iglesias parece como si la nave se acortara, cuando no su espacio se comprime hacia delante con la presencia del coro alto de los pies. Por tanto, se tiene la impresión de que se amortiguan las

24 E. HERNÁNDEZ ALBALAJO, «Los templos del Barroco y del Rococó» ob. cit.

25 CH. NORBERG-SCHULZ, *Arquitectura barroca*. Madrid, 1972, pp. 22 y 103.

diferencias que marcan la longitudinalidad de la nave y la centralidad del crucero; más aún, que la nave es como un brazo más largo de la cruz griega del crucero<sup>26</sup>. La luz, a su vez, colabora en esta circunstancia al abundar en especial en esa zona del crucero, derramándose en cascada desde el aro de ventanas de la cúpula. Esto también tiene mucho de la espectacularidad barroca, favorecida asimismo por la jerarquía de iluminación que se impone en los interiores. Mientras se produce ese resplandor del crucero, en la nave resulta más tenue y discreta y en las capillas laterales aún disminuye más, como si las sombras cayeran sobre ellas. Es un notorio contraste que dota de acento dramático al espacio. Los juegos de luz y sus vibraciones ofrecen asimismo grandes posibilidades en los muros, en virtud del tratamiento escultórico de algunos de sus elementos. Destacando del liso paramento, se distinguen las vigorosas pilastras cajeadas y sus retopilastras, que con el escalonamiento de planos introducen un continuo quiebro de luces, frente al más homogéneo efecto de iluminación del fondo. Algo semejante se alcanza con los moldurados arcos de las capillas. Sus diagonales, por otro lado, aunque discretas, son un rasgo característico de lo barroco<sup>27</sup>, a pesar de que pueda encontrarse un antecedente en el arco oblicuo de la puerta renacentista de las Cadenas, en la Catedral. Así pues, el muro adquiere unas cualidades más allá de la mera superficialidad lisa, tratándose como una pantalla activa, en la que se conjuntan la masa construida, el vacío de las arquerías, el valor escultórico de la trama arquitectónica y los juegos de luces, o sea unas sutilezas murales a sumar a las propias del espacio, que de este modo logran una revisión del modelo establecido de iglesia y lo invisten de un mayor sentido barroco.

De todas formas, esos aspectos quedan sobrepasados por el esplendor de la decoración. Según lo peculiar de la arquitectura barroca española, el ornato cumple un papel fundamental y se convierte en el verdadero elemento retórico de estas iglesias. Incluso en algunas de ellas las típicas yeserías detentan particular protagonismo. En la Merced resultan sumamente espectaculares las labores de José Balaguer<sup>28</sup>, con sus grandes follajes dorados, a los que se integran figuras de niños y de querubines u otros motivos como conchas. Su carácter abigarrado y tratamiento abultado delatan lo propio de una primera fase en la evolución dieciochesca, imponiéndose otra sobre 1735-1745, en la que se valora más lo caprichoso, lo irregular y lo menudo. Esta nueva situación se aprecia ya en las yeserías de José Ganga Ripoll en la iglesia de Santa Ana<sup>29</sup>, particularmente en los capiteles de las pilastras. Esta tendencia que lleva a lo rococó se manifiesta mejor en la parroquia de San Nicolás, rematada y bendecida en 1743<sup>30</sup>. El mismo Ganga se ocupó de parte del programa de yeserías de este templo, sobre todo de la parte de la cabecera y del crucero, donde las pechinas son muy características, pero lo demás, lo correspondiente a la nave, escapa del estilo de ese maestro, imponiéndose un motivo más liviano aún y de delicados perfiles como coralinos, que resulta plenamente rococó. Las yeserías

---

26 Esto ya tuvo un importante precedente en la arquitectura religiosa del Madrid del siglo XVII, como reconoce V. TOVAR MARTÍN, *Arquitectos madrileños...* ob. cit., p. 37.

27 Ver al respecto el libro de J. BÉRCHEZ, ob. cit.

28 M.C. SÁNCHEZ ROJAS FENOLL, «Noticias sobre artistas murcianos del siglo XVIII (Años de 1700 a 1730)». *Murgetana* LXXI (1987).

29 A. BUENO ESPINAR, *El Monasterio de Santa Ana. Las Monjas Dominicas en Murcia*. Murcia, 1990, p. 88.

30 J.B. VILAR, «Zapata y San Nicolás de Murcia». *Murgetana* XXXVII (1971).

de este estilo tienen otra importante representación en la iglesia de Verónicas, concluida en 1755. Por tanto, son estos adornos en yeso los que mejor definen el carácter dieciochesco del interior de los edificios y de la evolución estilística que es propia de esta centuria.

Otro tanto podría decirse de los retablos de madera tallada y dorada, que desde el altar mayor presiden los espacios de las iglesias. En este sentido, fue tal la envergadura de tales máquinas que en ellas suele encontrarse lo más extraordinario, como si los templos se hicieran para los retablos, y en ellas también se halla el principal y auténtico ingrediente barroco. Desde luego, por lo que de decoración y ornato tienen, pero en especial porque fue en los retablos donde verdaderamente se expusieron las concepciones barrocas de la arquitectura, no ya en la simple superficie sino en las estructuras, incluso con relaciones y hasta con semejanzas con el Barroco internacional. En efecto, es en ellos donde adquieren notoriedad la curva en planta y las masas atrevidamente oblicuas, particularmente en la serie de retablos exedra que se hicieron característicos por las décadas centrales del siglo, contándose entre los mismos el de San Nicolás y el de la Merced<sup>31</sup>. Así fue como se compensó el carácter rectilíneo y de sencilla geometría de las fábricas. Evidentemente, no deja de sorprender el rotundo contraste entre el conservadurismo de los edificios y la novedad de sus retablos. Éstos pudieron escapar de aquél, entre otras razones, por no tener que ajustarse a los criterios prácticos dominantes en la concepción de los espacios mientras que en ellos se primaba más otros aspectos relativos a la expresión de lo espectacular y del esplendor de lo sagrado.

El retablo suele tener su complemento en las portadas, en las que de alguna manera se antecede y anuncia<sup>32</sup>. En realidad, dichas portadas representan los proyectos arquitectónicos más elaborados de todo el edificio, convirtiéndose en el elemento protagonista de la fachada y del exterior, incluso pueden considerarse uno de los principales aspectos barrocos de esta arquitectura religiosa. Dada la importancia concedida en cualquier iglesia, siempre merecieron especial atención, no sólo en su traza sino también en su ejecución, mostrando normalmente gran cuidado y terminación en su labra, incluso en su propia escultura, pero más en los relieves que en las figuras de bulto, que por lo general desmerecen bastante, en clara contradicción con el gran nivel alcanzado por la imaginería de manos de Francisco Salzillo y otros. En suma, se logró una importante serie de portadas que abarcan todo el siglo y con ello dan ejemplo de una interesante evolución, representativa de distintas fases del barroco dieciochesco.

Debe iniciarse la serie con la portada de la iglesia de Jesús, realizada aún en los finales del siglo XVII, a partir de 1686<sup>33</sup>. De marcado acto clasicista, se concibe como un arco de triunfo con el medio punto de ingreso entre parejas de columnas y un ático para la hornacina del titular. Precisamente, tal esquema servirá de base a las portadas de la primera parte del siglo XVIII, aunque revisado en un sentido más barroco. Esto se ve bien en la portada de la Merced, de 1713, en la que dicho esquema de arco de triunfo con hornacina de remate se reviste de un abigarrado ornato, al tiempo que aumenta la presencia de la escultura, casi como si fuera un retablo. Así, se manifiesta un barroco decorativo de naturaleza vegetal y figurativa. La portada

31 Sobre los retablos del siglo XVIII en Murcia existe la notable monografía de C. de la PEÑA VELASCO, *El retablo barroco en la Antigua Diócesis de Cartagena. 1670-1785*. Murcia, 1992.

32 C. de la PEÑA VELASCO y E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, «De la fachada al retablo. Un recorrido por los templos murcianos del siglo XVIII». *Imafronte* n° 10 (1994, ed. 1996), pp. 69 y ss.

33 J. TORRES FONTES, «La portada de la iglesia de Jesús». *Murgetana* XIII (1960).

del convento de Santa Ana delata que aún persiste ese mismo esquema compositivo en 1731, aunque las columnas se convierten en pilastras cajeadas, como las del interior de la iglesia. Esta arquitectura como dibujada en relieve adquiere un claro carácter geométrico, que se reafirma con otros elementos de la misma estirpe, incluidos los estípites de la hornacina superior, de la más rigurosa y precisa geometría. Por tanto, aquí triunfa un barroco geométrico, que tendrá otro importante ejemplo en la fachada de la parroquia de San Pedro, donde sobresalen los quebrados y mixtilíneos bocelones que forman el marco de la puerta y su aparatoso coronamiento. Una década después de esa portada de Santa Ana, entre 1742 y 1743, se labraron las dos pertenecientes a la parroquia de San Nicolás, la principal y la lateral del flanco de la Epístola. Debidas a José Pérez Descalzo<sup>34</sup>, un artista de la Corte, aunque originario de Murcia<sup>35</sup>, ambas acusan en consecuencia un estilo distinto de lo más castizo de la ciudad, incorporando lo propio del Barroco internacional, lo que representó una importante renovación, como la que pocos años antes, a partir de 1736, protagonizó el imafrente de la Catedral con Jaime Bort<sup>36</sup>. De entrada, interrumpen la tradición de las portadas de arco de triunfo, reemplazando tal esquema por otro más sencillo y adintelado, pero de sutil barroquismo con sus pilastras ligeramente en esviaje y las cornisas arqueadas, o sea con un sentido de curva que también afecta a los remates de perfiles cóncavos, incluso uno de ellos a manera de romanato con esa especie de capitel jónico curvo, según fue empleado por Miguel Ángel y Borromini<sup>37</sup>. Desde entonces se impondrá un tipo de portada en la que resulta fundamental la disposición oblicua de las pilastras, tal como dejan ver las obras correspondientes de la parroquia de Santa Eulalia o la iglesia de San Juan de Dios. Ahora bien, en este importante momento creador de mediados de la centuria aún se acertará a crear otro modelo de portada conforme a los cánones del Barroco internacional, según revela la iglesia de Verónicas. En su portada resulta fundamental el juego de columnas que desde los laterales del arco de ingreso retroceden hacia los extremos siguiendo la dirección curva de la cornisa, de acuerdo a una solución que evoca los proyectos arquitectónicos del P. Pozzo<sup>38</sup>. El tratado de este jesuita romano se conocía entonces en Murcia y, por ejemplo, figuraba en la biblioteca del arquitecto Martín Solera<sup>39</sup>. Por ello, este maestro podría ser un buen candidato para adjudicarle su autoría.

De este panorama dominante de fábricas tradicionales con algunos aspectos barrocos escapa una iglesia excepcional, como es la de San Juan de Dios. Cuando se construyó por el citado Martín Solera a partir de 1764, lejos de acudir al plan de siempre se eligió un modelo de elipse transversal, que evidentemente trae a la memoria la famosa iglesia romana de San Andrea del Quirinal, obra de Bernini. Su planta coincide bastante con ese ejemplo de Roma, a excepción de una salvedad, que en los extremos del eje largo o transversal tiene capillas en lugar de

34 J.B. VILAR, ob. cit.

35 Incluso se sabe de sus relaciones con el escultor Francisco Salzillo y su hermano José (C. BELDA NAVARRO, *La «ingenuidad» de las artes en la España del siglo XVIII*. Real Academia de Alfonso X el Sabio. Murcia, 1992, pp. 53 y ss.

36 E. HERNÁNDEZ ALBALAJO, «Los templos del Barroco y del Rococó» ob. cit., p. 381.

37 A. BLUNT, *Borromini*. Madrid, 1982, p. 32.

38 Esta relación ya fue advertida por el Prof. Bonet Correa.

39 C. de la PEÑA VELASCO, «La biblioteca de Martín Solera, un maestro de obras del siglo XVIII en Murcia». *Imafrente* nº 1 (1985), pp. 73 y ss.

pilastras. Todo tiene su explicación<sup>40</sup>. El promotor del edificio, el canónigo don José Marín y Lamas, había residido en Roma y, por tanto, tuvo que conocer y admirar esa iglesia de Bernini. Además, ese modelo le venía muy bien para que la custodia que él mismo había regalado se convirtiera en el punto de referencia de toda la iglesia, que en la práctica con sus trazados curvos y su escasa longitud, frente al desarrollo de la anchura, llegaba a funcionar como una especie de abanico abierto, cuyos radios confluían en esa custodia, en su día ubicada en el altar mayor. Por último, la necesidad de conservar las imágenes de devoción de la iglesia anterior obligó a que se dispusieran otras capillas principales, además de la mayor. Así fue como se dispusieron capillas en los extremos del eje transversal, una de ellas para el venerado Cristo de la Salud. Pero, a pesar de su excepcionalidad, esta iglesia no renunció a las peculiaridades murcianas, como bien se advierte en el interés por lo decorativo, sobre todo a través de unas hermosas yeserías típicamente rococó. No obstante, lo más llamativo del programa ornamental es la serie de estatuas que se adosan a las pilastras y esto es otro aspecto evocador del Barroco internacional, que en la propia Murcia sólo admite parangón con la fachada de la Catedral, incluso de ellas se hizo cargo un antiguo colaborador de Jaime Bort, llamado Juan Bautista Martínez Reyna<sup>41</sup>.

Sin duda, esta iglesia de San Juan de Dios con todas sus peculiaridades sirve de magnífico colofón a la arquitectura barroca de Murcia, demostrando que ésta, junto a la predominante tradición castiza, alcanzó a incorporar otros aspectos más originales y novedosos. En realidad, la conjunción de tradición y modernidad, manifestada de una u otra manera, tal como se ha comprobado, puede definir uno de los valores esenciales de la misma.

---

40 Evidentemente, para todas las cuestiones de esta iglesia y su arquitectura debe remitirse a los estudios de M.C. SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, *Fundación...* y «La Iglesia...» ob. cit.

41 J.L. MORALES Y MARÍN, «Los Martínez Reyna, escultores murcianos del siglo XVIII». *Murcia* nº 7 (1976).